

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

FACULTAT DE FILOSOFIA I CIÈNCIES

DE L'EDUCACIÓ



# EL SAXOFÓN EN ESPAÑA

(1850 – 2000)

TESIS DOCTORAL

Presentada por:

MIGUEL ASENSIO SEGARRA

Dirigida por.

Dr FRANCISCO CARLOS BUENO CAMEJO

VALENCIA, 2012.



**A todos los saxofonistas que nos antecedieron y que con su ejemplo nos mostraron el camino a seguir. Especialmente a Maestro Adolfo Ventas.**



# AGRADECIMIENTOS.

La conocida frase atribuida a Felipe Pedrell, *Lo poco que sabemos lo sabemos entre todos*, sería suficiente por sí misma para comprender lo que ha supuesto este trabajo. Resulta difícil poder citar aquí a todos aquellos con los que he contado para poder llevar a término el presente estudio. Por sus características, al ser en su mayor parte un trabajo de campo dada la escasa documentación bibliográfica y la dificultad de obtenerla, he recurrido a muchas personas particulares o pertenecientes a entidades para ir recopilando las piezas con las que confeccionar este incompleto puzzle. En unos casos piezas grandes, verdaderos tesoros, recuerdos guardados por los protagonistas de esta historia o sus descendentes, fotografías, recortes de prensa, programas de conciertos, etc. En otras, piezas más pequeñas, pocos datos aproximados o concretos, nombres, fechas, referencias de conciertos, teléfonos, direcciones de contacto o simplemente pistas donde seguir buscando. Cada cual, en su medida, ha hecho un aporte importantísimo. Entre ellos se encuentran:

Jesús Moreira, hijo de Antonio Moreira director y fundador de la orquesta Radio de Vigo, Carlos Martín Ballester por sus grabaciones históricas de Aquilino el negro, José Susi, saxofonista y compositor, Manuel Fernández director general de Primus S.L, Véronique Lucasa Sallé y Nobel Thierry de la casa Selmer-París, Paula Bas Garraus hija del saxofonista Vlady Bas, Olga Sánchez Huedo autora de la tesis: *La Banda Municipal de música de Albacete: desde sus orígenes hasta la primera década del siglo XX*. José M<sup>a</sup> Valls Sotorres. Alberto Veintimilla autor de la tesis: *Antonio Romero y Andía.....*; María José Sánchez, del archivo municipal de Almansa; Ginés Abellán por toda la información acerca de su cuarteto.

También mi más profundo y sincero agradecimiento a los más cercanos, amigos y compañeros saxofonistas, a quienes dedico el presente trabajo, por su aportación a mis constantes requerimientos y por la paciencia demostrada ante mis insistencias. Gracias también por su apoyo y constante aliento.

A todos muchas Gracias.



# ÍNDICE.

	Página
<b>1. ESTADO DE LA CUESTIÓN.</b>	<b>10</b>
1.1 Objetivos y metodología.	13
1.1.1 Objetivos.	13
1.1.2 Metodología.	13
1.2 Fuentes.	16
1.2.1 Fuentes primarias.	16
1.2.2 Fuentes secundarias.	16
1.2.3 Abreviaturas.	17
<b>2. CONTEXTO HISTÓRICO MUSICAL DE LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX.</b>	<b>18</b>
2.1. El saxofón decimonónico.	24
<b>3. LA UTILIZACIÓN DEL INSTRUMENTO EN LAS BANDAS DE MÚSICA.</b>	<b>46</b>
3.1 Bandas de música Militares.	49
3.2 Bandas de música Civiles.	72
3.3 Bandas de música Municipales.	83
3.3.1 Banda Municipal de Barcelona.	86
3.3.2 Banda Municipal de Valencia.	94
3.3.3 Banda Municipal de Madrid.	101
<b>4. EL SAXOFÓN EN EL PANORAMA SINFÓNICO.</b>	<b>108</b>
<b>5. MÚSICA DE CÁMARA.</b>	<b>118</b>
5.1 Saxofón y piano.	119
5.2 Cuarteto de saxofones.	133
5.2.1 Cuarteto de Saxofones del Conservatorio de Murcia.	134
5.2.2 Cuarteto Adolfo Sax.	141

5.2.3 Cuarteto de Saxofonistas de Madrid.	143
5.2.4 Quartet de Saxofons de Barcelona.	146
5.2.5 Cuarteto de Saxofones del CSM de Valencia.	148
5.2.6 Cuarteto Español de Saxofones.	149
5.2.7 Cuarteto de Saxofones Orpheus.	150
5.2.8 Quartet Sax.	150
5.2.9 Cuarteto de Saxofones de Valencia.	151
5.2.10 Cuarteto de Saxofones Marcel Mule.	151
5.2.11 Cuarteto Real de Saxofones.	152
5.2.12 Cuarteto de Ciudad Real.	155
5.2.13 Cuarteto de Saxofones Adolphe Sax.	155
5.2.14 Cuarteto Itálica.	156
5.2.15 Modern Sax Quartet.	157
5.2.16 Cuarteto da Saxofóns da Coruña.	158
5.2.17 Cuarteto de Saxofones Sax 3+1.	158
5.2.18 Cuarteto de Saxofones Saxioma.	160
5.2.19 Grup de Saxofons Edeta.	161
5.3 Ensembles.	162
<b>6. ALTERNATIVAS PROFESIONALES.</b>	168
6.1 Músicos de. Dancings, Cabarets y locales de espectáculos.	168
6.2 Músicos de Teatro.	174
6.3 Músicos Cómicos.	177
6.4 Orquestas de Baile.	189
6.5 Músicos acompañantes de Cantantes.	200
6.6 Músicos de Estudio.	206



6.6.1 Radio.	208
6.6.2 Televisión.	217
6.6.3 El Cine.	219
<b>7. JAZZ EN ESPAÑA.</b>	<b>224</b>
7.1 Inicios del Jazz.	224
7.2 Desarrollo y Auge.	225
7.3 Festivales de Jazz.	241
7.4 Pedro Iturralde.	242
7.5 Una impensable posibilidad.	248
<b>8. LA ENSEÑANZA DEL SAXOFÓN.</b>	<b>254</b>
8.1 Antecedentes.	254
8.2 Profesores.	257
8.3 El saxofón en los conservatorios.	265
8.4 Cursos de formación.	277
8.5 Metodología.	281
8.6 Programaciones de saxofón.	285
<b>9. TRANSICIÓN AL SAXOFÓN ACTUAL.</b>	<b>298</b>
9.1 Pedagogía.	301
9.2 Repertorio.	303
9.3 A.S.E.	309
9.4 Actividades en torno al saxofón.	312
9.5 Testimonios.	322
9.5.1 Manuel Miján Novillo.	322
9.5.2 Francisco Martínez.	323
9.5.3 Javier de la Vega Garea.	330

9.5.4 Ramón Calabuig Garrigós.	335
9.5.5 Eloy Gracia Prado.	336
9.5.6 José Luis Pérís Cordellat.	339
9.5.7 Antonio Salas Pérez.	342
9.5.8 Israel Mira Chorro.	346
9.5.9 Enrique Pérez Morell.	347
9.5.10 Joaquín Franco Pallás.	351
9.5.11 José Manuel Zaragoza.	353
9.5.12 José María Aparicio Olivas.	358
9.5.13 Sixto Manuel Herrero Rodes.	362
9.5.14 Andrés Gómis Mora.	366
<b>10. CONCLUSIONES: VALORACIÓN DEL PAPEL DEL SAXOFÓN EN LA MÚSICA ESPAÑOLA.</b>	<b>370</b>
<b>11. TABLA CRONOLÓGICA.</b>	<b>384</b>
<b>12. BIBLIOGRAFÍA.</b>	<b>388</b>
Revistas y Fuentes periodísticas.	393
Tesis Doctorales.	398
Documentos varios.	399
Entrevistas, declaraciones y correspondencia.	400
Métodos.	402
Discografía.	402
Recursos Internet.	403
Índice de ilustraciones.	404

# 1. ESTADO DE LA CUESTIÓN.

En la musicología actual pocos trabajos se dedican a los instrumentos musicales y a sus intérpretes. En el caso concreto del saxofón, se evidencia una gran laguna bibliográfica. A pesar de su enorme popularidad, -ya que ha sido utilizado en los más diferentes contextos, estilos y músicas-, es uno de los instrumentos menos estudiados y conocidos a nivel documental. Posiblemente la poca consideración, incluso desprestigio de que gozaba el saxofón hasta tiempos relativamente recientes, han sido los causantes de ello. Hay que destacar, no obstante, las aportaciones que se han realizado a este respecto por autores extranjeros; quienes principalmente abordan la figura del inventor del saxofón. Son los siguientes:

- Comettant, Oscar : *Historie d'un inventeur au Dix-Neuvième Siècle* . París, 1860. Biografía escrita y publicada en vida del inventor, por lo tanto inconclusa y partidista, dada la relación amistosa del autor con el biografado. Imposible de conseguir, se puede consultar en la Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música de París.
- Gilson, Paul. *Les géniales inventions d'Adolphe Sax*. Bruselas. Imprimerie industrielle et financière, 1939.
- Brenta, Gaston. *Adolphe sax et le facture instrumentale*. Bruselas. Bulletin de la classe des Beaux Arts, Académie Royale de Belgique, Tome XLIX, 1967.
- Haine, Malou. *Adolphe Sax, sa vie, son oeuvre, ses instruments de musique*. Bruselas. Ed. De l'Université de Bruxelles, 1980. Una cuidada investigación con fuentes primarias, sobre la figura de Adolfo Sax.
- Horwood, Wally. *Adolphe Sax 1814-1894, His life and legacy*. England. Egon Publishers Ltd, 1980. La más completa visión sobre el inventor del saxofón, además aborda aspectos históricos sobre el desarrollo del saxofón que excede el marco cronológico del biografado.
- Remy, Albert. *Adolphe Sax Dinantais génial*. Dinant. Bruselas, Ed.Maison de la culture, 1984.
- Podda, Luigi. *Adolphe Sax ed il saxofone, profilo storico, interpreti e repertorio (Classico e jazz)*. Udine (Italia). Pizzicato Ed.Musicali, 1991.
- Delage, J.L. *Adolphe Sax et le saxophone*. Lyon (Francia). Ed Josette, 1992.

Otros libros referentes abordan con poca profundidad y de manera incompleta la historia del saxofón, tratando el tema de forma lateral. La mayoría de ellos de difícil acceso, pues están descatalogados. Se suma a esto el inconveniente de estar escritos en diversos idiomas (francés, inglés, italiano,

alemán, incluso japonés); lo que supone una dificultad añadida para los lectores hispanohablantes. Entre ellos destacan:

- *The Story of the saxophone: Its History and its Uses*. Elkhart, Ind. Buescher band instrument Co, 1926. Se trata de una edición publicitaria donde los fabricantes Americanos Buescher hacen referencia a los intérpretes y grupos de saxofonistas más destacados de la denominada *The craze of saxophone* que, por supuesto, tocan con instrumentos de su marca.
- Perrin, Marcel. *Le saxophone, son histoire, sa technique, son utilisation dans l'orchestre*. Ed. D'Aujourd'hui, Coll. Les introuvables, 1977. Obra de poco calado, pero durante años la única referencia que hubo trata de aspectos como la utilización del saxofón en la orquesta y su primer repertorio dentro de la ópera cómica francesa.
- Rousseau, Eugene. *Marcel Mule. Sa vie et le saxophone*. Wisconsin. Étolie Music, incorporated. 1982. Entrevista-biografía sobre uno de los más destacados intérpretes del instrumento donde se analiza una importante etapa: la consolidación del saxofón dentro del estilo "clásico".
- Gee, Harry. *Saxophone soloists and their music, 1844-1985*. Bloomington (USA). Indiana University Press, 1986. Después de una introducción histórica bastante importante y algunos capítulos dedicados sobre todo al siglo XIX, y principios del XX, el autor trata los diversos intérpretes por continentes y países ofreciendo una importante información.
- Kool Jaap. *Das saxophon*. Traducción al inglés de Lawrence Gwozdz. England. Egon Publishers Ltd, 1987. Trata principalmente aspectos sobre acústica, fabricación y mecanismo del instrumento, abordando sólo tangencialmente el tema histórico.
- Dullat, Gunter. *Saxophone*. Nauheim, Alemania, 1994.
- Lindermeier, Paul. *Celebrating the saxophone*. New York. Hearst books, 1996. Enmarca el saxofón exclusivamente dentro de la cultura americana.
- Villafruela, Miguel. *El saxofón en la música docta de América Latina*. Universidad de Chile. Facultad de Artes. Santiago de Chile 2007. Después de comenzar con una recapitulación de la historia del saxofón en general, este autor cubano trata el aspecto histórico del saxofón en diversos países de Latinoamérica, analizando sobre todo el aspecto de la creación de repertorio.

Este material documental, se ha incrementado fundamentalmente gracias a la aportación de diversas Tesis llevadas a cabo en las universidades americanas, resaltando como referente *The early years of the saxophone* de Frederick Hemke, University of Wisconsin, 1975, a la que siguen:

- Street, William: *Elise Hall, American's first female concert saxophonist*. Evaston, Northwestern University, 1983.
- Hulsebas, Mark: *Cecil Leeson. Pioneering of the concert saxophone in America from 1921-1941*. Ball state University, 1989.
- Hindson, Harry Burdette: *Aspects of the saxophone in American culture, 1850-1980*. University of Wisconsin, 1992.
- Hester, Michael Eric: *A study of the saxophone soloists performing with the John Philip Sousa band: 1893-1930*. Universidad de Arizona, 1995.
- Levinsky, Gail Beth: *An analysis and comparison of early saxophone methods published between 1846-1946*. Northwestern University, 1997.
- Noyes, James, Russel: *Edward a. Lefebre (1834-1911) Preeminent saxophonist of the nineteenth century*. The Manhattan School of Music, 2000.

En lengua castellana, las fuentes son más precarias. Además del libro de Villafruela, contamos con *El saxofón* de Chautemps, Jean-Louis, Kientzy, Daniel y Londeix, Jean-Marie. Barcelona. Editorial Labor,S.A. 1990. Cito también mi propio trabajo *Historia del saxofón*, que fue publicado por Rivera editores en 2004. En él aparece un pequeño opúsculo relativo a la Historia del Saxofón en España, que desarrollado y ampliado con numerosos datos nuevos ha sido la base de la presente Tesis Doctoral.

En lo tocante a la historia del saxofón en España el panorama investigador es un erial. Algunos datos han sido aportados por publicaciones muy recientes como: *Adolfo Ventas, su vida, su música y el saxofón* de Israel Mira y Monserrat Soriano-Montagut, Rivera editores. Valencia. 2003 y *El repertorio del saxofón "Clásico" en España* de Manuel Miján Novillo, publicado por la misma editorial en 2008.

## 1.1 OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.

### 1.1.1 OBJETIVOS.

El principal objetivo que pretendemos es estudiar, con la mayor profundidad posible, la historia y la trayectoria evolutiva del saxofón en España; así como su utilización dentro de distintas vertientes. A través de este instrumento, como hilo conductor, nos hemos adentrado en aspectos humanos y sociales de la intrahistoria musical de nuestro país, que habiéndolos extrapolado a otros instrumentos coetáneos nos da una visión de los avatares del intérprete musical o instrumentista. Este aspecto, poco estudiado, es imprescindible y condición *sine qua non* para la realización del hecho musical. Por este motivo, advertimos al lector que esta Tesis está plagada de anécdotas y vivencias relacionadas. Paralelamente, el contexto social y político de las diferentes épocas en que se desarrolla esta andadura ha marcado profundamente, no solo la utilización del saxofón, sino su personalidad. Podemos observar, asimismo, la versatilidad del instrumento para abordar diferentes estilos musicales tan variopintos como clásico, contemporáneo, música popular y de entretenimiento, música ligera y jazz. O bien, la presencia frecuente u omnipresencia del saxofón en las bandas de música, orquesta sinfónica, orquestas de baile, combos de jazz, la radio, el cine, la televisión, etc. En suma: este uso, en diferentes marcos, ha estructurado los capítulos de esta tesis. Cada uno de ellos constituye por si mismo un claro objetivo.

Resumiendo, estos son los propósitos y las pretensiones de este trabajo:

1. Dar a conocer tanto la historia como la intrahistoria del instrumento en España, aportando una información inédita que acerque a los saxofonistas en particular y a los músicos en general a la evolución histórica de la música instrumental en nuestro país.
2. Investigar las implicaciones de la música como hecho social a través de un instrumento musical.
3. Aportar una base de datos, ante la nula bibliografía existente, como consulta para futuros estudios, dado la precariedad de fuentes.

### 1.1.2 METODOLOGÍA.

Ha menester hacer una aclaración preliminar: la factura de esta Tesis Doctoral ha sido de la manera más heterodoxa imaginable.

Mi interés por la historia del saxofón, instrumento al que he dedicado y dedico gran parte de mi tiempo, surgió a finales de los años ochenta de la

pasada centuria. Un momento muy precario en cuanto a información y materiales acerca del saxofón. La situación cambió drásticamente, en la década siguiente, con la irrupción de Internet. En el breve lapso de veinte años la información en la red proliferó como setas. Por ello ha sido difícil seleccionar y asimilar de entre la ingente cantidad de información digital lo más aprovechable para nuestro particular. El cambio ha sido abismal.

En la década de los ochenta, fue un gran hallazgo personal, encontrarme con la revista *Saxophone Journal*,<sup>1</sup> a la que pronto me suscribí por correo ordinario. Confieso que esperaba cada número con una expectación infantil. La columna *Vintage Saxophone Revised*,<sup>2</sup> de Paul Cohen,<sup>3</sup> fue mi inspiración y también el inicio de mi colección de saxofones. Acumulé, sin orden ni concierto, durante esa década, cientos de papeles donde anotaba datos históricos e información diversa sobre el instrumento. Me atreví incluso a publicar algún artículo referente,<sup>4</sup> práctica con la que he continuado. Supuso un gran reto para mí el poder organizar una exposición de saxofones de diferentes épocas, hecho sin precedentes en este país, durante el *XI World Saxophone Congress* celebrado en 1997 en Valencia. Para este evento preparé el libro *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón* que fue publicado dos años después.<sup>5</sup> También a nivel divulgativo realicé numerosas conferencias por diferentes conservatorios de la geografía nacional, mostrando aspectos generales o específicos de la historia y utilización del saxofón. Casi toda la información que empleaba y había reunido para las conferencias, debidamente tratada, tomó forma de libro.<sup>6</sup> Creo, humildemente, haber contribuido a mitigar un vacío casi total.<sup>7</sup> Pero con todo ello, la magna laguna documental y el desconocimiento total sobre aspectos concretos como la historia del saxofón en España eran desconcertantes. Fruto de mi pertinaz actitud de búsqueda, había conseguido alguna información, por mera causalidad, contactos con familiares de saxofonistas o testimonios de primera mano, datos escuetos que me llevaban a otros, etc. El material se iba acumulando, siempre de manera anárquica.

Durante los años 2001-2002 asistí al Master de Estética y Creatividad musical en su tercera edición, incluido dentro del programa de la Universitat de València, con la pretensión de seguir avanzando en la búsqueda sobre todo en

---

<sup>1</sup> *Saxophone Journal*. Es una publicación bimensual dedicada íntegramente al saxofón en sus mas variados aspectos, historia, interpretes, grupos, estilos, enseñanza, discografía, etc. Editada por Saxophone Journal, inc. P.O.Box 206- Menfield, Massachussets 02052. USA.

<sup>2</sup> Publicada desde 1985.

<sup>3</sup> Profesor de saxofón en la Maniatan School of Music, el Baldwin-Wallace Conservatory y el Oberlin Conservatoy, interprete, musicólogo, investigador y coleccionista esta reconocido a nivel mundial como una de la máximas autoridades sobre la historia del saxofón

<sup>4</sup> *El nacimiento del saxofón*. Doce notas. Madrid. Abril-mayo de 1998.

*El saxofón en la orquesta*. Doce notas. Madrid. Diciembre 1998-enero 1999.

*La orquesta de saxofons Filarmonía*. Música y pueblo nº111. Valencia. Marzo-abril 2002.

*Marcelino Bayer un saxofonista extraordinario*. Viento Nº 6 Mafer Música. Irún (Guipúzcoa) Junio 2007.

*El maestro Adolfo Ventas*. Viento Nº 8 Mafer Música. Irún (Guipúzcoa) Junio 2008.

*Historias del saxofón*. Antonio Daniel Huguet . Viento Nº 11 Mafer Música. Irún (Guipúzcoa) Diciembre 2009.

<sup>5</sup> Asensio Segarra, Miguel: *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón*. Rivera editores, Valencia, 1999.

<sup>6</sup> Asensio Segarra, Miguel: *Historia del saxofón*. Rivera editores, Valencia, 2004.

<sup>7</sup> Mi *Historia del Saxofón* ha tenido una gran aceptación. Actualmente va por la segunda edición, y es una enorme satisfacción para mí poder ofrecer esta información ante tan escasa bibliografía específica.

la manera de investigar, vías para la obtención de nuevos datos, tratamiento de la información, etc. Lo que tenía claro era que mi tesis versaría sobre la *Evolución histórica del saxofón en España*, comprendiendo el periodo histórico de 1850 a 2000. A partir de ahí, gracias a las inestimables orientaciones de los doctores Román de la Calle y Francisco Carlos Bueno Camejo, conjuntamente con los ejemplos de otros doctorandos y un arduo trabajo llevado a cabo, hemos podido concluir esta Tesis Doctoral.

He utilizado el método deductivo, yendo de lo general a lo particular.

Podemos dividir el presente trabajo en tres fases bien diferenciadas: La primera, relativa al acopio de material. Dado mi interés por la historia, sobretodo de mi instrumento, el trabajo de búsqueda de fuentes, tanto primarias como secundarias, fue irregular; pero ininterrumpido, durante más de quince años.

Uno de los principales problemas con los que nos hemos encontrado ha sido la escasa y dispersa documentación al respecto. Dada la amplitud tratada ha sido necesario recurrir a obras más generales de las que hemos extraído información para contextualizar y enmarcar la historia del saxofón en España. La búsqueda de los protagonistas o sus descendientes ha aportado un material totalmente inédito. Un trabajo lento y persistente con numerosa correspondencia, entrevistas y conversaciones telefónicas. Ha menester recalcar la gran ayuda que me ha proporcionado Internet, tanto en búsqueda de información general, así como también en la localización y compra de material específico. Ebay ha sido uno de los sitios más visitados. Otro camino recorrido ha sido el intercambio epistolar electrónico con numerosos saxofonistas, amigos, compañeros, compositores, etc. o parientes directos de éstos; así como el intercambio documental.

Han sido de gran importancia los datos de hemeroteca, rastreando sobre todo periódicos y revistas musicales de diversas épocas, cuyas referencias vienen indicadas en la bibliografía.

La segunda fase fue la revisión, ordenación y clasificación dentro de los diversos apartados, tratados en la Tesis, del material acumulado. Se atendió al mismo tiempo a la cronología y la utilización del saxofón en diferentes contextos. Hay que matizar que no han sido pocos los intérpretes que han confluído en varios capítulos; pues sus actividades también se han centrado en varios campos interpretativos o pedagógicos. En cada capítulo aparece una amplia información sobre los saxofonistas más destacados. Lógicamente, como hemos comentado, muchos han sido los casos en que ha resultado imposible encasillarlos en un lugar concreto; ya que se han desenvuelto en numerosas facetas. De entre ellos, cabe mencionar a Francesc Casanoves, Marcelino Bayer, Antonio Minaya, Adolfo Ventas, Ricard Roda, Vlady Bas, Pedro Iturralde, Manuel Miján Francisco Martínez, etc.

La tercera fase fue la de estructuración y redacción de la Tesis. Sin duda la más costosa; pues surgían lagunas documentales que fue necesario subsanar volviendo a la investigación que en diversos puntos se alargó incluso



durante años. Finalmente, después de la comparación, interpretación y análisis de los datos, hubimos pasado a la redacción final del texto.

El marco cronológico de esta Tesis viene enmarcado entre 1850, -fecha en la que aparece por vez primera el saxofón en España-, hasta el año 2000, como punto culminante en el que el instrumento es reconocido, valorado y utilizado de forma brillante en nuestro país.

## 1.2 FUENTES.

Las fuentes utilizadas para la confección del presente trabajo han sido múltiples. Podemos ordenarlas atendiendo a la siguiente clasificación:

### 1.2.1 FUENTES PRIMARIAS.

- Documentos privados pertenecientes al archivo del autor y a varios archivos particulares; recuerdos guardados por los protagonistas de esta historia o sus descendientes; fotografías, recortes de prensa, programas de conciertos, etc.
- Testimonios orales. Se han realizado entrevistas personales y charlas en profundidad con diversos saxofonistas, compositores e intérpretes.

### 1.2.2 FUENTES SECUNDARIAS.

- Bibliografía general de varios autores.
- Artículos de prensa, revistas, etc.
- Programas de conciertos.
- Métodos y partituras específicas del instrumento.
- Discografía especializada.
- Materiales informativos de Internet.

## 1.2.3 ABREVIATURAS.

- s = Saxofón soprano.
- sa = Saxofón alto.
- st = Saxofón tenor.
- sb = Saxofón barítono.
- bj = Saxofón bajo.

## 2. CONTEXTO HISTÓRICO MUSICAL DE LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX.

El panorama que presenta la escena musical Española en el siglo XIX, puede calificarse de lamentable. Presentando un sustancial retraso dentro del contexto cultural Europeo.

Independientemente de la propia idiosincrasia del pueblo Español, el casi continuo estado de guerra desde la invasión Napoleónica (1808) hasta la pérdida de las colonias (1898) no tiene parangón en la historia. Los problemas dinásticos entre Isabelinos y Carlistas dieron lugar a las conocidas guerras Carlistas (1833-1840), (1846-1849), (1872-1876). Los problemas con las colonias, con la guerra de los diez años (1868-1878) y finalmente su pérdida. Decenas de conjuras, conspiraciones, sublevaciones, golpes militares y pronunciamientos marcan una inestabilidad política alternada entre liberales y absolutistas, que afecta sensiblemente al desarrollo de un país ya por sí anclado en una economía de subsistencia agropecuaria. En la primera mitad del siglo el país está inmerso en una grave crisis financiera que desembocará en las conocidas desamortizaciones. Entre ellas la más conocida la de Mendizábal (1836), que tampoco solucionarán la decadente economía Española. Esta irá avanzando de manera lenta y paulatina a partir de mitad de siglo, desembocando en un incipiente desarrollo industrial en las principales capitales Españolas, como Madrid, Barcelona, Valencia, Bilbao, etc. La aparición de una nueva Burguesía resultaría determinante para el resurgimiento de la vida cultural. Paralelamente aparecen los movimientos obreros que recogen las nuevas doctrinas imperantes en Europa, arraigando así el anarquismo de Bakunin principalmente en Barcelona y el Marxismo en Madrid. La vida social experimenta una progresiva politización. Durante el sexenio revolucionario (1868-1874), la mayor libertad democrática impulsó la vida cultural y literaria. La constitución de 1869 en su artículo 17 establece la libertad de pensamiento y expresión, lo que permite la formación de centros de instrucción o educación sin previa licencia. Así en 1876 se crea la institución de libre enseñanza. Las corrientes filosóficas Krausistas entran en España de la mano de Julián Sanz del Río y Francisco Giner. Todo este estado de cambios también se refleja en la literatura y los últimos coletazos románticos dan paso a las corrientes más realistas representadas por Benito Pérez Galdos, Leopoldo Alas "*Clarín*" o Juan Valera y del naturismo de Vicente Blasco Ibáñez y Emilia Pardo Bazán, que retratan extraordinariamente la sociedad de la época.

La música en España era mayoritariamente Folklórica y popular, quedando la música "culta" recluida a ciertos ámbitos elitistas. Entre las clases altas reina la ópera italiana, importada de las modas que arrasan París y Londres, siendo considerada un signo de distinción, entre los aristócratas. Según el testimonio de Richard Ford de paso por España en 1830:

Hoy en día la ópera exótica se cultiva en España por la clase alta, como esta de moda en París y Londres, se mira como una muestra de civilización [...].<sup>8</sup>

Pese al afán de los compositores españoles de crear una ópera nacional, en España se canta en italiano. En los salones de la alta sociedad es un elemento que distingue la buena educación de las señoritas. En numerosas ocasiones incluso los libretos eran traducidos a este idioma por ejemplo *Los amantes de Teruel* de Tomás Bretón sería conocida como "*Gli amanti di Terolo*".

El 19 de noviembre de 1850 se inaugura el Teatro Real con *La favorita* de Donizetti, siendo este teatro centro de la ópera italianizante hasta su cierre en 1925. Otros teatros funcionaban sobre todo en Madrid como Teatro del Instituto (1839) conocido más tarde como Tirso de Molina ((1861), Teatro del Liceo artístico y literario (1837), Teatro del circo de la plaza del Rey (1842), Teatro del circo del príncipe Alonso, Teatro Alambra, Teatro Rossini, Teatro Variedades, Teatro Novedades, estos últimos dedicados a la representación de zarzuelas y género chico. Otros representaban funciones sobre todo en verano, incluso algunos se construían de madera al aire libre como: Recoletos, Felipe, El dorado, Maravillas y Tivoli.

En 1856 la sociedad artístico-económica formada por Oudrid, Inzenga, Hernado, Gaztambide, Barbieri, Olona y Sales fundan el teatro de la zarzuela dedicado a este género rescatado principalmente por Francisco Asenjo Barbieri.

Los compositores se refugiaron en la zarzuela, que contaba como público a la pequeña burguesía. En las últimas décadas de siglo se popularizó como género chico. La incorporación de cuadros costumbristas, más ligeros y populares, tipo sainete hicieron las delicias del público. El teatro Apolo conocido como *La catedral del género chico* daba cuatro funciones diarias desde las 8'30 de la tarde hasta la cuarta anunciada a las 23'30 y que se retrasaba normalmente hasta la 1 de la madrugada.

La última función, ya pasada la media noche, "la cuarta del Apolo" fue el hecho histórico más importante de la última década de siglo, y el que sirve de antídoto a las amarguras de 1898.<sup>9</sup>

En esa década se representaron allí más de mil quinientas obras.

Ante la gran precariedad económica para un músico decimonónico los teatros representaban una gran posibilidad de trabajo y una alternativa profesional para muchos músicos militares y compositores. Los músicos formaban compañías itinerantes, algunos tocaban en varios teatros, la demanda era tan grande que incluso había que retrasar funciones para que no coincidieran. Como ejemplos palpables tenemos los citados por Carlos Gómez en su excepcional libro, el caso de Barbieri que inició su carrera teatral en 1850

---

<sup>8</sup> Ford, Richard: *Cosas de España, el país de lo imprevisto*. Madrid, Traducción de E.Mesa, 1922. p. 358.

<sup>9</sup> Salazar, Adolfo: *La música en España*. Madrid, Espasa-Calpe S.A, 1972. p. 155-156.

con el estreno de la zarzuela “*Gloria y Peluca*”, ya que le robaron el clarinete y no pudo dedicarse a otra cosa más que a la composición.

Para ganarse la vida fue clarinete de una banda de milicia nacional, complementaba sus ingresos en música de teatros, bailes e incluso en la callejera de bodas y bautizos, además copiaba partituras y daba lecciones a cuatro reales.<sup>10</sup>

Y También el singular de Ruperto Chapí.

Al llegar a Madrid, encontró una primera ayuda en Joaquín Gaztambide, que era entonces empresario del teatro de la Zarzuela y le proporcionó una plaza en la orquesta. Pero su cornetín era malo, no podía comprar otro y se quedó en la calle, con algún trabajo esporádico como instrumentista y como copista.<sup>11</sup>

Sí bien es verdad que la música instrumental estaba relegada a un segundo plano, la música de cámara se practica en salones privados y en casa de algunos políticos notables como José de Arañadle o Juan Gulberto González.

También en casas particulares como la del pianista Juan Guelbenzu o la del destacado virtuoso del violín Jesús de Monasterio. Algunos almacenes de música como el del reputado clarinetista Antonio Romero i Andía, Benito Zozaya o el de Bonifacio Eslava, sobrino de Hilarión, famoso autor de un método de solfeo muy celebrado, que en la calle del Arenal, poseían salones propios donde ofrecían recitales continuamente.

Hacia la segunda mitad de siglo y gracias al auspicio de las clases pudientes y ciertos músicos con inquietudes culturales se desarrollan las sociedades de conciertos que tendrán una gran aceptación por el público y difundirán las obras de los grandes compositores clásicos.

Veinte o más años lleva de existencia la sociedad de conciertos, y cada vez es más robusta su existencia. Compónese de músicos de primer orden, de lo más granado en el arte, y está constituida como una sociedad industrial, de modo que los grandes beneficios que obtiene se distribuyen a prorrata entre los socios y no van a pasar al profano bolsillo del empresario. Admirable muestra del espíritu de asociación, la sociedad de conciertos rinde culto al Arte de la forma más propia. Allí el trabajo y la destreza artística rinden galardón cumplido. Gracias a ella nos hemos ido familiarizando con todo el repertorio clásico de la música sinfónica, hasta el punto, que bien podemos jactarnos de conocer a Beethoven casi lo mismo que se conoce en Viena. La ejecución es admirable, cuidadosa, perfecta [...] Este año los conciertos están, como siempre, concurridísimos. Los afortunados empresarios, que son los mismos músicos, no tienen que caldearse la cabeza por discurrir la manera de atraer gente. El público se disputa siempre las localidades, y hay que andar a veces a tropezones para adquirirlas.<sup>12</sup>

La detallada referencia de Benito Pérez Galdos nos muestra como funcionaban estas sociedades. El comentario se refiere a la sociedad de

---

<sup>10</sup> Gómez Amat, Carlos: *Historia de la música española-5. S.XIX*. Madrid, Alianza música, 1984, p.157.

<sup>11</sup> Ídem, p.196-197.

<sup>12</sup> Pérez Galdós, Benito.: *Arte y crítica*. Madrid, obras inéditas Vol. II, 1923. Citado por Gómez Amat. Cfr. Ídem p. 45-46.

conciertos fundada en 1866 por Francisco Asenjo Barbieri, que conjuntamente con la sociedad de cuartetos creada por Jesús de Monasterio tres años antes fueron las que mayor actividad desarrollaron. Otras muchas de este tipo compaginaban las mismas labores como la sociedad artístico musical de socorros mutuos (1860). En Barcelona estaban, la sociedad de Conciertos Clásicos fundada por Juan Casamitjana en 1866, la agrupación camerística del pianista y compositor Claudio Martínez (1872), la sociedad Catalana de Conciertos fundada en 1892 por Antonio Nicolau y que posteriormente se convertiría en la sociedad filarmónica (1897), entre otras.

En otras provincias Españolas sería destacable el Liceo artístico y literario de Córdoba (1844), el Liceo de Granada (1839) más tarde sociedad de Cuartetos Clásicos (1871), el Casino Palmesano y Circulo Mallorquín que ofrecían recitales vocales e instrumentales desde mediados del siglo XIX; este estableció su sección filarmónica en 1880, La sociedad artístico musical de Valencia (1878), La sociedad filarmónica de Málaga (1869) responsable de la creación del conservatorio de dicha ciudad en 1880, La sociedad filarmónica de Bilbao (1896) y a imitación de esta la sociedad filarmónica de Madrid fundada en 1901 por Arteta, Rodé y Borrell entre otros.

Por estos escenarios desfilaron los instrumentistas más sobresalientes del momento sobre todo pianistas, como el ya citado Juan Guelbenzu, Dámaso Zabalza, Santiago Masarnau que se formó en París y Londres y fue autor de un nuevo método de solfeo, que influyó mucho en el momento, José Tragó, Genaro Vallejos, Maria Luisa Chevallier entre otros. Recordar que el piano fue el instrumento por excelencia del siglo, como afirma Gómez Amat.

[...] es cierto que se llegó a tener un piano en cada casa medianamente acomodada.<sup>13</sup>

En el ámbito doméstico tuvo gran aceptación y fue un símbolo distintivo de las clases pudientes. Así lo atestigua nuevamente el ya citado Gómez Amat en su libro:

En la primera mitad de la centuria se afirma el gusto, aunque señoritas que tocan vulgaridades en plan doméstico, pueden subsistir hasta bien entrado el S.XX.<sup>14</sup>

En el campo instrumental también destacaron tanto por la cantidad como por la enorme calidad, que en muchos casos traspaso fronteras, excelentes violinistas como Pablo Sarasate o Enrique Fernández Arbós quien llegó a ser concertino de la Filarmónica de Berlín. En sus memorias recuerda la extrañeza de los músicos germanos al contar entre sus filas con un español:

Recuerdo perfectamente a mis compañeros, cuando tocaba alguna obra clásica, se quedaban atónitos \_ Pero ¿Cómo puedes tocar así siendo Español?<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Gómez Amat, Carlos: *Historia de la música española-5. S.XIX*. Madrid, Alianza música, 1984, p.17.

<sup>7</sup> Idem, p.72.

<sup>8</sup> Fernández Arbós, Enrique: *Memorias de Arbos (1863-1939)*. Orq. Sinfónica de Madrid, Ed. Alpuerto, 2005, p.103.

Pero en casi todas las especialidades van surgiendo a finales de siglo instrumentistas notables, lo que es indicativo de que hay un cambio sumamente significativo en cuanto a la práctica como al status musical en España. Por citar solamente algunos tenemos el caso de el violonchelista Agustín Rubio quien dio conciertos por toda Europa conjuntamente con Albeniz al piano y Sarasate al violín. El sevillano Manuel Gómez destacó con el clarinete estableciéndose en Inglaterra y siendo solista de la orquesta sinfónica de Londres y la del Covent Garden. Otros clarinetistas como Pedro Broca, José Venancio López o Antonio Romero y Andía son resaltables; así como los flautistas Cayetano Gil, Pedro Sarmiento, Andrés Parera, Joaquín Valverde y José María del Carmen Ribas. En el oboe nombraremos a José Álvarez García y Pedro Soler, en el Fagot a Manuel Fornells y Manuel Silvestre, en el Trombón a Francisco Fuentes, en la trompa a José de Juan, en el saxofón el interprete más destacable sería el Alicantino José Marcos y Mas.

No hay que olvidar para cerrar este apartado el resurgimiento de la Guitarra, que utilizado popularmente durante siglos es elevado a instrumento de concierto gracias principalmente a figuras como Fernando Sor, Francisco Gutiérrez y Francisco Tarrega.

El mayor protagonismo de la música instrumental en las últimas décadas del siglo XIX se ve reflejado en el mundo de la edición musical. Algunos de estos editores son también fabricantes e importadores de instrumentos, copistas y almacenistas de música. En torno a ellos surge una intensa actividad publicándose gacetas y revistas musicales especializadas, de efímera vida la mayoría, pero que son un testimonio importantísimo para comprender la vida musical de la época. Entre ellos Juan Ayné, Bernabé Carrafa, Casa Dotesio, que posteriormente a partir de 1914 pasaría a llamarse Unión musical española, siendo una de las pocas que se han mantenido a través del tiempo, Bonifacio Eslava, principal editor y almacenista de Madrid, conjuntamente con el citado Antonio Romero y Andía que publicó cerca de 12.000 títulos<sup>16</sup> de los que destacaremos por su importancia pedagógica la colección *Instrucción Musical Completa*, un conjunto de Métodos para la enseñanza del solfeo y de las diversas especialidades instrumentales, así mismo fue un activo organizador de recitales y conciertos:

[...] Especialmente durante el periodo de funcionamiento del citado Salón-Romero (1884- 1896), declarado nueva sede de la sociedad de cuartetos y que fue considerada durante aquellos años la principal sala de conciertos de la capital, a la que asistían frecuentemente personajes de la familia real y que fue escenario de algunos acontecimientos musicales memorables.<sup>17</sup>

A Casimiro Martín que se centró básicamente en la zarzuela, le sucedió Enrique Villegas y Benito Zozaya Guillen.

Importante editor y comerciante que fue propietario de un gran almacén de música abierto en Madrid entre 1878 y 1900.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Gonsálves Lara, Carlos José: *La Edición Musical Española hasta 1936*. Madrid, AEDOM, 1995, p.82.

<sup>17</sup> Ídem, p.174.

<sup>18</sup> Ídem, p, 194.

En Barcelona desarrolló su actividad Andrés Vidal y Roger, y Francisco España hasta 1877 y la casa Montserrat que incluso llegó a fabricar instrumentos tanto de viento madera, incluido el saxofón, como de metal hasta entrado el siglo XX.

En otras ciudades se encontraban Ricomé en Tarragona, Viuda de Pio Perales en Zaragoza, Carrión en Vitoria y en Valencia Ramón Sánchez Laviña, sucesor de A. Sánchez Ferris, que tenía su comercio en Bajada de san Francisco 29, hoy plaza del ayuntamiento, gran importador de instrumentos aunque no hay constancia de que fuera fabricante se conservan instrumentos en que esta grabada esta marca:

Aunque esta casa sí fue pionera en otras iniciativas, como importar papel pautado o, los instrumentos de Sax, Roth y Stovasser.<sup>19</sup>

Durante las últimas décadas del siglo XIX se forman en muchos pueblos bandas de música a imitación de las bandas militares. Este fenómeno, poco estudiado en sus variados aspectos, sobre todo el social, y del que trataremos un poco más detalladamente en subsiguientes capítulos facilito el contacto con la música a las capas más humildes de la población. El saxofón desconocido y ausente en el precario panorama musical español decimonónico, encontró en las bandas de música su aceptación. Lejos de ser un instrumento culto, el saxofón comenzaría una larga trayectoria, adaptándose a diversos géneros y estilos musicales, en la mayoría de los casos como instrumento popular, que estará presente en España hasta la actualidad.

---

<sup>19</sup> Gericó, Joaquín y López, Francisco Javier: *La Flauta en España en el S.XIX*. Madrid, Real Musical, 2001. p. 195.



## 2.1. EL SAXÓFONO DECIMONÓNICO.

El saxofón es uno de los instrumentos musicales más modernos de los utilizados actualmente. Inventado alrededor de 1840 por el belga Adolphe Sax.<sup>20</sup> Las circunstancias tanto del momento como del marco en el que se gestó su aparición, como es obvio marcarán su idiosincrasia. A nuestro favor tenemos el poder rastrear sus pasos de una manera más documentada comparándolo con otros instrumentos que como afirma Fetis:

Todos los instrumentos pierden su origen en la noche de los tiempos, han sufrido modificaciones notables a través de los años, todos en definitiva han sido perfeccionados por un lento progreso [...] este, por el contrario nació ayer, es fruto de una sola concepción y desde el primer día es como será en el provenir.<sup>21</sup>

Debemos remontar, según la mayoría de los investigadores<sup>22</sup>, el origen del saxofón a 1838 cuando Sax patentó (Nº 1051) su nuevo clarinete bajo.

Lo cierto es que no fue presentado en público oficialmente hasta la exposición de la industria de Bruselas de 1841. Uno de los primeros documentos que describen y acreditan su existencia se debe a Héctor Berlioz:

El saxofón, nombre dado por su inventor, es un instrumento de metal con 19 llaves, cuya forma es bastante similar a un ophicleide [...] Su boquilla, diferente a la de los instrumentos de metal es parecida a la boquilla del clarinete bajo, así, el saxofón llega a ser oído como un nuevo grupo, un instrumento de metal con caña [...].<sup>23</sup>

Adolphe Sax solicita la patente para el saxofón el 21 de marzo de 1846, siéndole concedida con el Nº3226 el 22 de junio de dicho año.<sup>24</sup>

*El Heraldo de Madrid* informa puntualmente a los lectores españoles sobre las actividades de Sax y sobre el nuevo invento del saxofón:

A M. A. Sax se deben las reformas hechas en las músicas militares de Francia, y es el autor de multitud de mejoras y de varios inventos de mucho mérito, entre los cuales pueden contarse los Sax-horn, los trombones de Sax, el clarinete bajo, el clarinete contrabajo, los saxofonos, etc.<sup>25</sup>

La patente del saxofón, fue exclusiva para su inventor por un periodo inicial de quince años que luego se prorrogó cinco más. Los primeros saxofones, solo altos y tenores, salieron al mercado en 1847, ya que la familia de los saxofones no sería fabricada tal como la conocemos actualmente hasta 1849.

---

<sup>20</sup> Nacido en Dinant el 6 de noviembre de 1814.

<sup>21</sup> Fetis, F.J: *Biographie Universelle des musiciens*, Didot, 1868, p. 418.

<sup>22</sup> Cfr. Asensio, Miguel: *Adolphe sax y la fabricación del saxofón*. Rivera editores. Valencia, 1999, p. 72-73 y Asensio, Miguel: *El nacimiento del saxofón*. Doce notas, Abril-mayo de 1998. p. 17-18.

<sup>23</sup> Berlioz, Hector: *Journal des Debats*. 12 de junio de 1842.

<sup>24</sup> Cfr. Hemke, Frederic: *The early History of the saxophone*. University of Wisconsin, USA, 1975, p. 45-50. y Asensio, Miguel: *Adolphe sax y la fabricación del saxofón*. Rivera editores. Valencia, 1999, p.74-75.

<sup>25</sup> *El Heraldo de Madrid*. 28/10/1846.

Las primeras noticias que conocemos sobre la aparición del saxofón en España se remontan a 1850:

En febrero de 1850, en los escaparates de la casa España, establecida en Barcelona, se expuso a la curiosidad pública un nuevo instrumento de forma rara, no conocido aun en nuestro país. Un cartelito colocado junto a él hacía saber que se trataba del llamado "saxophon" (sic), último invento del Alemán (sic) Sax, famoso constructor de instrumentos de reputación mundial.

La primera audición pública del "saxophon" se dio en la iglesia de nuestra señora de las Mercedes, llena de fieles. Corrió a cargo del músico mayor de la banda del regimiento de Valencia N° 23, quien ejecutó con el nuevo instrumento una sinfonia (sic) de Bellini y hubo comentarios para todos los gustos.

El coronel del citado regimiento D. José Valero, persona muy entendida en música decidió que para la banda de la unidad de su mando se adquiriese el instrumento en cuestión o sea que este fue el primer conjunto musical que empleó el saxofón en España. En aquel mismo año en los conciertos que el regimiento daba en la Rambla, frente al Liceo, durante el mes de junio, volvió a sonar el nuevo instrumento y reanudarse los comentarios adversos y favorables. Después el saxófono quedó relegado al olvido por espacio de bastantes años.<sup>26</sup>

Fernández de Latorre al citarnos la información habla de:

*"Cachinba sonora"*, como se conocía familiarmente al aerófono.<sup>27</sup>

Durante mucho tiempo, ignorábamos a ciencia cierta el nombre de este primer saxofonista, según José M<sup>a</sup> Valls Satorres, podría tratarse de Antonio Gasola:

Si repasamos la hoja de servicios de Antonio Gasola vemos que en 1850 se encontraba destinado en Barcelona, por lo que parece razonable, sin afirmarlo, que fuera él quien presentó el saxofón en la referida iglesia.<sup>28</sup>

Sin embargo una de esas raras causalidades hizo que me topara, ya en plena redacción del presente trabajo, con el nombre del primer saxofonista español. La noticia aparece en la publicación *La España*, con fecha de 17 de febrero de 1850 y dice textualmente:

El saxophon.- Según los diarios de Barcelona, este instrumento introducido por el conocido profesor señor Piqué, ha hallado tan favorable acogida, que ya son muchas las bandas militares que lo cuentan.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> Vega, Vicente: *Diccionario de rarezas, inverosimilitudes y curiosidades*. Ed Gustavo Gili S.A. Barcelona, 1962, p. 291-292. Agradezco esta interesante información a Ricardo Fernández Latorre, que me la facilitó incluso antes de ser publicada en su *Historia de la Música militar de España*, Ministerio de defensa, Madrid, 2000, p. 209.

<sup>27</sup> Fernández Latorre, Ricardo: *Historia de la Música militar de España*, Ministerio de defensa, Madrid, 2000, p. 209.

<sup>28</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>: *Antonio Gasola, pionero del saxofón en España*. Música i poble, n°150 setembre-octubre. Ed F.S.M.C.V, Valencia, 2008. p.41.

<sup>29</sup> *La España*. (Madrid 1848). N°571. 17/2/1850, p.2.

Quedando confirmado por otra crónica de prensa que nos informa sobre un concierto ofrecido por D. José Piquér con el saxofón el 29 de julio de 1852:

Tenemos entendido que el concierto matinal que se dará el domingo próximo en el teatro del Liceo, ofrecerá la novedad de tomar parte en él, la distinguida banda del regimiento de Valencia, con su acreditado músico mayor y director D. José Piqué. Parece que este apreciable artista nos hará oír algunas piezas de gran efecto, con el nuevo llamado saxophone, cuyas voces son sumamente simpáticas y en el que el dicho señor ejecuta admirablemente. La dirección ha logrado que el señor Piqué, a pesar de su modestia, accediera a sus deseos, quedando de este modo satisfechos los de muchas personas que habían demostrado tendrían un placer en oírle en los magníficos conciertos matinales del Liceo.<sup>30</sup>

José Piquer Cerveró, nació en Tudela (Navarra) el 4 de abril de 1815. Ingresó en el ejército a la edad de 13 años como educando en el Regimiento del Real cuerpo de Artillería, en Barcelona, desempeñando plaza de flautín. Estudió contrapunto con José Maseras y Pablo Bofill y armonía y composición con el maestro Ramón Vilanova. Diez años después ya era Músico Mayor. Pasó por varios destinos como Regimiento de la Princesa Guadalajara nº20 (1835-38), Regimiento de Granaderos de la Guardia Real de infantería (1838-41), Regimiento infantería de Guadalajara (1842-47), Regimiento de infantería Valencia nº23 (1849-1864), donde en 1858 fue elogiado por la prensa al tocar música de carácter religioso en las procesiones en lugar de las habituales piezas de carácter profano, interpretándose también una marcha de su composición<sup>31</sup> y Finalmente perteneció al Regimiento de Murcia (1864-65). Retirándose en 1865 con 43 años de servicio, ya que las campañas de guerra, en las que los músicos también participaban, ante todo eran militares, como la de África (1860-65) contaban doble de tiempo. El 3 de noviembre de 1864, solicitó por escrito a la reina una petición para que los músicos militares percibieran un retiro equiparado al resto de clases militares.<sup>32</sup> Autor de la ópera "*Ernesto Duca di Silla*", estrenada en el teatro principal de Barcelona durante la temporada (1844-45), "*Ecos de Alemania*" y la marcha "*Flor Tronchada*".<sup>33</sup> Perteneció a la junta del centro instructivo obrero, donde interpretó el 14 de Diciembre de 1896 el solo de saxofón "*Mazurca Rusa*". Falleció el 16 de enero de 1900.

En cuanto a Antonio Gasola (1818- 1882), otro de los pioneros del saxofón en España, ingresó en el ejército como tambor voluntario con seis años de edad. En 1839 es músico mayor de contrato en el ejército carlista desempeñando este puesto en diferentes destinos hasta que en 1862 causa baja temporalmente y se dedica a la dirección de bandas civiles,<sup>34</sup> que

---

<sup>30</sup> *El Ancora* (Barcelona) 29/7/1852, p. 16.

<sup>31</sup> José Pique Cerveró. *Diccionario de la música Española e Hispanoamericana* (10 Vol). Director-coordinador: Casares Rodicio, Emilio. Sobrino Ramón. Ed. SGAE Sociedad general de autores y editores. Vol.8. 2001, p. 822.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> *Dinastía*. (Barcelona). 22/12/1885.

<sup>34</sup> En esta época son muchos los músicos mayores que optan por esta actividad ante las dificultades económicas a las que están sometidos. La oferta laboral al respecto es inmensa, pues en esta época en muchos pueblos se fundan bandas de música a imitación de las músicas militares. Incluso se opta al puesto de director de bandas municipales, como en el caso de Juan Marcos y Mas.

sepamos la Banda Nueva de Xativa (Valencia) donde estuvo dedicado a la enseñanza del saxofón <sup>35</sup> y posteriormente en 1865 la Nueva de Alcoy (Alicante). Según Valls Satorres, *en Alcoy abrió una academia de música donde impartió clases y realizó exhibiciones de saxofón en conciertos y recitales públicos que le granearon fama y afecto.*<sup>36</sup>

Después de dos años volvió a incorporarse al ejército hasta su jubilación.

El día 29 de junio de 1865, la música nueva de Alcoy ofrece una velada –concierto, como era costumbre en esta época del año, en el parque de la Glorieta.

Programa:

- *Lucrecia Borgia*, variaciones para saxofón sobre la opera de Donizetti.  
Solista: Antonio Gasola.
  
- Potpurri, sobre motivos de operas, Nabuco y Hernani, de Verdi.
- *La hija del regimiento*, fragmentos de opera de Donizetti.
- Varios bailables.

Director: Antonio Gasola Carretero.<sup>37</sup>

Conocemos otro de estos primeros recitales de saxofón en España gracias al diario de Alcoy, del día 24 de mayo de 1866:

El Sr. Gasola tocó por primera vez unas preciosas variaciones de saxofón compuestas por él mismo sobre un tema alemán, dando a conocer una vez más, que ha llegado a dominar tan difícil instrumento.<sup>38</sup>

Estos acontecimientos no dejan de resultar insólitos, ya que son fechas muy tempranas para el saxofón, como hemos citado patentado en 1846. Hay que precisar que pocas audiciones se habían realizado hasta la fecha, la mayoría en Francia y debidas al propio inventor. Sin embargo el instrumento se expandió sorprendentemente atendiendo a los datos. Una de las primeras audiciones registradas fuera de Francia fue dada por Giovanni Bimboni en la academia de Florencia en 1848. En ese mismo año Henry Rigby tocaba el saxofón en la banda real de artillería de Londres. Parece ser, según Frederic Hemke<sup>39</sup> que anteriormente a 1850 se enseñaba el saxofón, cosa que no deja de sorprender, en el conservatorio de Génova ya que ese año Bernard Bellax ganó un premio de virtuosismo. Cita así mismo que dichas enseñanzas se extendían a conservatorios regionales franceses y también se impartieron clases de saxofón en suiza, Bélgica, España (hecho que no hemos podido constatar) e Italia. En Portugal el fagotista Augusto Neuparth introduce el saxofón en 1852. Henry Wuille hace oír el sonido del saxofón por primera vez en los EEUU el 19 de diciembre de 1853. Anteriormente, en enero de 1851, el

---

<sup>35</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>: *Antonio Gasola, pionero del saxofón en España*. Música i poble, nº150 setembre-octubre . Ed F.S.M.C.V, Valencia, 2008, p. 41.

<sup>36</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>: *Historia de una banda de música Alcoyana. La Nova desde 1842*. Ed. Excma Diputación Provincial de Alicante, Alicante, 2010, p. 34

<sup>37</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>: *Antonio Gasola, pionero del saxofón en España*. Música i poble, nº150 setembre-octubre . Ed F.S.M.C.V, Valencia, 2008, p.41.

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> Hemke, Frederic: *The early history of the saxophone*, University of Wisconsin, USA, 1975, p. 267.

mismo intérprete dio un concierto en Bruselas. Posiblemente llegará el saxofón a México en los inicios de la década de 1860.<sup>40</sup> En Bélgica Nazaire Beeckman, profesor de clarinete del conservatorio de Bruselas, crea una clase de saxofón en 1867. Uno de los grandes embajadores del instrumento fue el enigmático saxofonista Ali Ben Soualle, que recorrería los más insólitos lugares, por ejemplo la India en 1857, con el saxofón. Reseñas de sus interpretaciones aparecen en los periódicos de Australia, Calcuta y Madrid.<sup>41</sup>

Dos brillantes conciertos en cinco días, y con un calor de 30º: es un verdadero fenómeno al cual acabamos de asistir y no se había tenido ejemplo aun en Pondichéry ¡ se dice incluso que algunas personas, temiendo seguramente no encontrar sitio en los salones, habían invadido el tejado de las dependencias del circulo, el atractivo era grande!. Es que habíamos leído en los diarios de Australia, Calcuta, Madrid, y también en los de París, tales relatos del maravilloso talento de Ali Ben Sue alle, que el publico se apresuraba para oír al famoso artista. En la actualidad, podemos apreciarlo con pleno conocimiento de causa, y es para nosotros un deber declarar que posee un excepcional talento. Lo oímos con mucho gusto sobre sus distintos instrumentos: el habla Turca, el turcophone, el turcophonini, el grande y pequeño clarinete, así como, como cantante.<sup>42</sup>

Lo novedoso del instrumento, al igual que sucede en España, crea confusión en cuanto al nombre, la prensa lo cita como *turcophone*, *cornamusa*, *zouave* etc o simplemente nuevo instrumento. Es lógico pensar, dado el desconocimiento del invento, el asombro y la expectación que causaría. Otra referencia en la cual también se atestigua este hecho y registra el nombre de uno de nuestros primeros saxofonistas conocidos, Francisco Cantó Botella<sup>43</sup> (1811-1886), nos cita:

[...] instrumentista de primera línea, fue el señor Cantó quien sopló el primer saxofón llegado a Alcoy, causando la admiración de propios y extraños por lo difícil que se juzgaba ejecutar música con "una pipa de tantas claus".<sup>44</sup>

Francisco Cantó era también músico de la Banda Primitiva de Alcoy (Alicante), no sabemos cual fue la fecha exacta en la que tocó "*la pipa de tantas llaves*", como es llamado nuestro saxofón.<sup>45</sup>

Publicado en el *Heraldo de Madrid* con fecha del 18 de julio de 1850 <sup>46</sup> aparece un anuncio ofreciendo instrumentos de Adolfo Sax con domicilio en Rue Saint George 50 en París. Entre ellos aparece el saxofón, sin especificar que miembro de la familia, a un precio de 800 reales, un precio significativamente superior al resto de los instrumentos ya que la familia de los saxhorns estaba ofertada desde 220 a 400 reales, la trompeta de cilindros a

<sup>40</sup> Villafruela, Miguel: *El saxofón en la música docta de América Latina*. Universidad de Chile. Facultad de Artes. Santiago de Chile 2007, p. 112.

<sup>41</sup> Hemke, Frederic: *The early history of the saxophone*, University of Wisconsin, USA, 1975, p. 345.

<sup>42</sup> *Revue et gazette musicale*. París, 1857.

<sup>43</sup> Fue fundador y primer director de la banda Primitiva de Alcoy. Su hijo Juan Cantó Francés 1856-1903, fue profesor de armonía del Conservatorio de Madrid.

<sup>44</sup> Valor Calatayud, Ernesto: *Catalogo de músicos Alcoyanos*. Alcoy, 1961.

<sup>45</sup> Casualmente, no en la misma banda, pero sí en la misma ciudad donde Antonio Gasola tocó el saxofón en 1865.

<sup>46</sup> El mismo anuncio aparece en el *Heraldo de Madrid* el 2 y el 16 de agosto de 1850; el 29/3/1851 y 10/4/1851. También en *El Clamor público* (Madrid) 23/2/1851, 26/2/1851 y 12/3/1851. Lo que manifiesta una gran campaña publicitaria de los instrumentos fabricados por Adolfo Sax.

300 ó la trompa de dos o tres cilindros a 600. En el anuncio se incluye un referido a los premios obtenidos recientemente por Sax como la condecoración de la legión de honor y la medalla de oro en la reciente exposición de la industria de 1849. También llama la atención el detalle en la tarifa que cita textualmente:

Es de advertir que con respecto a los instrumentos de Mr. Sax, estos precios son inferiores a los de sus concurrentes Los catálogos de instrumentos y de la música se manifiestan en casa de los corresponsales de la empresa Saavedra-3.<sup>47</sup>

Lo que hace suponer que estos eran los importadores de los instrumentos de Adolphe Sax en España.

En 1851 aparecen nuevamente en prensa anuncios sobre la manufactura de instrumentos de música en cobre y madera por la casa de Adolfo Sax, en ellos encontramos una amplia información acerca del saxofón, lo que nos hace sospechar el gran interés de Sax por dar a conocer su nuevo invento. Citamos a continuación:

El saxófono es un instrumento de cobre, con boquilla de clarinete; es tan fácil de tocar que en ocho meses cinco alumnos del Gimnasio música militar de París, que concurrieron para este instrumento, consiguieron un primer premio, dos segundos y dos accesit. Hay saxofonos en diferentes tonos. El saxófono tiple en si bemol, reemplaza perfectamente al oboé, sobre todo en las músicas militares; es mucho más fácil de tocar, tiene infinitamente más sonido, y sin embargo, puede expresar el mayor piano. El saxófono alto en mi bemol, puede hacer la parte del primer bajón ó fagot, del corno-inglés, y sobre todo del segundo clarinete, pero con mucho más sonido y tan piano como se quiera. El saxófono alto en mi bemol ha obtenido igualmente en Londres, París, Bruselas y otras muchas ciudades importantes, el más brillante éxito como instrumento solo. El saxófono barítono en mi bemol, hace la parte del segundo bajón, y llena generalmente en las músicas militares la parte que en una orquesta sinfónica, toca el violoncelo, con el cual tiene alguna analogía de carácter, aunque por descontado con mucha más fuerza de sonido. Por último, el saxófono bajo en do, llena el papel del contrabajo. No nos cansaremos de repetir la extrema facilidad que ofrece el estudio del saxófono. Cualquiera que toque el clarinete, el oboé ó el bajón, podrá sacar un gran partido de dicho instrumento después de una o dos semanas de ejercicio.<sup>48</sup>

Llama la atención significativamente el último párrafo. Argumentos similares fueron empleados durante grandes campañas promocionales del saxofón durante los años veinte en EEUU. De la misma manera cabe resaltar que el precio de los saxofones se ha reducido siendo de esta manera más asequible:

Saxófono tiple en si bemol	160 Francos.
Saxófono alto en mi bemol	200 “
Saxófono barítono en mi bemol	200 “
Saxófono bajo en do	300 “

En otro apartado observamos hasta que punto Adolfo Sax, no solamente inventor y fabricante del saxofón, se preocupó por comercializar sus

---

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> *El Clamor público*. Diario del partido liberal. 23/2/1851, p. 4.

instrumentos. Una amplia lista de corresponsales de la empresa Saavedra y Riberolles eran los encargados de vender dichos instrumentos, entre ellos el saxófono, nombre con que era conocido el instrumento objeto de este estudio durante el siglo XIX, en diferentes provincias españolas. La información nos ofrece detalles del comercio musical en la España de la época, dichos establecimientos eran:

En Madrid, calle de Hortaleza, núm.40, almacén quincalla.- Alicante, don Juan José Carratalá.- Almería, Joaquín Gutiérrez de la Cuesta, agencia minera La Equidad.- Barcelona, don Ramón Lozano, calle de Mercaderes núm. 31.- Bilbao, don Juan Antonio de Velasco.- Cádiz, don José Manuel de Ucles, calle de la Zanja, 12.- Coruña, don José María Pérez.- Gijón, José Abreu.- Granada, don Manuel Garrido.- Haro, don José María Ortega.- Jaén, señores Sagrista y compañía.- Málaga, don Francisco de Moya, pasaje de Larios, 18.- Oviedo, Manuel Díaz, Argüelles.- Santander, don Joaquín José del Castillo.- Sevilla, señora viuda de Troyano, calle Escobas, 27.-Tafalla, don Juan Miguel de Landa.- Valencia, don Salvador Novelda, calle Bans del Pavesos, 8.- Valladolid, don Mariano Rodríguez.- Vitoria, don Bernardino Robles.- Zaragoza, don Vicente Andrés, calle de la Chancillería, 20.- Cartagena, don Nicolás Nadal.<sup>49</sup>

Un nuevo dato sobre el incipiente comercio del saxofón en España aparece en un catalogo instrumental de Bernabé Carrafa publicado en Madrid el 1 de mayo de 1857. Allí se anuncian a la venta diversos miembros de la familia de los saxofones: El precio del saxofón soprano era de 1030 reales, el contralto, Tenor ó Barítono (sic) costaban 1280 reales y el saxofón Bajo 1500 reales. Una reseña cita textualmente: *fabricados por Sax, inventor*. Lógico ya que Adolphe Sax tuvo la patente exclusiva para la fabricación del saxofón hasta 1867.

A continuación citaremos otra información que se ofrece en estos anuncios, pertenecientes a 1865, por considerarla sumamente ilustrativa:

[...] M. Sax ha creado también la clase de saxofón, del género del clarinete. El efecto de estos nuevos instrumentos es tan agradable como la originalidad de su sonido, y llegan hasta el más alto grado de perfección en la voz expresiva. Los instrumentos que ha expuesto M. Sax de París realizan un gran progreso (Exposición 1851).

Familia completa de saxofones, inventada por M. Adolfo Sax [...] el instrumento se toca con facilidad, pues su dedeo (doigeté), igual al de los instrumentos de octava, se diferencia poco de la flauta y el oboe. Los clarinetistas llegan a tocarlo bien en poco tiempo, a causa de la analogía de embocadura con su instrumento natural. El sonido del saxophone es el más bello, el más simpático que puede oírse. Su timbre es distinto de los demás instrumentos. Por su sonido melancólico se adapta mejor que a las marchas precipitadas al canto y la armonía, por más que su articulación sea muy pronta y que hayamos oído al hábil clarinetista Wuille ejecutar en el saxophone con gran éxito, un solo lleno de dificultades. Susceptible a todos los grados de fuerza, el saxophone puede pasar del pianísimo más absoluto al más enérgico y poderoso forte. Este bello instrumento cuyos recursos hasta ahora no se han apreciado, compone una familia completa, que se divide en ocho variantes, las cuales están todas a la distancia de una quinta ú octava las unas de las otras [...] El atento examen de la familia de los saxophones nos revela hechos de alta importancia, pues este instrumento es nuevo por las proporciones de sus tubos, su concavidad, su embocadura y particularmente su timbre. Es completo, porque comprende toda una familia de ocho gradaciones, desde el agudo al grave, encerrando en su conjunto todo el diagrama de sonidos perceptibles. Es

---

<sup>49</sup> Ibidem.

perfecto, en fin, ya se le considere bajo el punto de vista de afinación y sonoridad, ya se examine su mecanismo. Todos los instrumentos tienen su origen en la antigüedad, todos han sufrido notables modificaciones con el transcurso del tiempo, todos se han perfeccionado por una serie de lentos progresos, este, al contrario ha nacido ayer, es fruto de una sola concepción y ha sido desde el primer día lo que será en el porvenir. El jurado solo tiene elogios para M. Adolfo Sax por tan bello descubrimiento (exposición de 1855).

M. Adolfo Sax nos ha hecho oír su interesante familia de saxophones, cuya sonoridad igual y agradable representa un papel tan útil en nuestras músicas militares. (Exposición de 1862).

Por decisión imperial del 5 de marzo de 1855, la música de la Guardia y todas las de infantería de línea, compuestas de cuarenta instrumentistas, tienen ocho saxofones en doble cuarteto. La introducción de los saxophones en las charangas (musiques de Fanfare) produce tales resultados, que la mayor parte de los regimientos de caballería, para los cuales no son de ordenanza, los han adoptado sin embargo, y los adquieren de fondos distintos a los destinados para sus músicas.

Los precios de los saxophones son los siguientes:

Saxophone soprano , 200 Francos.

Saxophone Alto, 225 Francos.

Saxophone Tenor, 225 Francos.

Saxophone Barítono, 250 Francos.

La casa de Adolfo Sax puede vender a precios inferiores cierto número de saxofones de lance, sopranos, altos, tenores y barítonos siguen el diapasón antiguo. Las sociedades y personas que no puedan satisfacer inmediatamente sus pedidos obtendrán un crédito a largo plazo, siempre que faciliten suficiente garantía y mediante un aumento del 6 por 100 sobre el precio.

Para conocer todas las propiedades y ventajas de otros inventos de M. Adolfo Sax, puede consultarse la instrucción que se distribuye en su casa, calle Saint Georges, núm.30.<sup>50</sup>

Esta amplia difusión coincide con la gran aceptación y empleo que a partir de esos años se va haciendo del saxofón en España.

Desde 1863 el almacén de Instrumentos de Antonio Romero y Andía situado en la calle preciados 1, ofertaba instrumentos fabricados por los más destacados fabricantes europeos, entre ellos A. Sax. A través de una carta<sup>51</sup> dirigida al director general de infantería con motivo del cobro de unos atrasos, sabemos que en agosto de 1865 sirvió un saxofón en Mib al regimiento de infantería de Cuenca nº 27 con destacamento en Cartagena al precio de 1500 reales de vellón. No deja de resultar curioso que se comercializaran saxofones en España en esta fecha ya que el tratado de comercio para España para estos asuntos data de 1865 mostrándose un incremento en la importación de instrumentos musicales hacia 1880. En Valencia también se vendían instrumentos fabricados por Sax en el comercio musical casa Laviña con anterioridad a su cierre en 1894. En Londres Henry Distin Anunciaba saxofones a la venta en su tienda de Crambourne street en 1849. Le sucedió la

---

<sup>50</sup> *Gaceta musical* de Madrid. Nº1. 5/10/1865, p.6.

<sup>51</sup> Citado por Veintimilla Bonet, Alberto: *El clarinetista Antonio Romero y Andía (1815-1886)*. Universidad de Oviedo. Facultad de geografía e historia. 2001. inédita. Archivo general militar de Segovia. Sec.1ª, Div. 1ª. Legajo R-2804.



casa Rudall, Rose & Co que importaba instrumentos de A. Sax desde junio de 1853. En el documento de Bernabé Carrafa es curioso observar el alto coste de los saxofones, comparándolos nuevamente con otros instrumentos de metal cuyo precio esta entre los 260 reales de la trompa ó clarín en sol, también de fabricación Francesa (Gautrot Marquet) y los 660 reales que costaba el bombardón o contrabajo en Do y Sib. Esta información nos induce a pensar que el alto precio del saxofón fue un impedimento para su inclusión en algunas bandas militares carentes de presupuesto.

Otra aclaración citado catálogo, nos describe el saxofón de la siguiente manera:

El saxofón es un instrumento de metal con llaves, pero con boquilla y caña, semejantes a las del clarinete usual, así puede muy bien decirse que los saxofones son clarinetes de diversas tesituras con cañón de metal. La voz de los saxofones es voluminosa, redonda y en extremo agradable; su efecto en las bandas militares es magnífico, y en manos de un buen profesor es un hermoso instrumento para solos y conciertos.<sup>52</sup>

Es evidente su utilización irregular en las bandas militares, su alto coste, su desconocimiento y la carencia de intérpretes<sup>53</sup> no fue impedimento para que cada vez fuera mas frecuente la utilización del saxofón en este marco. Una referencia entresacada del semanario musical *El Orfeón Español* nos lo confirma:

Con la familia de los saxophonos se ha introducido en las músicas militares un sonido nuevo, "sui generis", cuya hermosura ha sido apreciada por el ilustre Rossini, habiendo dicho aquel gran maestro "que el saxophono tenía el sonido más hermoso que jamás hubiera oído".

El impulso vigoroso infundido por Adolfo Sax a la disposición de los instrumentos de viento ha penetrado también en las masas, y habiendo empezado por las bandas del ejercito ha pasado por el diletantismo civil, de tal manera que en la actualidad son muy pocas las charangas o músicas de armonía compuestas por paisanos que no tienen un gran número de Saxhorns y a veces cierto número de saxophonos.<sup>54</sup>

La reorganización para la música militar en España es solicitada repetidas veces por personalidades importantes dentro del mundo musical como D. Antonio Romero y Andía, clarinetista y hombre ilustrado de su época que en su *Memoria sobre los instrumentos de música en la Exposición Universal de Londres de 1862* comenta la interesante tímbrica de los nuevos instrumentos presentados a la exposición:

Dichos instrumentos han adquirido en el día tal desarrollo, que si se quieren poner en juego los ricos y variados efectos que de su acertada combinación pueden resultar, es

---

<sup>52</sup> Catalogo instrumental de Bernabé Carrafa. Madrid 1 de Mayo de 1857, p. 23-24.

<sup>53</sup> Este mismo año (1857) A. Sax comienza en París la enseñanza del saxofón destinada a músicos militares, en España el aprendizaje sería totalmente autodidacta y sin referencias metodológicas, ya que el primer método publicado en nuestro país fue el de José M<sup>o</sup> Beltrán en 1871. Pocos métodos de saxofón se habían publicado hasta la fecha y todos ellos extranjeros.

<sup>54</sup> *El Orfeón Español*. 21 de Diciembre de 1862.

indispensable cambiar la organización actual de las músicas del ejército español y aumenta su personal [...] <sup>55</sup>

Rastreando las ediciones de obras para música militar hemos podido comprobar que los saxofones en Mib aparecen con mayor asiduidad a partir de 1863 ampliándose a Sib a partir de la década siguiente.

La implantación del nuevo instrumento en España fue rapidísima, como lo demuestra el gran número de piezas de Gabaldá publicadas en 1863 utilizando el saxofón en la plantilla de la banda de forma habitual.<sup>56</sup>

En 1867, el Músico Mayor de la Banda de Música de la Guardia Real de Madrid, José Gabaldá Bel (Vinaroz -Castellón-, 3-10-1818 / Madrid 1870) publica en la revista "Eco de Marte" su adaptación para banda militar con el título "*Marcha fúnebre en la ópera Jone del maestro Petrella*". La plantilla que emplea Gabaldá es la que en esa época tenían las bandas militares (cornetines, trombas, saxhornos, etc), incluyendo en su instrumentación el novedoso saxofón alto en mi b (no utiliza saxofones tenores ni saxofón barítono).<sup>57</sup>

Lo bien cierto es que con anterioridad a 1860 son muchas las bandas tanto civiles como militares en las que el saxofón forma parte de su plantilla, tema sobre el que trataremos con mayor detalle en el siguiente capítulo, no obstante podemos determinar que los saxofones se incorporan a las bandas de música militares españolas durante el periodo conocido como "década moderada" (1843-1854) presidida por el general Narváez.<sup>58</sup>

La utilización del saxofón dentro de las músicas militares en estos primeros tiempos estaba en función de las dotaciones económicas de los regimientos.

[...] Los españoles, quienes les gusta y buscan nuevos efectos en música, están encantados con el hermoso invento de Sax del que la mayoría de sus bandas ya están equipadas con tres o cuatro saxofones en diferentes tonos [...] <sup>59</sup>

El 21 de febrero de 1868, encontramos un curioso anuncio en la prensa dentro del apartado de teatros; Concierto a beneficio del maestro director D. Martín Fayes y Carreras, en el programa consta la interpretación de *Variaciones de saxofón* sobre motivos de "*la Lucrecia*",<sup>60</sup> ejecutadas por don Bartolomé López,<sup>61</sup> músico Mayor del regimiento de infantería de Toledo y que

---

<sup>55</sup> Romero y Andía, Antonio: *Memoria sobre los instrumentos de música presentados en la exposición universal de Londres del año de 1862*. Madrid, imprenta nacional, 1864, p. 26.

<sup>56</sup> Notas al programa del CD "*Versión original*" grabado por la banda municipal de Sevilla y presentado el 25-1-2007.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> Fernández Latorre, Ricardo: *Historia de la Música militar de España*, Ministerio de defensa, Madrid, 2000, p. 201.

<sup>59</sup> *Revue et gazette musicale*. París, 22 Agosto 1852

<sup>60</sup> Se trata de un arreglo sobre motivos de la ópera "*Lucrecia Borgia*" de Gaetano Donizetti, estrenada en la *scala* de Milán el 26 de diciembre de 1833. Era habitual en la época, dado el enorme éxito de la ópera, sobre todo italiana, que muchos intérpretes recurriesen a este tipo de repertorio, adaptando ellos mismos motivos o temas de estas óperas para exhibirse como solistas.

<sup>61</sup> *El Menorquín*. Periódico literario, científico e industrial. Año III. Nº 436. Mahón. 21 de febrero de 1868, p. 4.

también era profesor de Clarinete y requinto.<sup>62</sup> La misma fuente documental anuncia la interpretación de la pieza varias veces durante 1870 y 1871.<sup>63</sup>

Un artículo aparecido en la revista *El Artista*, corrobora el mal estado de las bandas del ejército:

La preocupación de moda son las músicas militares.

Su derrota no se disimula con motivo de los últimos concursos.

Atacados por todas partes, los instrumentos de Sax están amenazados de muerte. De modo que es preciso pensar en una reorganización de las músicas militares.<sup>64</sup>

En la misma revista con fecha de 7 de septiembre de 1868 aparecen unos *Apuntes didácticos sobre instrumentación* por Oscar Campo y Soler en los que después de la descripción de los diferentes grupos instrumentales añade:

Además de estos instrumentos, hay otros de uso menos vulgar como el corno di Bassetto en Fa bajo y el sacsofón (de madera) (sic), con las familias de los sacsofones (sic), sacstrobas y sacshorns.<sup>65</sup>

Otras referencias similares como el tratado *De la instrumentación* publicado por Hilarión Eslava en 1870 insisten en la incorporación de nuevos instrumentos a las bandas:

Los instrumentos que se usan en las bandas y charangas de Europa, sea cual sea su organización, se dividen en tres series. A la primera pertenecen los de viento-madera explicados en la sección tercera de este tratado, y dos nuevas familias, originaria la una del oboe, que es la de los sarrusofones y otra del clarinete, que es la de los saxsofones.(sic)<sup>66</sup>

Mas adelante cuando describe el saxofón vuelve a catalogarlo como perteneciente a la familia de los clarinetes:

DE LOS SAXSOFONES. (sic)

Estos instrumentos, que pertenecen a la familia del clarinete, poseen especiales cualidades respecto a la calidad y plenitud de sus sonidos.

Los saxsofones (sic) pueden también ejecutar toda clase de pasos con una agilidad regular, cuidándose de que esta no sea en las notas extremas de su extensión [...] <sup>67</sup>

En 1871 aparece el *Método completo de Saxofón* de D. Jose M<sup>a</sup> Beltrán y Fernández, destinado a formar principalmente a los músicos militares. Este nació en Valencia el 4 de abril de 1827, siendo músico Mayor por oposición desde 1849 del regimiento de Infantería de Zamora N<sup>o</sup>8, del que fue director en 1860. Condecorado en varias ocasiones por sus méritos artísticos, Gran cruz

---

<sup>62</sup> Ídem 25/2/1870.

<sup>63</sup> Ídem. 24/2/1870, 2/7/1871, 3/8/1871 y 5/11/1871.

<sup>64</sup> *El Artista*, revista de música, teatros y salones. Madrid. Isabel la católica, 18. 7 de mayo de 1868, p. 261.

<sup>65</sup> Ídem. 7 de septiembre de 1868.

<sup>66</sup> Eslava, Hilarión: *De la instrumentación*. Madrid, 30 de agosto de 1870, p. 124.

<sup>67</sup> Ídem, p. 127.

de Isabel la Católica y San Fernando de primera clase por su heroica participación en la campaña de África (1859-1860). Según Fernández de la Torre “es el director de banda militar más condecorado que conocemos, en su hoja de servicio figuran catorce distinciones.”<sup>68</sup> Como gran pedagogo escribió Métodos para casi todos los instrumentos, a parte del citado anteriormente, un Método completo de cornetín y de fiscorno con pistones o cilindros (1862), un Método de Bajo profundo (1866) y un Método completo de Flauta (1867). Falleció el 29 de septiembre de 1907. Su libro, reitera información que ya conocemos como la falta de dotación de las músicas militares y el poco uso que se hace del saxofón en ese momento:

El saxofón es uno de los instrumentos de mayor importancia en las Músicas militares. Cuando en España puedan estar las músicas en el ejército bien organizadas, teniendo la sección de saxofones completa, y cuando se conozcan bien los grandes recursos de sonido y agilidad de este instrumento [...] Tomará mayor importancia de la que tiene en la actualidad.<sup>69</sup>

Su método de saxofón consta de 90 páginas, comienza con una tablatura de posiciones que muestra la extensión de los saxofones de la época desde el Si grave al Fa agudo, excepto el soprano, cuyo registro agudo solamente llega hasta el Re sostenido. Va presentando todos los aspectos básicos para la interpretación, la emisión del sonido, prestando especial atención a los sonidos graves, la afinación, la corrección de esta, incluso el empleo de diferentes posiciones para un mismo sonido, sonidos filados para el control del aire, trinos, apoyaturas, mordentes y grupetos, trabajo del picado con ejercicios específicos, escalas. Distribuye el método por tonalidades:

[...] intercalando entre ejercicios y lecciones necesarias que sirvan de resumen, en las cuales he creído conveniente intercalar melodías de operas, propias para el saxofón, para que su estudio sea mas agradable.<sup>70</sup>

Se evidencia claramente la influencia de la ópera italiana dentro del panorama musical español, es la moda del momento. Es común el adaptar fragmentos de ópera (“Norma”, “Lucrecia Borjia”, “El Barbero de Sevilla”, “Macbeth”, “La Traviata”, “Sonambula”, etc.) arreglados para el instrumento en cuestión.

Concluye con un apartado dedicado a la práctica del transporte y una referencia final a la importancia del fraseo.

Con el título de *Nuevo Método completo y progresivo de saxofón*, aplicable a todos los tonos y formas fue editado por Antonio Romero y Andía en 1871 y ampliamente publicitado.<sup>71</sup> El método tuvo una gran aceptación, en 1928 se vendía a un precio de 15 pesetas conjuntamente con los métodos

---

<sup>68</sup> Fernández de la Torre, Ricardo: *Historia de la música militar de España*. Madrid, Ministerio de Defensa, 1999, p. 243.

<sup>69</sup> Beltrán y Fernández, José M<sup>a</sup>: *Método completo de saxofón*. Madrid, Casa Romero. 1871, p. 3.

<sup>70</sup> Cfr. Ídem, p. 15.

<sup>71</sup> *Calendario histórico-musical*. Madrid. 1873, p.108.

Klosé y Mayeur de edición francesa y precio variable según cambio.<sup>72</sup> Fue reeditado a mediados del siglo XX por la Unión musical Española.

La experiencia pedagógica del señor Beltrán se refleja en este excelente método que trabajado seriamente seguro daría resultados excelentes. Faltaría quizás y visto desde una perspectiva actual un desarrollo mas gradual. Pero prima el pragmatismo como se apunta en una:

Advertencia importantísima.

La organización actual de las músicas militares españolas hace con frecuencia que la enseñanza tenga que ser rápida, en cuyo caso después de ejercitar los preliminares como se ha dicho, se estudiarán las escalas tenidas y primeros ejercicios de cada tono y modo, debiendo elegir en caso necesario aquellos que mas se usan en música militar, según el tono en que esté construido el saxofón con que se estudie.<sup>73</sup>

También denota que esta destinado alumnos con conocimientos importantes de solfeo y con cierta experiencia. La mayoría de saxofonistas de la época fueron clarinetistas que por similitud de embocadura aprendieron a tocar el saxofón. En el caso de Beltrán parece ser que su instrumento fue la flauta.



1. Portada del Método de Saxofón de D. Juan Marcos y Mas.

<sup>72</sup> *Boletín musical* dedicado a las bandas de música. nº10. Valencia. 9/1928.

<sup>73</sup> Cfr. Ídem, p. 16.

Uno de los saxofonistas Españoles de de mayor relevancia en esta época fue sin lugar a dudas Juan Marcos y Mas, gran impulsor del saxofón en nuestro país a finales del siglo XIX. Autor de un extenso *Método completo y progresivo de saxofón y sarrusofón*<sup>74</sup> publicado sobre los primeros años de la década de 1890 y puesto a la venta a un precio de 25 pesetas.<sup>75</sup> En el encontramos una inestimable fuente de información.

Juan Marcos y Mas (1842-1911) Nacido en Hondón de los Frailes (Alicante) fue músico mayor del Regimiento del Rey y del 2º de Ingenieros, desde el 1 de agosto de 1872 a finales de julio de 1875 posteriormente primer saxofón de la Banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos<sup>76</sup>, ex profesor y director de la academia de música de los asilos del Pardo, primer premio en el certamen de 1873 celebrado por la sociedad *El Fomento de las Artes* de Madrid, é igual premio en el de Albacete de 1882. Socio fundador de la sociedad de conciertos Unión Artístico-musical de Madrid en 1879. Maestro director de la Banda de Música del Ayuntamiento de Albacete (1881-1890/1903-1911); A parte de apreciado interprete su mayor aspiración fue la de enseñar y difundir el saxofón. Su aportación pedagógica con el citado *Método completo y progresivo de Saxofón y Sarrusofón*, fue premiada con medalla de bronce y diploma en La Exposición Universal de Barcelona de 1888. El Método esta dedicado a las bandas de música de los ejércitos Francés, Español y Portugués, reseñando en su prólogo:

Comprendiendo la gran necesidad que existe en España y Portugal de una obra que reúna condiciones de economía y aprovechamiento, contribuyendo por su recreo y utilidad a formar buenos artistas que por falta de método abandonan el estudio del saxofón [...] me ha hecho concebir la idea de publicar la presente obra.<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> El Sarrusofón fue inventado en 1856 por el director de banda Sarrus, instigado por Gautrot, fabricante de instrumentos gran competidor y enemigo de A. Sax, quien pretendía suplantar, con esta familia instrumental copia de los saxofones, el invento de Sax. Cfr. Asensio Segarra, Miguel. *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón*. Valencia, Rivera editores, 1999, p.158 -160.

<sup>75</sup> Anunciado en el *Boletín Musical de Valencia*. 31-marzo-1893. De venta en casa Sánchez Laviña, conjuntamente con otros trabajos suyos: Educación musical para banda a 6 pts e instrumentación de gran banda (tabla sinóptica donde se indica la extensión, número de empleo, etc) a 2 Pts. El anuncio va acompañado de una carta recomendatoria de Salvador Ginér.

<sup>76</sup> Así lo demostraba un certificado adjunto a la instancia que el propio don Juan presentó al Ayuntamiento de Albacete, fechada el 17 de septiembre de 1881, firmado por el Músico Mayor del citado Real Cuerpo, don Leopoldo Martín Elexpuru, donde indicaba las grandes aptitudes del maestro Marcos: [...] posee la Teoría y práctica suficientes para enseñar a tocar toda clase de instrumentos de banda militar, poseyendo con perfección los más difíciles como el Requinto, Clarinete, saxofón, como igualmente las nociones de composición que son necesarias para la enseñanza y el arreglo y escritura de piezas originales o de otros maestros. Así mismo certifico que por su celo, inteligencia y asiduidad se ha hecho muy recomendable durante el tiempo que ha permanecido en dicho Real Cuerpo [...]. A.H.P.A., sección Municipios, Legajo 313, 9-10-1891.

-Por otro lado se aclaraba que el periodo durante el que don Juan había pertenecido al Real Cuerpo de Guardias Alabarderos, se había extendido desde el 1 de enero de 1876 hasta finales de julio de 1879, ingresando en el mediante oposición como primer saxofón, y cesando en el mismo "por conveniencia propia. A.H.P.A., sección prensa, B.O.P.A., 9-10-1891. Citado íntegramente en la tesis de Sánchez Huedo, Olga: *La Banda Municipal de música de Albacete: desde sus orígenes hasta la primera década del siglo XX.*, Salamanca, Universidad de Salamanca. Facultad de geografía e historia, inédita, 2008, p. 175.

<sup>77</sup> Marcos y Mas, Juan. *Método completo y progresivo de saxofón y sarrusofón*. Madrid. Litografía del sucesor de Fernández de la Torre.189?. (La fecha es orientativa, puesto que no figura en el original. Su redacción concluiría en 1888 ya que se presentó a la Exposición Universal de Barcelona de dicho año,

El método dedica varias páginas a explicar las modificaciones que Juan Marcos ha realizado a su saxofón.<sup>78</sup> En marzo de 1884 el ayuntamiento de Albacete como reconocimiento a su trabajo al frente de la Banda Municipal, le regaló un saxofón contralto plateado, “*encargado expresamente en París*”.<sup>79</sup>

El maestro Marcos, por su parte, manifestó que en agradecimiento a tal obsequio, prometía ofrecer en breve, y con aquel saxofón, una serie de conciertos para el público albaceteño, concretamente en el Casino Primitivo, algo bastante inusual, ya que, para la mayoría del público español (también para el aficionado) este instrumento era, hasta cierto punto poco común, y si bien era más frecuente en agrupaciones militares francesas, no parecía serlo tanto en las españolas, mucho menos como instrumento apropiado para la interpretación de música de salón. Sin embargo, el señor Marcos dejó buena muestra de lo equivocado que podía resultar aquel juicio, así como de la enorme versatilidad de aquel instrumento, ofreciendo veladas musicales dentro y fuera de la capital, en las cuales desarrollaba programas conformados sobre todo por fantasías y otras piezas similares, obras a veces conocidas de antemano por el auditorio, que adquirirían un talante nuevo gracias a la peculiar sonoridad del saxofón, y a la libre adaptación que este profesor hacía de las mismas, todo ello mezclado, por supuesto, con obras de creación propia.

Volviendo a su celebre Método de Saxofón, este está estructurado en tres partes que abarcan un total de 279 páginas. Muy bien graduado y ampliamente detallado da cabida a casi todos los aspectos de la interpretación musical (Respiración, afinación, profundo estudio en todas las tonalidades, trabajo en diferentes articulaciones práctica de los trinos y notas de adorno, mordentes, grupetos, apoyaturas fermatas, cadencias, incluso desarrolla la manera en que el alumno puede confeccionarse sus propias cañas y de la importancia de estas). Enfatiza de la gran importancia del dominio del solfeo y del transporte:

También se hace muy necesario el saber transportar por la costumbre de escribir muchos maestros los papeles en el tono de la orquesta, dejando a la misión del ejecutante la operación del transporte, y en las bandas se les destina muchas veces a

---

obteniendo una medalla de bronce y un diploma acreditativo, y fue registrado en la propiedad intelectual en 1890. Sánchez Huero, Olga, *La banda...* Op cit, p, 185, apunta como fecha probable de edición principios de la década de los noventa del siglo XIX, ya que según palabras del autor el Método había tardado tres años en publicarse.

De la prensa de Albacete *La correspondencia* del martes 30 de abril de 1889, entresacamos lo siguiente: *Hemos tenido el placer de repasar detenidamente un libro de gran mérito: EL MÉTODO DE SAXOFÓN Y SARRUSOFÓN, compuesto por el distinguido maestro D. Juan Marcos y Mas, director de la banda Municipal de Albacete, Cuyo Método, todavía inédito, ha sido premiado en la Exposición Universal de Barcelona [...] Cfr. en el Prologo de Marcos y Mas, Juan. Método completo y progresivo de saxofón y sarrusofón.* Madrid. Litografía del sucesor de Fernández de la Torre.

<sup>78</sup> Las modificaciones que realizó Juan Marcos y Mas y que solo su saxofón poseía serían tema de un más detallado estudio. Atestiguan un amplio conocimiento organológico. Sabemos exactamente la fecha de dichas mejoras fue 1884, algunas aparecen registradas en varias de las patentes posteriores de Paul Goumas (4 de octubre de 1875/ 1 de agosto de 1878/ 29 de octubre de 1879). No es lógico que Juan Marcos las conociera pues en esas fechas no estaban adaptadas en los saxofones ordinarios. Las mejoras que menciona como diseño b no han sido patentadas hasta la fecha.

<sup>79</sup> No sabemos si se trata del mismo saxofón que posteriormente modificó el Sr. Marcos. El coste de dicho instrumento con estuche ascendió a 500 pesetas. A.H.P.A., Sección municipios, Actas de acuerdos municipales, sesiones del 10 y 24-10-1883. Cfr. Sánchez Huedo, Olga: *La Banda Municipal de música de Albacete: desde sus orígenes hasta la primera década del siglo XX.*, Salamanca, Universidad de Salamanca. Facultad de geografía e historia, inédita, 2008, p. 180.

suplir la falta de otros instrumentos [...] Y proseguir estudiando el solfeo hasta dominarlo, como base de todo buen músico.<sup>80</sup>

Combina también junto a los ejercicios específicos lecciones a dúo:

Para que el discípulo se acostumbre a tocar en conjunto y se estimule en el estudio, por lo agradable que resulta <sup>81</sup>

Anotaciones como la anterior aparecen constantemente dando consejos inestimables:

Recomiendo mucho al discípulo que, si no toca aun en conjunto, se ponga al lado del profesor de saxofón y lleve con la vista la marcha del discurso musical. <sup>82</sup>

La siguiente lección esta escrita con las dos voces en una sola pauta, para que el discípulo se acostumbre a leer la música en esta forma y no le extrañe cuando toque en conjunto de la banda, en donde se le presentaran muchos casos de haber de leer la música de tan incomoda manera.<sup>83</sup>

Estos ejemplos entresacados de entre otros muchos que se contemplan en el método hablan por sí mismos del detalle con que se tratan todos los aspectos en la formación del futuro saxofonista. En la segunda parte se trata de los portamentos, matices, del trabajo con metrónomo, etc. Inserta una interesante pieza titulada "*Triste Recuerdo*" para un conjunto de saxofones formado por:

- 2 saxofones Agudos en Mib.
- 2 saxofones típles en sib. (sopranos)
- 2 Contraaltos Mib.
- 2 Tenores Sib.
- 1 barítono Mib.
- 1 Bajo Sib.

La tercera parte del método, añade otros aspectos como el carácter del saxofón, de los géneros de música (recomendando la audición de solistas instrumentales y cantantes de opera, así como imitarlos), Acordes arpegiados, arpegios, origen y estructura de las fantasías, de las que arregla diez sobre motivos de opera u originales *con el fin de que se puedan exhibir con ellas en salones y teatros los alumnos que se encuentren en condiciones perfectas de aptitud.*<sup>84</sup>

---

<sup>80</sup> Marcos y Mas, Juan: *Método completo y progresivo de saxofón y sarrusofón*. Madrid. Litografía del sucesor de Fernández de la Torre.1889, p. 129.

<sup>81</sup> Ídem, p. 58.

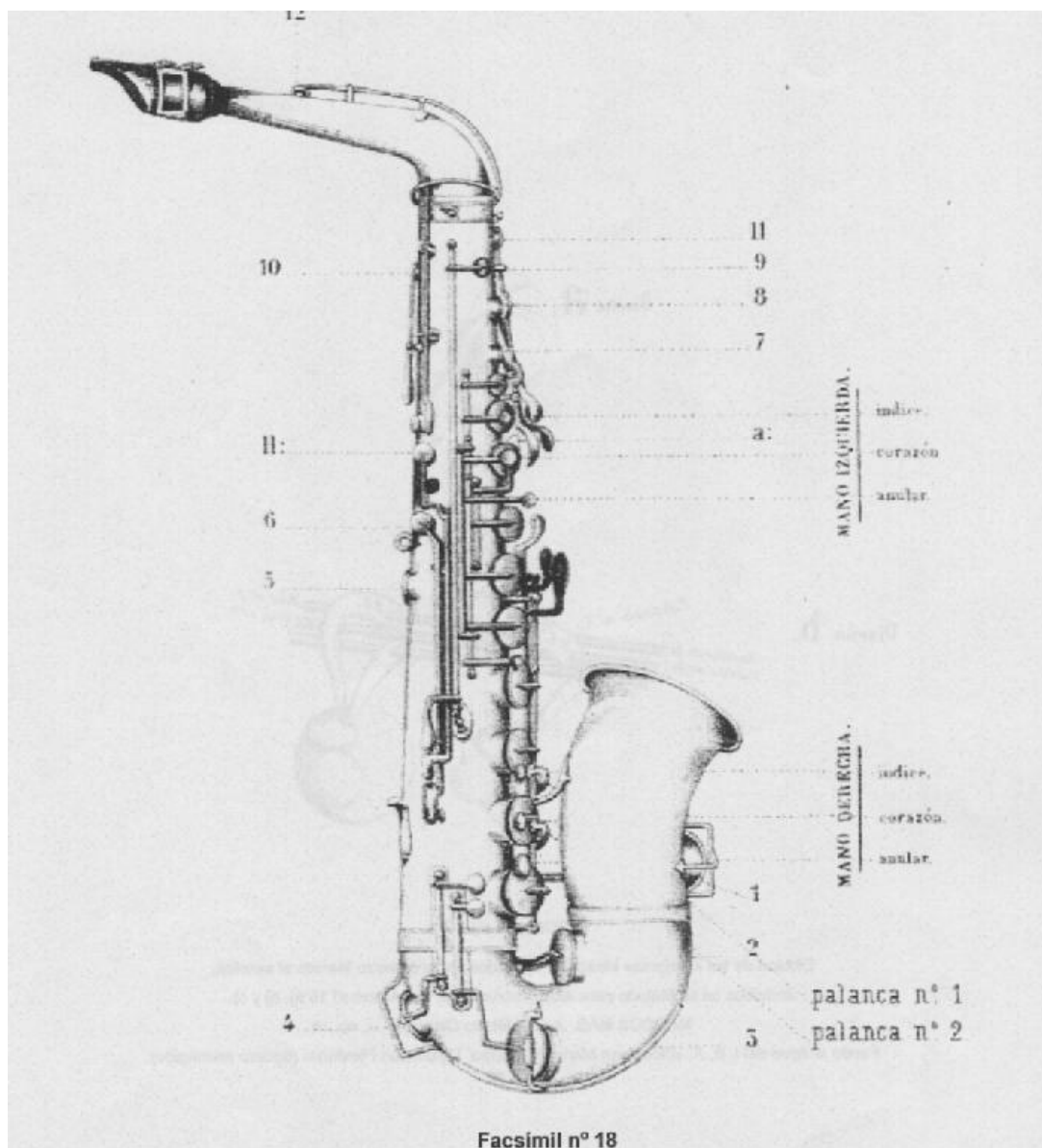
<sup>82</sup> Ídem, p. 75.

<sup>83</sup> Ídem, p. 96.

<sup>84</sup> Ídem, p. 190.



Entre ellas es interesante destacar la “*Fantasia*” de saxofón, pieza original compuesta por Leopoldo Martín Elexpuru,<sup>85</sup> pieza obligada para las oposiciones de saxofón a la banda de Alabarderos realizadas el 22 de septiembre de 1875.<sup>86</sup>



2. Saxofón diseñado en el siglo XIX por D. Juan Marcos y Mas.

Varios comentarios de Juan Marcos y Mas hacen patente la situación de precariedad del saxofón en esta época así como su desconocimiento:

Si atendiendo a la necesidad del momento, y por la mala organización de las bandas militares de nuestro ejercito, se viese obligado a enseñar al discípulo algo superficialmente con el fin de que toque pronto en conjunto [...] <sup>87</sup>

<sup>85</sup> Nacido en Haro (Logroño) el 20 de marzo de 1837. Músico mayor del regimiento de América n°14 en 1863 y director de la banda del Real Cuerpo de guardias Alabarderos entre 1866 y 1895.

<sup>86</sup> Oposiciones en las que aprobó Juan Marcos y Mas.

<sup>87</sup> Ídem, p .34.

Usándose muy poco en España los dos tiple, se suprimen los saxofones más agudos, en razón de ser más difíciles de dominar, quedando solamente en uso los de Mib, contraltos; Sib, tenores, y con mucha escasez alguno en Mib barítono, en la Banda de Alabarderos ó en algunas de cuerpos facultativos; con respecto al de Sib bajo y el tiple agudo, muchos ignoran que existen.<sup>88</sup>

Es curioso constatar así mismo, que pese a venir utilizándose desde hace tiempo, un gran desconocimiento dentro del mismo ambiente musical:

[...] Hay que tener en cuenta que nosotros llamamos saxofón Sib, Bajo, con relación al tiple de Sib, y saxofón Mib bajo, con relación al contralto Mib, habiéndose dado el caso de pedirse a París, por conducto de la casa Lahera de Madrid, un saxofón Sib, Bajo, mandando lo que pedían, que fue un saxofón que suena una octava baja del Tenor Sib, cuando en realidad lo que deseaban era el saxofón Tenor, siendo la primera vez que se ha visto en España un instrumento de esta familia en la tesitura a que me refiero.<sup>89</sup>

[...] el de haber sido devuelto un saxofón porque, en razón del empaquetamiento, fue mandado por la casa Romero con el tudel invertido, contestando que no se podía tocar aquel instrumento por tener la boquilla delante.<sup>90</sup>

Es tan lamentable el abandono en que se tiene a este rico instrumento en España, que en casa de D. Enrique Marzo (sucesor de Romero), se ha dado por el precio de un saxofón ordinario, uno con reforma, por no encontrar otro medio de darle salida.<sup>91</sup>

Como interprete de saxofón, cosa excepcional del momento, tenemos abundantes datos sobre Juan Marcos y Mas en la prensa de la época, destacamos entre otros el de este concierto, realizado en el teatro Español del 10 abril de 1885:

Con una escogida concurrencia se celebró el viernes, en el elegante coliseo de la calle Liorna, el anunciado concierto de saxofón, por el distinguido profesor D .Juan Marcos y Mas.

El Sr. Marcos puede decir en verdad que posee perfectamente el instrumento mencionado, cuyo dominio se hace muy difícil, tanto que se conocen pocos concertistas de saxofón. Los sonidos que emite, merced a la combinación de llaves, recuerdan en el mayor grado posible la voz humana con todas sus gradaciones, especialmente los pianos de difícilísima ejecución, pero muy bien sostenidos por el concertista, y los portamentos que es una notabilidad del Sr. Marcos. Las nueve Fantasías que representan 12.987 notas (sin contar las trinadas ni las repeticiones) que anunció en el programa, fueron tocadas por el Sr. Marcos, sin que advirtiéramos en él, al finalizar, la menor muestra de cansancio. Antes al contrario, las piezas que interpretó, porque se avenían mejor al lucimiento de sus facultades, fueron las de la segunda y tercera partes, en especial el solo de concierto A Adolfo Sax, las dos Fantasías de Savari y de Luisa Miller y las flores Rosinianas.

La mayor parte de las piezas son composición ó arreglo del mismo Sr. Marcos; y hasta el saxofón con que toca, y que tuvimos ocasión de examinar despacio, está modificado y mejorado por el diestrísimo profesor, sobre el plan de Mr.P.Goumas.

Fuera de estas condiciones especialísimas del instrumento, el Sr. Marcos es un maestro en Música, no solo por los conocimientos técnicos que posee y el buen método de enseñanza que la abona (y de que es prueba el brillante estado de la música en el

---

<sup>88</sup> Ibidem.

<sup>89</sup> Ibidem.

<sup>90</sup> Ibidem.

<sup>91</sup> Ídem, p. 9.

ayuntamiento de Albacete), sino que como verdadero artista, siente lo que interpreta y da a las frases y a los sonidos el color y la tesitura que les corresponde, realizando el valor de las piezas musicales con un exquisito gusto estético.

No poco contribuyó al buen éxito de la función el distinguido pianista D. Juan Latorre, no podemos menos que augurarle triunfos parecidos y aun superiores al de anoche, así que sé de a conocer en capitales como Valencia, Barcelona, Sevilla y Madrid, y en el extranjero, donde, como entre nosotros, son una novedad los conciertos de saxofón; Pudiendo enorgullecerse España, y nuestra provincia particularmente, de contar entre sus hijos al primero de los profesores en el instrumento que inventó ha más de cuarenta años Mr. Sax.<sup>92</sup>

### También el recital de saxofón realizado en abril de 1893.

En honor a la verdad teníamos ya muchos deseos de oír a la banda provincial, la cual satisfizo cumplidamente las aspiraciones del público, pues debido a la inteligente dirección del Sr. Marcos y Mas, ejecuto con gran acierto y afinación las tres piezas con que se inauguraron las respectivas partes del espectáculo, siendo por ello objetos de merecidos y extraordinarios aplausos.

El Sr. Marcos, fue aplaudido calurosamente en la fantasía Los ecos y en otras dos piezas que ejecutó con el saxofón, cuyo instrumento domina mucho tan excelente profesor.

En sustitución al Sr. Festa, anunciado para acompañar al piano las diferentes obras para canto y saxofón, lo hizo el reputado Sr. Emilio Monserrat del modo admirable que el sabe hacerlo, siendo con justicia aplaudido.

Nuestro amigo el Sr. Marcos, ha ratificado una vez más la habilidad con que maneja el sonoro instrumento saxofón, por cuyos triunfos le enviamos nuestros plácemes.<sup>93</sup>

Un dato poco constatado nos hace pensar en la estancia de Juan Marcos en México, ya que participó en un recital con motivo de la entrega de premios a los alumnos del instituto científico literario “Porfirio Díaz”, celebrado el 5 de febrero de 1900 en el teatro principal de Toluca:

El señor Juan Marcos tocó con el saxofón su fantasía de Lucrecia [...] El señor Mas recibió nuevos aplausos al tocar en el saxofón un capricho fantástico y con el himno nacional dio fin esa imponente ceremonia.<sup>94</sup>

En 1900 era director de la academia Municipal de Riotinto (Huelva).<sup>95</sup>

Una de sus últimas actuaciones documentadas data de 1909:

En el casino Artístico y con extraordinaria animación tuvo lugar anoche el concierto anunciado por la notable tiple de ópera señora Bordanova, acompañada por los señores Prat y Clemente, que fueron aplaudidísimos. D. Juan Marcos y Mas, director de la banda municipal, ejecutó solos de saxofón, en obsequio a la señora Bordanova, que fueron también muy aplaudidos.<sup>96</sup>

<sup>92</sup> Periódico. *La Tarde*. Alicante. 14 de abril de 1885.

<sup>93</sup> *Diario de Albacete*. 10 de abril de 1893.

<sup>94</sup> Vélez Orozco, Josefina: *Carlos A. Vélez. (1879-1957) Vida y obra. ANTOLOGIA*. Universidad Autónoma del estado de México. 1998, p. 73-74.

<sup>95</sup> Juan de Marcos. *Diccionario de la música Española e Hispanoamericana* (10 Vol). Director-coordinador: Casares Rodicio, Emilio. Sobrino Ramón. Ed. SGAE Sociedad general de autores y editores. Vol.7. 2000, p.157.

<sup>96</sup> A.H.P.A, sección Prensa, *Diario Albacetense*, 16-3-1909. Cfr. en la tesis de Sánchez Huedo, Olga: *La Banda Municipal de música de Albacete: desde sus orígenes hasta la primera década del siglo XX.*, Salamanca, Universidad de Salamanca. Facultad de geografía e historia, inédita, 2008, p. 184.

Podemos considerar a Juan Marcos y Mas<sup>97</sup> como paradigma del personaje culto e ilustrado de finales del siglo XIX, con gran implicación al arte musical que profesaba,<sup>98</sup> cuya labor hizo progresar conjuntamente con otros instrumentistas señeros de la época, algunos de ellos referidos en el capítulo anterior, la música instrumental en España. Elevando el rango artístico del saxofón, instrumento que aun no había adquirido gran desarrollo.



3. Caricatura de D. Juan Marcos y Mas en una publicación de la época.

---

<sup>97</sup> Para ampliar la información sobre Juan Marcos y Mas remitimos a la ya citada tesis de Sánchez Huedo, Olga: *La Banda Municipal de música de Albacete: desde sus orígenes hasta la primera década del siglo XX*. Salamanca, Universidad de Salamanca. Facultad de geografía e historia, inédita, 2008, p.174-210.

<sup>98</sup> Juan Marcos y Mas es autor de *Tratados en Compendio de EDUCACIÓN MUSICAL E INSTRUMENTACIÓN PARA BANDA* publicados en Albacete en 1889, donde podemos apreciar sus amplios conocimientos con respecto a las bandas de música así como sus dotes como pedagogo.

Encontramos, finalizando el siglo XIX un curioso empleo del saxofón en la liturgia. Miguel Rúa, quien firma un artículo dedicado a la música religiosa, refiere:

También daría cabida a algún instrumento, que figura en la banda y no en la orquesta, como es el saxofón, cuyo sonido pastoso y velado, no sé como no le ha hecho acreedor a un puesto entre los instrumentos de Iglesia. Nuestro archivo Catedral posee algunas piezas, de no escaso mérito, en que hay escrita parte obligada de saxofón que, á pesar de ser sistemáticamente contrario a los solos obligados instrumentales en música religiosa, no obstante nos encanta por su dulzura patética, no del todo impropia de ciertas funciones.<sup>99</sup>

---

<sup>99</sup> Rúa, Miguel: *Música Instrumental III. Boletín musical de Madrid*. 25/4/1899, p. 5.



### 3. LA UTILIZACIÓN DEL SAXOFÓN EN LAS BANDAS DE MÚSICA.

El saxofón fue concebido por su inventor como instrumento destinado a las bandas de música, concretamente a las músicas militares francesas. Creando un instrumento de viento madera, dada su producción sonora, y construido en metal para dotarlo de mayor potencia. En la patente original del saxofón que data del 21 de marzo de 1846 se contemplan dos familias completas de estos instrumentos; una pensada su construcción en las tonalidades de Mib a Sib alternativamente desde el miembro más agudo, saxofón sopranino, al más grave, saxofón contrabajo, y otra en las tonalidades de Fa y Do. La primera estaba destinada a las bandas de música, mientras que la segunda a la orquesta sinfónica. La primera es la que ha perdurado hasta nuestros días, sin embargo la segunda solamente ha sido utilizada esporádicamente sin llegar a fabricarse en su totalidad.

La rápida aceptación del saxofón en las bandas de música en sus primeros tiempos es la causante de la supervivencia del instrumento. Un hecho decisivo para la historia del saxofón. Se trata de su incorporación oficial en las músicas militares francesas, dictada por una resolución ministerial del 10 de septiembre de 1846, en la que se incluían dos saxofones en las músicas de los regimientos de infantería.

La reforma de las músicas militares Francesas era un acontecimiento esperado por Adolphe Sax, como medio de difundir y comercializar sus instrumentos, no solamente los saxofones sino también las familias de los saxhorns y saxo trombas, así como otros reformados por él. Fue en cierta manera la causa principal que resolvió su establecimiento en París en 1842. Después de un polémico y rocambolesco concurso realizado en los campos de Marte de París el 22 de abril de 1845<sup>100</sup> su propuesta fue aceptada, gracias en parte a los contactos con personajes muy influyentes tanto del mundo musical como político<sup>101</sup> con los que Adolfo Sax tenía relación.

La banda del regimiento 9th Dragoons, fue la primera en emplear la nueva instrumentación propuesta por Sax presentada en un concierto en el patio de las Tullerías en marzo de 1846.<sup>102</sup> Las banda de 174th Line dirigida por Sarrus<sup>103</sup> y la banda de la 52nd Line organizadas según el sistema de A. Sax compartieron el primer premio en un concurso para bandas militares celebrado en París en octubre de 1846<sup>104</sup>.

---

<sup>100</sup> Asensio Segarra, Miguel: *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón*. Rivera editores, Valencia, 1999, p. 31-38.

<sup>101</sup> Entre ellos el General Rumigny encargado conjuntamente con otros amigos de Sax (G.Kastner, Halevy, Adam , Oslow) de la comisión encargada. También contaba con el apoyo de Beriloz y Fetis. Cfr. Hemke, Frederic. *The early History of the saxophone*. University of Wisconsin, USA, 1975, p.204.

<sup>102</sup> Ídem, p.211.

<sup>103</sup> Inventor de una nueva familia de instrumentos conocidos como Sarrusofones. Cfr. Asensio Segarra, Miguel: *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón*. Rivera editores, Valencia, 1999, p.159-161 .

<sup>104</sup> Hemke, Frederic. *The early History of the saxophone*. University of Wisconsin, USA, 1975, p.211.

Nuevamente los saxofones, que habían sido excluidos de los regimientos debido a los acontecimientos de la revolución de 1848, son utilizados establecidos en la siguiente plantilla, según una orden del 16 de agosto de 1854:

2 Flautas.  
4 Requintos.  
8 Clarinetes Sib.  
2 Oboes.  
2 Saxofones Sopranos.  
2 Saxofones Altos.  
2 Saxofones Tenores.  
2 Saxofones Baritonos o Bajos.  
2 Cornetas de pistones o cilindros.  
4 Trompetas de cilindros.  
3 Saxo-trombas Mib.  
4 Trombones.  
2 Saxhorns Sopranos Mib.  
2 Saxhorns Contralto Sib.  
2 Saxhorns Baritonos Sib.  
4 Saxhorns Bajos Sib.  
2 Saxhorns Contrabajos.  
6 Percusión.

Esta plantilla había tomado como modelo la de la Société de la Grande Harmonie estructurada y organizada por Sax a propuesta del emperador Napoleón III.

Desde estos momentos el saxofón se ha utilizado hasta la actualidad en las agrupaciones bandísticas de diferentes países tanto en el ámbito militar como en el civil como veremos a continuación.

En las agrupaciones bandísticas, el saxofón tiene un papel muy importante, sustituyendo en las obras orquestales a las violas y violoncelos generalmente, y dando una robustez sonora al conjunto.<sup>105</sup>

Los extremos tanto agudo (sopranino) como grave (contrabajo) de la familia de los saxofones han sido muy excepcionalmente utilizados dentro de esta formación. El saxofón soprano, aunque no como plantilla estable en muchas agrupaciones, si se usa sobre todo en pequeñas intervenciones melódicas principalmente a solo. El saxofón alto es el más usado, cuatro o cinco serían el número idóneo para una agrupación de unas 80 plazas. Empasta con la mayoría de instrumentos, sobre todo trompas, fagotes, bombardinos y clarinetes. Se emplea a menudo como solista. El saxofón tenor se combina con instrumentos más graves con los que en numerosas ocasiones

---

<sup>105</sup> Adam Ferrero, Bernardo: *Las bandas de música en el mundo*. Madrid, Ed Sol S.A, 1986, p. 39.



dobra la línea melódica, con el alto su empleo complementa a la melodía, ampliando la armonía o simplemente realiza el contrapunto. El número requerido en una banda bien organizada sería de cuatro. El saxofón barítono aun siendo menos ágil que los anteriores también se presta a combinaciones melódicas, aunque generalmente su función es de acompañamiento dando gran robustez a la sección grave con la que suele utilizarse (Clarinetes bajos, bombardinos y tubas). Normalmente se emplean dos en una banda de las características citadas. El saxofón Bajo no es usual, su papel sería reforzar la sección grave de la banda con la que por su timbre y registro fusiona perfectamente.

En las bandas de música Españolas se han formado desde mediados del siglo XIX una cantidad ingente de saxofonistas. La inmensa mayoría en bandas civiles, grandes desconocidos que con su presencia generación tras generación han contribuido a que el saxofón sea uno de los instrumentos musicales más populares e indispensables en estas agrupaciones en nuestro país. Otros saxofonistas se emplearon como profesionales en diferentes bandas militares o municipales. Es por ello que no podemos obviar la importancia que para el saxofón representan las bandas de música, hecho que justifica sobradamente el presente capítulo.

De esta misma opinión es Miguel Villafruela quien cita unas significativas palabras en su libro:

Los finales del siglo XIX fueron el momento cumbre de las bandas de música, proliferando en casi todos los pueblos, que aspiraban a tener su banda propia, mejor que la del pueblo vecino. El saxofón espació en esta formación y se fue desarrollando en forma consistente. Ellas propiciaron el surgimiento de miles de saxofonistas, gracias a lo cual el saxofón pudo perdurar hasta la actualidad.<sup>106</sup>

---

<sup>106</sup> Villafruela, Miguel. *El saxofón en la música docta de América Latina*. Universidad de Chile. Facultad de Artes. Santiago de Chile 2007, p.23.

## 3.1 BANDAS DE MÚSICA MILITARES.

El origen de las bandas de música indudablemente fue la milicia. Ya desde la más remota antigüedad existen testimonios de la utilización de la música en diferentes culturas y en este ámbito. Iberos, Griegos y Romanos utilizaron ampliamente instrumentos musicales para las marchas y toques de guerra, evolucionando hasta la edad media que en palabras de Bernardo Adam Ferrero *representa un periodo excepcional para la música ceremonial castrense*.<sup>107</sup>

A partir del siglo XVII se desarrollan estas formaciones sobre todo en Francia con Luis XIV. También en Inglaterra y en Prusia durante el siglo XVIII bajo el reinado de Federico II. Durante esta época se utilizaron en España diferentes toques de guerra para clarinetes, pífanos y tambores. Posteriormente se incorporarán más instrumentos alcanzando su mayor auge a mediados del siglo XIX en Francia durante el periodo Napoleónico.

En síntesis, la gran evolución de la moderna música militar arranca de estas fechas y tiene su origen en Francia. Estas agrupaciones instrumentales pronto fueron imitadas en Europa y América, adaptándose en cada país a un desarrollo y formas propios.<sup>108</sup>

Las mejoras en la fabricación instrumental consecuencia de la revolución industrial mejoraron sensiblemente las músicas militares. La incorporación de inventos como las válvulas para los instrumentos de metal y las nuevas familias inventadas por A. Sax (saxhorns y saxofones), así como numerosas patentes de perfeccionamiento elevaron su calidad sonora, cambiándola por completo.

El uso del saxofón dentro de las bandas militares se extendió rápidamente, a parte de su utilización en Francia a partir de 1846 y que tuvo su máximo exponente en la banda de la *Garde Republicaine* de París<sup>109</sup>. Fue utilizado tempranamente en otros países. En Inglaterra la *Royal Artillery band* incluía en su plantilla 2 saxofones altos Mib y 2 saxofones tenores Sib en 1857.<sup>110</sup> Otros países Europeos como Bélgica, Holanda, incluso Rusia lo adoptaron desde 1867 en sus bandas militares como veremos posteriormente, empleándose en Italia un soprano, un alto y un tenor desde 1883.<sup>111</sup> En EEUU el saxofón se presentó por primera vez en un concierto el 19 de diciembre de 1853.<sup>112</sup> Uno de los primeros en adoptarlo y popularizarlo fue Patrik Gilmore

---

<sup>107</sup> Adam Ferrero, Bernardo: *Las bandas de música en el mundo*. Ed Sol S.A, Madrid, 1986, p. 10.

<sup>108</sup> Ídem, p. 12.

<sup>109</sup> Esta banda tuvo siempre excelentes solistas de saxofón. Cfr. Asensio Segarra, Miguel: *Historia del saxofón*. Rivera editores, Valencia, 2004, p.157-158. En 1872 la *Garde Republicaine* contaba con seis saxofonistas. En 1889 su sección de saxofones estaba formada por 1 soprano, 2 altos, 3 tenores y 2 barítonos.

<sup>110</sup> Hemke, Frederic: *The early History of the saxophone*. University of Wisconsin, USA, 1975, p.375.

<sup>111</sup> Asensio Segarra, Miguel: *Historia del saxofón*. Rivera editores, Valencia, 2004, p. 163.

<sup>112</sup> Por el saxofonista Henry Wuille durante una gira con el director y empresario Louis Antoine Julien. Cfr. Asensio Segarra, Miguel: *Historia del saxofón*. Rivera editores, Valencia, 2004, p. 50.

director de la banda del 22º Regimiento de Nueva York en 1873.<sup>113</sup> Esta banda con una plantilla de cien músicos contaba en 1892 con 2 saxofones sopranos, 2 altos, 2 tenores, 2 barítonos y 1 contrabajo.<sup>114</sup> Otra de las destacables bandas americanas de esta época que contó con excepcionales saxofonistas fue la Banda de John Philip Sousa fundada en 1892 después de haber sido este director de la banda de la marina de los EEUU desde 1880. Como último ejemplo, por no extendernos excesivamente y como testimonio del empleo del saxofón en distintos países diremos que en 1893 con motivo de un concierto la banda del 8º regimiento de caballería de Méjico, dirigidos por el Sr. Payen, visitó Valencia, entre su plantilla total de 64 músicos se contaban 7 saxofonistas.<sup>115</sup>

Centrándonos en España tenemos las primeras referencias de la utilización del saxofón en 1850, por D. José Piqué<sup>116</sup> músico mayor y director del regimiento Valencia Nº23 sito en Barcelona, como hemos citado en el capítulo anterior donde son constantes las referencias relacionadas entre el saxofón y la música militar. Según Fernández de la Torre durante la denominada década moderada (1843- 1854) presidida por el general Narváez se incorpora el saxofón a las bandas de música.<sup>117</sup>

Hay que contemplar que el empleo del saxofón fue bastante irregular, dependiente de las dotaciones económicas de los distintos regimientos.

En una R.O de 25 de noviembre de 1852 que trata sobre la reorganización de músicas y charangas de infantería, no aparece el saxofón. Esta sería la composición:<sup>118</sup>

Músicas de Regimiento de Infantería:

- 1 Requinto
- 1 Flautín
- 8 Clarinetes
- 1 Cornetín principal o tenor
- 3 Cornetines primeros
- 2 Cornetines segundos
- 2 Trombas primeras
- 1 Tromba segunda
- 2 Fliscornos o tenores
- 1 Trombón principal
- 2 Trombones primeros
- 2 Trombones segundos
- 2 trompas
- 1 bombardino principal

---

<sup>113</sup> Cuyo principal solista era Edward.A.Lefebvre, uno de los más celebres saxofonistas de todos los tiempos. Cfr. Asensio Segarra, Miguel. *Historia del saxofón*. Rivera editores, Valencia, 2004, p. 59-66.

<sup>114</sup> Hemke, Frederic. *The early History of the saxophone*. University of Wisconsin, USA, 1975, p. 409. Posiblemente el dato del saxofón contrabajo, instrumento excepcionalmente empleado, sea un error tratándose del saxofón bajo.

<sup>115</sup> *Boletín Musical de Valencia*. 31-marzo-1893.

<sup>116</sup> Hasta febrero de 2011 se desconocía el nombre de este músico como el primer saxofonista de España, dato investigado y publicado por primera vez en este trabajo por el autor.

<sup>117</sup> Fernández La torre, Ricardo: *Historia de la Música militar de España*, Ministerio de defensa, Madrid, 2000, p. 201.

<sup>118</sup> Archivo General Militar de Segovia. Sección 2ª, División 10ª, Legajo 291.

1 bombardino primero  
2 bombardinos segundos  
2 bombardones o bajos  
2 bastubas o bajos profundos  
1 bombo  
3 platillos  
1 redoblante  
1 caja

Total: 42 plazas.

Charangas de Cazadores:

1 Requinto  
1 Corneto principal  
1 Cornetín primeros  
1 Cornetines segundos  
1 Trompas primeras  
8 Bombardones  
2 Bombardinos  
4 Trombones  
2 Trompas  
2 Barítonos  
1 Bastubas

Total: 24

A pesar de esto Hemcke asegura en su tesis<sup>119</sup> que en España se habían adoptado el uso de tres o cuatro saxofones en diferentes tonos en la mayoría de bandas militares según una publicación en *Revue et Gazette musicale* del 22 de agosto de 1852.

Numerosas peticiones para la reforma de las músicas militares, informan sobre el penoso estado de ellas, tanto económicamente como formativamente. Se encuentran entre estas las promovidas por el músico mayor José Altamira y que refleja de Antonio Romero y Andía en un artículo para la *Gaceta musical de Madrid*:

Si pasamos a examinar el insignificante número de músicos de profesión o contratados que hay en cada regimiento, según el reglamento vigente, lo vemos reducido a siete, y estos con sueldos tan reducidos, que apenas tienen para mal vivir [...]

Para ser un buen músico mayor, se necesita reunir las cualidades siguientes:

1ª. Ser buen armonista y por lo menos regular compositor.

2ª. Conocer teórica y prácticamente todos los instrumentos de viento, pues tiene que escribir con la propiedad para todos ellos, y que inspeccionar y dirigir la enseñanza de los alumnos o músicos de plaza.

3ª. Saber arreglar para banda militar la música escrita para voces y orquesta o para piano solo. 4ª. Ser buen director, lo que es doblemente difícil, por tener que interpretar la música teatral sin olvidar el género belicoso guerrero, como el principal de su instituto.

Los músicos contratados, si han de ser buenos y han de dar resultados, deben también estar dotados de cualidades poco comunes, y que por desgracia no suelen apreciarse en

---

<sup>119</sup> Hemcke, Frederic: *The early History of the saxophone*. University of Wisconsin, USA, 1975, p. 221.

los regimientos. En primer lugar, deben poseer con perfección su respectivo instrumento, tanto para poder ejecutar bien su parte, cuanto para enseñar a los alumnos que les sean encomendados. Los que tocan partes principales, como el requinto, clarinete principal, fliscorno, cornetín, bombardino, trombón, y bajo, además de poseer cada uno el mecanismo de su instrumento, deben conocer perfectamente la buena escuela de canto y ser hombres de buen gusto, lo cual requiere una organización especial, ayudada por la educación y perfeccionada en la audición de los buenos modelos.[...] Los que teniendo habilidad subsisten en los regimientos, no pueden lucirla, por estar dominados por el ruido estrepitoso e insoportable que es hoy el alma de las músicas militares; y como no hay el suficiente número de profesores en cada regimiento para desempeñar el doble cargo de partes principales y enseñar a los de plaza, aquellas no lucen cual debieran, y estos apenas aprenden algunas escalas, salen a tocar en la música, sirviendo de bulto y muchas veces de estorbo, y cuando cumplen el tiempo de su empeño, vuelven a sus casas tan ignorantes como salieron, pero con las pretensiones de artistas, con lo cual perjudican notablemente a los músicos de profesión y el arte en general.<sup>120</sup>

Este mismo autor, buen conocedor de la música militar, en su Memoria sobre los instrumentos de música presentados en la exposición internacional de Londres de 1862, hace un alegato a favor de una mejor dotación y organización de las bandas militares españolas:

Las músicas militares tienen varios objetivos que llenar, y para que lo hagan debidamente no se las debe escatimar en medios materiales.<sup>121</sup>

Más adelante propone según su criterio cual sería la instrumentación más eficiente para dichas músicas.<sup>122</sup>

La experiencia adquirida en los años que fui músico mayor del ejército español, y mis observaciones en los diversos viajes que he hecho al extranjero y una constante meditación sobre la materia, me han dado el convencimiento de que las combinaciones instrumentales más acertadas para las músicas de las diferentes armas del ejército son las que presento a continuación:

#### Regimientos de infantería:

- 1 Director
- 1 Flauta.
- 1 Flautín.
- 2 Requintos.
- 9 Clarinetes Sib.
- 2 Oboes.
- 2 Saxofones Mib.
- 2 Sarrusofones o Fagots en Sib.
- 4 Trompas.
- 2 Fliscornos contraltos en Sib.
- 2 Fliscornos Tenores en Mib.
- 2 Fliscornos Barítonos en Sib.
- 4 Fliscornos bajos en Sib.
- 4 Cornetines.
- 4 Clarines, 3 en Fa y 1 en Sib Grave.

---

<sup>120</sup> *Gaceta Musical de Madrid*. Redactada por una sociedad de profesores. Año II, nº 4. Madrid, 27-I-1856. pp. 25-27. Cfr. por Veintimilla Bonet, Alberto: *El clarinetista Antonio Romero y Andía (1815-1886)*. Universidad de Oviedo. Facultad de geografía e historia. 2001. Inédita.

<sup>121</sup> Romero y Andía, Antonio: Memoria sobre los instrumentos de música presentados en la exposición universal de Londres del año de 1862. Madrid, imprenta nacional, 1864, p. 26.

<sup>122</sup> Idem, p. 27-28.

4 Trombones, 3 en Sib y 1 en Fa.  
4 Bombardones en Fa o Mib.  
4 Helicones en Do o Sib.  
1 Lira armónica con barras de acero.  
2 Platillos turcos o chinos.  
1 Redoblante.  
1 Caja clara.  
1 Bombo.

Total: 60.

Batallones de Cazadores:

1 Director  
1 Flautín.  
1 Requintos.  
4 Clarinetes Sib.  
2 Oboes.  
2 Saxofones Mib.  
2 Sarrusofones o Fagots en Sib.  
2 Trompas.  
2 Fliscornos contraltos en Sib.  
2 Fliscornos Tenores en Mib.  
2 Fliscornos Barítonos en Sib.  
3 Fliscornos bajos en Sib.  
4 Cornetines.  
4 Clarines, 3 en Fa y 1 en Sib Grave.  
4 Trombones, 3 en Sib y 1 en Fa.  
2 Bombardones en Fa o Mib.  
2 Helicones en Do o Sib.

Total: 40.

Regimientos de Caballería:

1 Director  
1 Flautín.  
1 Requintos.  
4 Clarinetes Sib.  
1 Oboes.  
1 Saxofones Mib.  
1 Sarrusofones o Fagots en Sib.  
2 Trompas.  
2 Fliscornos contraltos en Sib.  
2 Fliscornos Tenores en Mib.  
2 Fliscornos Barítonos en Sib.  
2 Fliscornos bajos en Sib.  
3 Cornetines.  
3 Clarines, 3 en Fa y 1 en Sib Grave.  
3 Trombones, 3 en Sib y 1 en Fa.  
2 Bombardones en Fa o Mib.  
2 Helicones en Do o Sib.

Total: 33.

Durante la exposición universal de París de 1867, concretamente el 21 de julio, se celebró un concurso para músicas militares, según la prensa ante veintisiete mil asistentes. Representando a España actuó la banda del 1er regimiento de ingenieros dirigida por Maimó. Es curioso observar como en la plantilla formada por 62 músicos no figuran los saxofones. Tampoco en las formaciones del ducado de Baden, Austria, Baviera y Prusia, aparecen los saxofones. Sin embargo, sí está presente en las bandas siguientes en el número que figura entre paréntesis, Francesa (8), Belga (4), Rusa (7) y de los países bajos (4).<sup>123</sup> La banda española quedó bastante mal parada en dicho concurso, a modo de disculpa Saldoni escribe un artículo<sup>124</sup> atribuyendo el fracaso a que la obra interpretada “*Sinfonía de Aires españoles*” estaba compuesta por un extranjero, las malas condiciones y mala colocación y por último el que fueran licenciados 21 músicos poco antes del concurso.

El primer dato que hemos encontrado, donde se regulan las plantillas instrumentales de las músicas militares y aparecen los saxofones, es un “Reglamento para la organización de músicas y charangas del Ejército” documento aprobado a través de R.O del 7 de agosto de 1875, en cuyo artículo 19 se disponía lo siguiente:

Las músicas de los regimientos constarán del instrumental que a continuación se expresa, sin permitir los jefes que se haga la menor variación ínterin no recaiga la correspondiente autorización:

Para los Regimientos:

1 Requinto Mib.  
1 Flautín Reb.  
10 Clarinetes Sib.  
4 Saxofones, 2 Mib, 2 Sib bajos.(sic)  
2 oboes u sarrusofones altos.  
2 Fagotes o sarrusofones bajos.  
2 Fliscornos Mib.  
4 Cornetines Sib.  
3 Trompas en fa.  
2 trompas onovenes.  
5 Trombones, 4 en Do y 4 en Fa (sic).  
2 Bombardinos en Fa y Sib.  
5 Bajos en Do, Fa y Sib.  
1 Lira.  
1 Redoblante.  
1 Caja viva.  
2 Platillos pares.  
1 Bombo.

Total 50.

Para los Batallones sueltos:

1 requinto Mib.  
1 Flautín Reb.

---

<sup>123</sup> *The New Grove dictionary of music and musicians*. Oxford University press. 1980, p. 130.

<sup>124</sup> Publicado en la revista musical “*El Artista*” N°9. 7 de agosto de 1867.

1 Flauta idem.  
 5 Clarinetes Sib.  
 4 Saxofones, 2 Mib y 2 Sib bajos.  
 3 Fliscornos Sib.  
 6 Cornetines Sib.  
 3 trompas en Fa.  
 2 trompas onovenes.  
 5 Trombones, 4 en Do y 1 en Fa.  
 2 Barítonos en Do.  
 2 Bombardinos en Do y Sib.  
 5 bajos en Do, Fa y Mib.

Total 40.

En el último tercio del siglo XIX las bandas de los regimientos de ingenieros alcanzaron un alto nivel. A partir de 1876 se hace cargo de la dirección del 3er Regimiento de ingenieros el celebre músico mayor Eduardo López Juaranz quien convirtió a su banda en la primera de España. Entre las mejores bandas militares españolas estaban las de los regimientos de Zapadores-minadores de Madrid, Guadalajara, Sevilla y Barcelona. Con ellas solo rivalizaba la banda de los reales guardias Alabarderos heredera de una larga tradición con gran calidad artística. En la banda de Alabarderos tenemos constancia del uso del saxofón desde 1868.

Ayer notamos, con motivo de haber formado el cuerpo de alabarderos en las galerías de palacio, que en su música se ha adoptado el armonioso saxofón.<sup>125</sup>

Ayer asistieron SS.MM a la cortina en la real capilla con motivo de la pascua. Ofició el patriarca y concurrieron varios prelados, entre ellos el cardenal Moreno. La música de Alabarderos tocó una preciosa marcha obligada de saxofón original de su director Leopoldo Martí, que mereció llamar la atención de las reales personas por su novedad, armonía y gran efecto. A propósito de la música de Alabarderos se nos hace observar que es lastima que su personal no sea más numeroso para poder introducir ciertos instrumentos deque hoy carece y elevarla a la categoría de las primeras de Europa.<sup>126</sup>



4. Banda de Zapadores y minadores. 1892.

<sup>125</sup> *La correspondencia de España*. 22/5/1868.

<sup>126</sup> Ídem. 1/6/1868.



Con el tiempo estas pretensiones de dotarla de una plantilla más amplia, sobre todo en cuanto al saxofón se refieren, fue llevada a término, lo que hemos constatado en diferentes convocatorias de oposiciones:

- Se saca a oposición la plaza de saxofón Mib<sup>127</sup> bajo que se halla vacante en la música del real cuerpo de guardias Alabarderos, cuyo acto tendrá lugar el día 20 del próximo mes de mayo a las once de la mañana en el cuartel que ocupa el mismo cuerpo.<sup>128</sup>
- Vacante una plaza de saxofón bajo en Mib con la obligación de tocar el sarrufosón contrabajo<sup>129</sup> en Sib cuando se crea conveniente en la banda de música del real cuerpo de Alabarderos, se saca a oposición que tendría lugar el 4 de abril próximo a la una y media de la tarde en el cuartel de san Nicolás.<sup>130</sup>
- Vacante una plaza de saxofón en Mib contralto, en la banda de música del real cuerpo de Alabarderos, se saca a oposición que tendrá lugar el día 15 de enero próximo a las once de la mañana en el cuartel de san Nicolás.<sup>131</sup>
- Vacante una plaza de saxofón tenor (Sib) en la banda del Real Cuerpo de Alabarderos, se saca a oposición que tendrá lugar el día 23 de febrero próximo, a las once de la mañana en el cuartel de san Nicolás. Los aspirantes no excederán de 40 años y concursarán con saxofón moderno, con la obligación de ejecutar en el acto de la oposición dos obras, una estudiada que será el solo para saxofón de H. Klosé, el cual encontrarán a la venta en el almacén de instrumentos de música de M. Parra, Pozas, 17. y otra a primera vista, la cual recibirán en el momento preciso de la oposición [...] <sup>132</sup>
- En la música del Real cuerpo de Guardias Alabarderos se haya vacante una plaza de saxofón contralto en Mib. Las oposiciones se celebrarán el 25 del actual.<sup>133</sup>
- Debiendo proveerse dos plazas de saxofón, una contralto en mi bemol y otra tenor en si bemol, en la banda de música del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos, se sacan a oposición que tendrá lugar los días 22 y 23 de octubre próximo, respectivamente, a las once de la mañana, en el cuartel de San Nicolás .Los aspirantes no excederán los 40 años de edad y se presentarán dichos días, a las nueve de la mañana, para sufrir el reconocimiento facultativo; tendrán la obligación de ejecutar en el acto de la oposición dos obras, una repentizada, que recibirán en el momento preciso de ella y otra estudiada, que será para el saxofón contralto en mi bemol el 5º solo de concierto de F. Ruíz Escobés, y para el saxofón tenor en si bemol el 11 solo de concierto de Stanislas Verroust<sup>134</sup>debiendo ejecutar los respectivos opositores la parte de Oboe de las obras como está presentando las partes de piano debidamente transportadas, y para adquirirlas pueden dirigirse al expresado Sr. Escobés, que habita en la calle Mayor, núm. 72, de esta población. Los solicitantes dirigirán sus instancias al Exmo. Sr. Comandante general antes de los días 21 y 22 del referido octubre, remitiéndolas los que sean militares por conducto de ordenanza, y los paisanos entregándolas en la

---

<sup>127</sup> La plaza en cuestión seguramente sería para saxofón barítono, efectivamente en la tonalidad de Mib y no el Bajo cuya tonalidad es Sib y de escasa utilización, este error es de notar en numerosos documentos de la época al relacionar la parte grave a interpretar por el barítono con los bajos.

<sup>128</sup> *La correspondencia Militar*. 30/4/1881.

<sup>129</sup> En cuanto al sarrufosón contrabajo. Cfr. Asensio Segarra, Miguel: *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón*. Rivera editores, Valencia, 1999, p. 158-160, esta es una de las poquísimas agrupaciones que lo adoptó.

<sup>130</sup> *La correspondencia de España*. 19/2/1888.

<sup>131</sup> *La correspondencia de Madrid*. 15/12/1899.

<sup>132</sup> *La correspondencia de España*. 10/1/1903.

<sup>133</sup> *La Vanguardia*. Barcelona. 3/1/1907.

<sup>134</sup> Pieza original para oboe y piano. Editada en París por Simon Richauld en 1864.

comandancia general, sita en el Real Palacio.- El Teniente Coronel segundo ayudante, José Tovar.<sup>135</sup>

En estas convocatorias, que se sucederán en el tiempo, encontramos detalles sobre el acto de la oposición, incluso las obras que se requerían para interpretar como el “*Solo para saxofón*” de H. Klosé o el 5º solo de concierto de F. Ruíz Escobes y el “*11 solo de concierto*” de Stanislas Verroust originalmente compuestas para oboe<sup>136</sup> y transcritas para saxofón por los propios opositores, lo que nos indica el desconocimiento del escaso repertorio original. La banda contó con excelentes músicos sobre todo saxofonistas como el ya citado Juan Marcos y Mas, solista de este instrumento desde 1875 a 1881.<sup>137</sup>

La consideración de que gozaban los instrumentistas era tal, que muchos de ellos se veían requeridos a menudo para desempeñar cometidos solistas en las orquestas sinfónica y filarmónica de Madrid, así como en los teatros líricos.<sup>138</sup>

Tal era e caso del solista de saxofón Sr. Pollán que en las primeras décadas del siglo XX interpretó bajo la batuta de Bartolomé Pérez Casas, director de Alabarderos entre 1897 y 1911. Cuando este fundó la orquesta Filarmónica de Madrid en 1915, requería la presencia del Sr. Pollán siempre que necesitaba un saxofón en la orquesta.



5. Banda del cuerpo Real de Guardias Alabarderos. 1920.

<sup>135</sup> *La correspondencia de España*. 28/9/1909. Exactamente las mismas bases y obras aparecieron en una convocatoria publicada el 16/10/1905, también en la misma publicación.

<sup>136</sup> El 11 solo de Concierto de Stanislas Verroust para Oboe y piano fue editado en París por Simon Richault en 1864.

<sup>137</sup> Aprobó en unas oposiciones celebradas el 22 de septiembre de 1875 para la que Leopoldo Martín Elexpuru, director de la banda de Alabarderos durante el periodo comprendido entre 1866 y 1895, compuso una “*Fantasia*” de saxofón. Ante la falta de repertorio específico para saxofón, posteriormente Bartolomé Pérez Casas, director de Alabarderos entre 1897 y 1911, escribió para saxofón con acompañamiento de piano dos mazurcas, y varios ejercicios de repente para las oposiciones de saxofón celebradas aproximadamente entre 1900 y 2/11/1905 (saxofón Tenor)-18/11/1905 (saxofón Alto).

<sup>138</sup> Fernández La Torre, Ricardo: *Historia de la Música militar de España*, Ministerio de Defensa, Madrid, 2000, p. 347.

En la primavera de 1928, el compositor y pianista Daniel Montorio obtiene plaza como saxofonista en la Banda de alabarderos<sup>139</sup> llegó a dirigir la banda en numerosos conciertos por toda España, e incluso en el extranjero, como en el caso de París y Bruselas. Posteriormente se dedicó a realizar orquestaciones zarzuelas, revistas musicales, coplas, música de cine etc. Contando con una gran producción (sesenta y seis operetas y revistas, ciento veinte películas y diez espectáculos folclóricos).

Fue director musical durante once años en las casas de discos Montilla y Columbia, componiendo canciones y coplas para artistas como Imperio de Triana, Antonio Molina, Juanito Valderrama, Angelillo, Antoñita Moreno, Dolores Abril, etc.

Francisco Escrig fue otro de los saxofonistas pertenecientes a esta agrupación en las primeras décadas del siglo XX. Músico de amplia formación, estudió en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid las carreras de piano, violín y saxofón, así como la de dirección de orquesta. Autor de pasodobles, habaneras, chotis y zarzuelas. Complementaba sus ingresos como era común en esa época tocando en orquestas de baile, habitualmente en la sala de fiestas del teatro Coliseum y el salón de té de la casa de las flores.<sup>140</sup> Su carrera fue truncada al ser fusilado después de la guerra civil por su condición de militar con el grado de comandante.

Esta emblemática agrupación, *sin duda la mejor que el ejército Español tubo en toda su historia*,<sup>141</sup> desapareció como consecuencia de la proclamación de la segunda republica en 1931. Poco mas tarde Manuel Azaña la convertiría en la Banda Republicana dirigida por Emilio Vega. La banda se exilió al finalizar la guerra civil.

La cantidad de bandas militares en España a finales del siglo XIX es asombrosa, solamente en Valencia habían en 1877, cuatro bandas de carácter militar: los de los regimientos de la princesa, Guadalajara, Mallorca Tetuán y Vizcaya.<sup>142</sup>

Las bandas de infantería de Marina eran de las mejores dotadas, en una fotografía fechada sobre 1870, podemos observar una amplísima e inusual plantilla donde se observan saxos altos, tenores e incluso un barítono. La música del regimiento de infantería de marina de Cartagena, en palabras de Fernández de la Torre estaba considerada como una de las mejores de España.

---

<sup>139</sup> López González, Joaquín: *Música y cine en la España del Franquismo. El compositor Juan Quintero Muñoz (1903-1980)*. Universidad de Granada. Departamento de Arte y Música. Granada. 2009, p. 345.

<sup>140</sup> *La Banda de Guardamar homenajea a Francisco Escich*. Música i poble. Revista de la FSMCV (Federació de Societats musicals de la Comunitat València). Octubre 2005, p.50.

<sup>141</sup> Fernández La torre, Ricardo. *Historia de la Música militar de España*, Ministerio de defensa, Madrid, 2000, p. 347

<sup>142</sup> Astruells Moreno, Salvador: *La banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música Valenciana*. Ajuntament de Valencia, Valencia, 2004, p. 61.

El autor Alemán August Kalkbrenner asegura que en 1884 en España se utilizaban 2 saxofones sopranos, 2 saxofones altos, 2 saxofones tenores y 2 saxofones bajos en sus Bandas.<sup>143</sup>

La instrumentación de las citadas músicas militares es bastante irregular por lo que en 1884 aparecen publicadas<sup>144</sup> las bases para un proyecto de organización atendiendo a la siguiente instrumentación:

Para los Regimientos:

1 Requinto en Mib.  
1 Flauta en Reb.  
7 Clarinetes en Sib.  
1 Saxofón Soprano en Sib.  
2 Idem Bajo Sib.  
2 Saxofones Contraltos Mib.  
2 Idem Tenores (llamados bajos) en Sib.  
1 Fliscorno 1º en Sib.  
1 Idem bajo en Sib.  
2 Cornetines Sib.  
4 Trombas Mib y Fa.  
2 Trompas Mib y Fa.  
4 Trombones Do y Sib.  
2 Bombardinos Do y Sib.  
3 Bombardones y bajos Do, Sib y Fa.  
1 Caja o redoblante.  
2 Platillos (pares).  
1 Bombo.

Total: 40.

Para los batallones sueltos:

1 Requinto en Mib.  
1 Flauta en Reb.  
5 Clarinetes en Sib.  
2 saxofones Mib.  
2 Idem bajo Sib.  
2 Fliscornos Sib.  
2 Cornetines Sib.  
3 Trombas Mib y Fa.  
2 Trompas ú onóvenes Mib y Fa.  
4 Trombones Do y Sib.  
2 Bombardinos Do y Sib.  
4 Bombardones y bajos Do, Sib y Fa.

Total: 30.

---

<sup>143</sup> Kool, Jaap. Kalkbrenner, August : *Die Organisation der Militärmusikhöre aller Länder*. L. Oertel. Hannover, Alemania. 1884, p. 90.

<sup>144</sup> *El correo militar*. 25/9/1884.

Finalmente una Real Orden fechada el 5 de Abril de 1900 ajusta las plantillas instrumentales para las músicas de los regimientos y batallones de cazadores de la siguiente manera:

Para banda:

- 1 Flauta ó flautín en Do.
- 1 Requinto en Mib.
- 5 Clarinetes.
- 1 Saxofón contralto en Mib.
- 1 Saxofón Tenor en Sib.
- 1 Saxofón Barítono en Mib.
- 1 Fliscorno.
- 3 Cornetines.
- 2 Trompas.
- 3 Trombones.
- 1 Bombardino.
- 2 Bajos.
- 1 Bombo.
- 1 Platillos.
- 1 Caja ó redoblante.

Total: 25.

Para Charanga:

- 1 Requinto en Mib.
- 5 Clarinetes.
- 2 Saxofones Contraltos en Mib.
- 1 Saxofón Tenor en Sib.
- 1 Fliscorno.
- 3 Cornetines.
- 2 rompas.
- 3 Trombones.
- 1 Bombardino.
- 2 Bajos.
- 1 Caja Viva.

Total: 22.

A finales del siglo XIX y Principios del XX era costumbre en algunas bandas de Música ofrecer en sus programas, gracias al virtuosismo de algunos intérpretes, piezas de lucimiento para solista instrumental con acompañamiento de banda. Tenemos referencias bien documentadas de grandes saxofonistas como Jean Moremans, Eduard Lefebre,<sup>145</sup> Benne Henton, Jascha Gurewicz ó Harold Stephens entre otros.<sup>146</sup> En España, a pesar de un laborioso trabajo de búsqueda, poco podemos aportar sobre los intérpretes. Los programas de los conciertos que la Charanga de Cazadores y la banda del regimiento de infantería de Tenerife ofrecían en la plaza de la Constitución si nos ofrecen conocimiento sobre del tipo de repertorio que ofrecían aquellos saxofonistas. Como muestra citaremos:

---

<sup>145</sup> Cfr. Asensio Segarra, Miguel: *Historia del saxofón*. Rivera editores, Valencia, 2004, p. 58-72.

<sup>146</sup> Ídem, p. 170-183.

- “Primavera” polka de saxofón, C. Aito.<sup>147</sup>
- “Un pensamiento a mí coronel”, fantasía para saxofón de Baesonier.<sup>148</sup>
- “Vals de saxofón”.<sup>149</sup>
- “Concierto” para saxofón, Escobés.<sup>150</sup>
- “La Vestal”, fantasía para saxofón de Mercadante.<sup>151</sup>
- “Una habanera” de saxofón.<sup>152</sup>
- “Americana” de saxofón, Llopis.<sup>153</sup>

En un programa<sup>154</sup> perteneciente al año 1915, aparece la pieza “*Gran Americana de concierto*” obligado para saxofón suponemos que se trata de la misma pieza anterior, pero en el programa especifica que es su primera interpretación y aparece el nombre del solista, Esteban Fernández Denche. Constatemos que este saxofonista también actuó, en 1904, en un concierto en los salones del Círculo *Amistad XII de Enero* de Tenerife donde interpretó una Polonesa de Saxofón acompañado al piano por D. Tomás García Alós.<sup>155</sup>

La polonesa para saxofón fue interpretada con acierto por don Esteban Fernández y correspondiendo a los plácemes del público tocó la habanera Angelita, acompañándole una y otra pieza al piano el profesor D. Tomás García Castro.<sup>156</sup>

La Banda del regimiento de infantería de Tenerife, que pasó a ofrecer sus conciertos en la plaza del príncipe Alfonso los domingos a las 11 de la mañana, se mantuvo en la tradición de ofrecer recitales de saxofón en sus actuaciones. De las numerosas referencias que alargarían innecesariamente este apartado entresacamos la interpretación de “*Capricho de saxofón*” (1ª vez)

<sup>147</sup> Interpretado por la Charanga de Cazadores de Tenerife. 24/8/1899. Diario de Tenerife.

<sup>148</sup> Interpretado por la Charanga de Cazadores de Tenerife. 31/8/1899 y 2/9/1899 con el nombre de Bresonier. El Tiempo. Interpretado por el regimiento de Infantería de Tenerife. 18/7/1901 con el nombre de Bresonier. Diario de Tenerife. Luis Bresonier solicitó ser aceptado como director de la Banda Municipal de Barcelona el 10 de septiembre de 1885, primer cornetín del regimiento de la Reina, director de una banda militar de 60 músicos que actuó el 18 de septiembre de 1863 delante de Emilio Castelar en los jardines de los campos Eliseos. Director de la banda de Artillería. Cfr. Almacellas Díez Josep M<sup>a</sup>: *Banda municipal de Barcelona. 1886-1944. del carrer a la sala de concerts*. Universidad de Barcelona. Departamento de geografía e historia.2003. Publicada por el Ayuntamiento de Barcelona en 2006, p. 24. Citado pp. 42.

<sup>149</sup> Interpretado por el regimiento de infantería Toledo. 11/1/1870. El Menorquín y el regimiento de Infantería Canarias N°1. 27/10/1903. *El Cronista de Tenerife*.

<sup>150</sup> Interpretado por el regimiento de Infantería de Tenerife. 15/11/1904. *El Tiempo*.

<sup>151</sup> Interpretado por el regimiento de Infantería de Tenerife. 30/6/1905. *El Tiempo*. Y 7/11/1905. *El progreso diario republicano*. Sta. Cruz de Tenerife.

<sup>152</sup> Interpretado por el regimiento de Infantería de Tenerife. 20/9/1904, a parece el nombre de Llopis, por lo que suponemos que fue este él interprete y 22/4/1905. *El Tiempo*.

<sup>153</sup> Interpretado por el regimiento de Infantería de Tenerife. 3/4/1905. *El Tiempo*. La pieza aparece también en otro programa del 5/4/1904. con el nombre de “*Americana de concierto*”, saxofón. F.F. *El Tiempo*.

<sup>154</sup> *El Progreso. Diario republicano* de Tenerife. 20/7/1915.

<sup>155</sup> *Diario de Tenerife*. 3/12/1904.

<sup>156</sup> *El tiempo*. 5/12/1904.

interpretada por el solista D. José Romero<sup>157</sup> el 1 de junio de 1919<sup>158</sup> y la del Concierto de saxofón, primera vez<sup>159</sup>; de Ruíz Escobés. Ejecutado por el profesor don Matías Hernández Sierra el 28 de agosto de 1926.<sup>160</sup>

El Ejército ha constituido a través de la historia una importante salida profesional, tanto para los instrumentistas como para directores y compositores, a pesar de una inmerecida mala reputación. Los casos serían numerosos, pero en relación con nuestro instrumento citaremos el caso del Tenor Hipólito Lázaro, que comenzó como saxofonista en una banda militar y aunque normalmente la vida de estos músicos era tranquila, habían situaciones excepcionalmente peligrosas como él mismo nos refiere:

[...] a los diez y ocho años, y viendo que no podía estudiar por falta de medios, me hice educando voluntario de música del batallón de cazadores de Estella, número 14. Allí aprendí el saxofón, con la idea de vivir de aquel instrumento si no sirviera para el canto, cosa que entonces no podía yo asegurar... Y tuve tan adversa fortuna que me tocó ir con mi batallón a Melilla, en el año 1909, en donde viví los trágicos días del 18, el 23 y 27 de julio, y supe de los horrores del tristemente célebre barranco del Lobo, donde no caí porque, sin duda, no estaba predestinado a morir entonces, pues las balas llovían a mi lado y me pasaban rozando, y mis compañeros caían a montones [...] <sup>161</sup>

Las convocatorias de oposiciones para músicos militares son habitualmente publicadas en la prensa, como muestra podemos citar algunas como:

- Vacantes.

Regimiento de San Fernando. Núm 11. Una plaza de músico de 3ª para cornetín, una ídem. Para trombón, una ídem. Para bajo, una ídem. Para clarinete, una ídem. Para saxofón. Las solicitudes se dirigirán a los señores músicos mayores de dichos regimientos que se hayan en Madrid.<sup>162</sup>

- Regimiento de infantería San Quintín Núm 47.

Existiendo en la sección de música del mismo cinco plazas vacantes de músicos de tercera, clase correspondiente a un clarinete, un trombón, un bombardino, un oboe y un saxofón, y debiendo verificarse los exámenes para cubrirlas el 28 del corriente en el cuartel de infantería de Gerona, los aspirantes a ocuparlas dirigirán sus solicitudes al señor coronel del mismo antes del 26 del presente mes.

Gerona, 8 de julio de 1899.-El capitán de sección, Antonio Brandés.<sup>163</sup>

- Regimiento de Música Covadonga Num. 40, vacantes de músico.

---

<sup>157</sup> Constatamos que este saxofonista pertenecía a la Banda Municipal de Tenerife desde febrero de 1914, ignoramos el motivo por el que cambió a la banda del regimiento.

<sup>158</sup> *Gazeta de Tenerife*. 1/6/1919.

<sup>159</sup> En este caso la indicación de la primera interpretación de esta obra no corresponde a la realidad, por ese tiempo era ya muy popular y ampliamente utilizada. La misma banda la había interpretado veinte años antes como hemos documentado.

<sup>160</sup> *El progreso. Diario republicano*. Tenerife. 28/8/1926.

<sup>161</sup> Entrevista publicada en *la Esfera*. Madrid. 3/2/1923.

<sup>162</sup> *La España Musical*. 7/2/1887.

<sup>163</sup> *Diario de Gerona*. 16/7/1899.

Con el fin de cubrir dos de músico de segunda, una de ellas de instrumento clarinete y la otra de saxofón, se convoca á concurso, que ha de celebrarse el 28 del corriente mes, a las diez, en el cuartel de Docks, si atenciones del servicio no lo impiden. Los aspirantes a dichas plazas deberán presentar con anticipación las solicitudes al señor coronel del regimiento, debidamente complementadas, sin cuyo requisito no serán admitidas.

Madrid, 18 de marzo de 1901.<sup>164</sup>

- El día 12 de mayo próximo:

Se celebrarán, a bordo del acorazado “Pelayo” los exámenes para cubrir la plaza de saxofón, vacante en la banda de música de la escuadra y dotada con un sueldo de 100 Pts.<sup>165</sup>

Como ejemplo de la preparación que debían poseer los músicos mayores citaremos el temario utilizado en 1915 y 1917:

#### EXAMENES PREVIOS.

Elementos de Geografía.

Gramática.

Historia de España.

Conocimientos militares.

#### EJERCICIOS PRACTICOS MUSICALES.

##### *1ª Serie.*

1 Composición de una fuga sobre un tema dado, a cuatro voces, etc, etc.

2 Transcripción de orquesta a gran banda de un número determinado del género sinfónico.

3 Dirección de una obra para banda.

##### *2ª Serie*

1 Composición e instrumentación de una obra sobre un tema dado, y a sorteo, entre marcha, scherzo, leyenda, etc, etc.

2 Transcripción de orquesta y coros a pequeña banda, etc, etc.

3 Instrumentación de un trozo de piano para banda, etc, etc.

#### EJERCICIO ORAL-

Desarrollo de un cuestionario de cien temas, distribuidos en cada una de las siguientes materias:

Teorías del solfeo

Armonía

Contrapunto

Fuga

Formas musicales

Instrumentación

Organización de bandas

Historia de la música

#### EJERCICIO PRÁCTICO Y ÚLTIMO.

Concertación y dirección de la obra compuesta en el primer ejercicio de la 2ª serie.<sup>166</sup>

---

<sup>164</sup> *La correspondencia de España*. 19/3/1901.

<sup>165</sup> *Siglo Futuro*, Madrid. 16/3/1904.



El acceso de los instrumentistas a la banda era a edades muy tempranas<sup>167</sup> en la mayoría de los casos aproximadamente a partir de los quince años, siendo la edad de jubilación a los sesenta o antes dependiendo de los años de servicio. El número de este tipo de agrupaciones, con el tiempo, ha ido reduciéndose lamentablemente. Durante la exposición universal de Barcelona de 1888 se celebró un Concurso para músicas militares que tubo amplio eco en la prensa.

Es necesario señalar que, en aquella ocasión, y con motivo de las actuaciones de las bandas militares, hubo un diputado que se quejó de que en España hubiera once mil músicos militares. La prensa se le echó encima, aduciendo que el Ejército era el mejor asidero para los profesionales jóvenes, y un vehículo de difusión cultural insustituible.<sup>168</sup>

En agosto de 1914 una orden circular da a conocer el escalafón de los músicos mayores por el que podemos contabilizar de 90 a 95 bandas de música pertenecientes al ejército.

Muy diversas formaciones han subsistido o pasado efímeramente ligadas al ámbito militar, fruto de las circunstancias políticas del momento. Podríamos citar como curiosidad la banda de la música para las fuerzas de seguridad y asalto, creada y dirigida por Pascual Marquina de 1934 a 1936.

Tras la disolución de la afamada Banda de Alabarderos por el gobierno de la segunda República y ante una reivindicación de sus músicos, el propio presidente Manuel Azaña se encargó personalmente de la creación de una nueva formación que la sustituyera.<sup>169</sup> Así surgió la Banda de la República en 1932 donde continuó Emilio Vega como director. Su sede siguió siendo el cuartel de San Nicolás y la plantilla casi la misma. Lo que sí que cambió fue la uniformidad.

Como ejemplo de las pruebas requeridas en 1933 para acceder a una plaza para la Banda de la República citamos la siguiente convocatoria:

Se convoca oposición para proveer una plaza de saxofón Tenor vacante en la plantilla de la Banda Republicana.

Los ejercicios serán dos. En el primero ejecutarán con el saxofón contralto en mi bemol. La "*leyenda para saxofón y piano op 66*" de Florent Schmitt (edición Durand. 4 place Fadaleine. París)-

En el segundo ejecutar con el violín las variaciones de la "*Sonata de Kreutzer*" para violín y piano de Beethoven y después con el saxofón contralto en mi bemol, una obra a primera vista, que recibirán en el momento de la oposición.

Las instancias de los concursantes (que deberán tener menos de 45 años) han de encontrarse en el ministerio de la guerra antes del 14 del actual.<sup>170</sup>

---

<sup>166</sup> Fernández Latorre, Ricardo: *Historia de la Música militar de España*, Ministerio de defensa, Madrid, 2000, p. 409.

<sup>167</sup> Caso extraordinario es el constituido por Antonio Romero y Andía que ingresó en el ejército a la edad de 11 años.

<sup>168</sup> , Fernández Latorre, Ricardo: *Historia de la Música militar de España*, Ministerio de defensa, Madrid, 2000, p. 310.

<sup>169</sup> Ídem, p. 474.

<sup>170</sup> *El Ideal*. Año II, N° 203. Granada. Viernes 3-2-1933, p. 2.

Durante la guerra, y en palabras de Marco Antonio de la Ossa, fue muy intensa la actividad que realizaron las numerosas bandas de música. Los músicos pertenecientes a ellas tenían ciertos privilegios:

Prácticamente, podemos afirmar que en ambos bandos su número y actividad fue, además de muy numerosa, enormemente importante. Estuvieron presentes en el día a día de batallones, secciones militares y también en la retaguardia la banda sonora y contrapunto de los acontecimientos más relevantes en el día a día del conflicto. También, en muchísimos casos, ser integrante de una de ellas con anterioridad suponía, ya en la guerra, una especie de salvoconducto. De esta manera, estos músicos pasaban a ingresar en las filas de las bandas de música presentes en cada destacamento, batallón o sección militar alejándose del frente en mayor medida que sus compañeros de quinta.<sup>171</sup>

Más adelante añade:

El número de muertes y heridas de los músicos es mínimo en comparación con el del resto de la población. Por tanto, cabe afirmar que la música, para los jóvenes intérpretes, fue una especie de visado que les libró de acudir a las primeras líneas del frente.<sup>172</sup>

Los músicos eran reclutados normalmente entre los soldados que mayoritariamente se ofrecían voluntarios para formar parte de estas agrupaciones, había obviamente que tener conocimientos musicales y también poseer instrumento propio, cosa en muchos casos bastante complicada dada la situación:

La falta de instrumentos será una constante en la España de la guerra. Para muchos músicos, la posesión o tenencia de uno de ellos constituirá el pasaporte de ingreso a las bandas de los distintos estamentos militares.<sup>173</sup>

El repertorio era adaptado dependiente de la zona donde estas se encontraran, ya que la mayoría de actuaciones estaban ligadas a dar realce a los diferentes actos militares o de propaganda, interpretación de canciones e himnos en diversos actos oficiales o visitas de políticos o militares, desfiles, entradas en los pueblos ocupados. Tampoco hay que dejar aparte su función en cuanto al recreo y diversión, así como la captación de fondos para sus diferentes causas.

Tuvo cierta relevancia la unidad musical de *La Legión Condor* que llegó a España proveniente de Alemania en 17 de mayo de 1938.

La unidad musical de la Legión Córdor ofreció su primer concierto el 24 de mayo. Desde entonces, sus actuaciones en ciudades y pueblos de España fue constante, sobre todo en las localidades recién conquistadas.<sup>174</sup>

La de la Legión, la del Requeté de Navarra dirigida por el capitán Silvanio Cervantes que luego actuaría con la de milicias de FE de las JONS de

---

<sup>171</sup> Ossa Martínez, Marco Antonio: *La música en la guerra civil Española*. Ediciones de la universidad de Castilla- la Mancha. Cuenca, 2009, p. 178.

<sup>172</sup> Ídem, p. 182.

<sup>173</sup> Ídem, p. 199.

<sup>174</sup> Fernández Latorre, Ricardo: *Historia de la Música militar de España*, Ministerio de defensa, Madrid, 2000, p. 512-513.

Pamplona, la música de san Marcial que dirigía Ricardo Dorado, la banda de Salamanca y la del ejército del aire fueron las bandas más reconocidas en la zona Nacional. En la republicana la banda del XIV cuerpo del ejército, la música del quinto regimiento dependiente del partido comunista en Barcelona y en Madrid la Banda republicana, heredera de lo que fue la antigua de Alabarderos que siguió al gobierno de la república primero a Valencia y posteriormente a Barcelona.<sup>175</sup>

En estas circunstancias y tal como nos cita Ricardo Vidal en su estancia en la banda del regimiento de Alicante *La banda de música hacía su función artística, y siempre lo hizo así. Nunca cambió los instrumentos musicales por las armas*. Esto nos hace pensar nuevamente en una situación ventajosa para los músicos durante la contienda, no obstante, el mismo autor nos comenta momentos de verdadera zozobra:

En la Banda ninguno de los componentes estaba afiliado a partido alguno, porque éramos profesionales con más o menos categoría, y siempre lo habíamos tenido prohibido. Esto hacía que el jefe del batallón nos odiara, y nos trataba como peor podía. Lo pasábamos mal, muy mal, hasta el extremo de que, en los bombardeos durante el día, mientras todos los del batallón corrían a las trincheras a guarecerse, la Banda de Música tenía que tocar en el patio central del cuartel, y él nos apuntaba con su pistola desde un punto cubierto.<sup>176</sup>

Pasada la contienda, una orden julio de 1940 establece la plantilla para las músicas divisionarias en cincuenta y ocho músicos estructuradas de la siguiente manera:

2 Flautas.  
2 oboes.  
2 requintos.  
16 clarinetes.  
8 saxos.  
2 fagotes.  
5 fliscornos.  
4 trompetas.  
5 trombones.  
4 bombardinos.  
4 bajos.  
4 percusión.

Posteriormente en 1943 se reorganizan las músicas militares asignando 60 instrumentistas a la academia general militar, la academia de infantería y la legión, 35 para academias de artillería, ingenieros e intendencia, tercios de Melilla y Larache y cincuenta regimientos de infantería, 25 para ocho agrupaciones de montaña.

Este mismo año entró en el ejército como músico voluntario Antonio Minaya Grille donde desarrolló toda su carrera, en 1968 se le concedió la cruz a la constancia en el servicio, se retiró como brigada en el Batallón de

---

<sup>175</sup> *Ibidem*.

<sup>176</sup> Vidal Tolosa, Ricardo: *De cabo músico republicano a director de la banda de música del Generalísimo*. Edición personal, Madrid, 2010, p. 24.

Infantería Ministerio del ejército, con un total de 29 años de servicio.<sup>177</sup> Fue un reputado profesor de saxofón a nivel particular sobresaliendo entre sus discípulos Eloy Gracia y Manuel Miján, quienes comenzaron con él.

Como dato testimonial podemos aportar que un sargento músico en 1944 cobraba un sueldo de 416 pesetas al mes. En 1946 el sueldo de brigada era de 541 pesetas al mes.<sup>178</sup> Los músicos podían incrementar su salario con actuaciones en el ámbito civil, puesto que en estas décadas seguía siendo habitual que las bandas militares pudieran ser contratadas para las fiestas patronales de diferentes poblaciones. Refiriéndose a la banda del regimiento de infantería de Garellano de Bilbao, en sus actuaciones por el país vasco, Ricardo Vidal comenta:

La presencia nuestra, con el uniforme militar, les daba mucho realce. El pasacalle por la mañana, el concierto al medio día, y el baile por la tarde y noche, eran todo un espectáculo de alegría y jolgorio. En las sesiones de tarde y noche, la banda militar alternaba con una orquestina.<sup>179</sup>

En el referido año, aprueba con 19 años José Luis Casielles Camblor, quien nos refiere<sup>180</sup> cuales eran las actividades llevadas a cabo por las bandas militares. La principal función eran los actos castrenses, Juras de bandera, formaciones y amenizar las fiestas dedicadas en los cuarteles a las diferentes patronas del regimiento. Los conciertos resultaban ser más excepcionales. En ocasiones eran contratados para actuar en algún pueblo circundante. En 1953 las bandas militares vivían un momento álgido. La Banda de la división Maestrazgo N°3 de Valencia, fue invitada a realizar una serie de conciertos en Hamburgo (Alemania), cuenta Casielles que la plantilla era de más de ochenta músicos. En aquella época las músicas militares constituían la mayor salida profesional para los músicos. La trayectoria de José Luis, es el patrón común a muchos de los profesionales de los años cuarenta y cincuenta. Comenzó aprendiendo solfeo a los seis años de la mano de su padre, músico aficionado que tocaba el bombardino, trombón y el helicón en una orquestina local. A pesar de iniciarse con estos instrumentos, su insistencia por tocar el saxofón lleva a su padre a empeñar 1.500 Pts para comprarle dicho instrumento. Un "Victor" fabricado en Barcelona. Siguiendo a los músicos de la orquesta, con once años aprende los primeros rudimentos. Después de una dura jornada de trabajo, para ayudar a sacar adelante la maltrecha economía familiar, situémonos en la precariedad de la posguerra, practica con su saxofón. La oportunidad aparece al enfermar el primer saxofón, justamente cuando la orquesta tenía el compromiso de amenizar un baile. A punto de suspenderlo ante la eventualidad, se le pregunta al padre de José Luis si su hijo podría suplir aunque fuese la presencia del músico que faltaba. El joven fue a su casa que distaba cinco kilómetros del lugar de ensayo y con su bicicleta regresó

---

<sup>177</sup> Hojas de Servicios de los músicos militares Antonio Minaya Grille y Vicente Pastor Torregrosa. Remitidas por Ministerio de Defensa Ejército de Tierra. Instituto de Historia y cultura militar. Archivo general de Segovia. El 24/6/2011.

<sup>178</sup> Entrevista realizada por Miguel Asensio a José Lerma Andrés, músico militar-saxofonista en activo entre 1944 y 1972, el 25 de mayo de 2005.

<sup>179</sup> Vidal Tolosa, Ricardo: *De cabo músico republicano a director de la banda de música del Generalísimo*. Edición personal, Madrid, 2010, p. 43.

<sup>180</sup> Entrevista realizada por Miguel Asensio a José Luis Casielles Camblor, músico militar-saxofonista y director de banda, el 22 de febrero de 2012.

cargado con su saxofón algo maltrecho por una caída. Pronto se recompuso y comenzó a tocar ante la perplejidad de todos que no podían creer como se sabía el repertorio. Y es que, en secreto Casielles hacía tiempo que se llevaba los papeles de los atriles, para copiarlos y estudiarlos, devolviéndolos antes de los ensayos sin que nadie se percatara de ello. Desde aquel momento actuó con la orquesta. Su primer profesor de saxofón fue D. Alejandro San Marcos, saxofonista y clarinetista militar de gran renombre. Los domingos, por no perder una jornada laboral se trasladaba de Inciesto a Oviedo en tren para acudir a sus clases, recorriendo 45Km de ida más otros tantos de vuelta. Después de aprobar las oposiciones, como hemos citado, fue destinado como sargento músico a Castellón, donde sigue actuando en orquestas, concretamente nos refiere el nombre de la orquesta *Melody*. Pronto convocan oposiciones para Brigada, puesto atractivo, pues aparte de cobrar aproximadamente un cincuenta por ciento más de sueldo también se gozaba de mejor trato. Para preparar dichas pruebas Casielles se trasladó a Madrid para trabajar la obra obligada<sup>181</sup> con su autor, D. Julián Menéndez, de quien recibió clases a diario durante un mes e incluso le sugirió entrar en la Banda Municipal de Madrid. Pero José Luis aspiraba a ser Brigada del ejército- *ya que se vivía como un Rey*, independientemente del reconocimiento social. Obtuvo el primer puesto siendo destinado a Mataró (Barcelona), con el tiempo pidió traslado a Bétera (Valencia) y a Valencia, donde compagina la actividad en la banda militar paralelamente con las actuaciones en salas de fiestas como *Los Molinos*, y cabarets donde se tocaba hasta las tres y las cuatro de la madrugada. Sigue ascendiendo en el escalafón militar presentándose a Alférez subdirector con destino en Alicante, ya de Teniente pasó a la reserva activa, dedicándose principalmente a la dirección de bandas de música. Su mejor época fue cuando estuvo al frente de la banda de Sax (Alicante), después dirigió la Banda de Burjasot, la de Sedaví, la de Naquera todas en Valencia. Cuando dejó esta actividad y después de veintiocho años sin tocar el saxofón volvió a retomarlo, nos comentaba que a sus ochenta y cuatro años lo toca a diario y constituye su principal entretenimiento e ilusión.

Durante la época Franquista se creó en el Pardo la Banda y Música del regimiento de la guardia de S.E. el jefe del Estado, con sesenta plazas, que se convertiría en 1975 en la música de la Guardia Real. En 1944<sup>182</sup> apareció una convocatoria de concurso oposición para *proveer las vacantes que existen en la banda de música de las tropas de la casa militar de S.E. el jefe del estado y Generalísimo de los ejércitos*. Entre las 29 vacantes aparecen 1 de saxofón soprano Sib y 1 de saxofón de cabo músico y 1 de saxofón tenor Sib, 1 de saxofón barítono Mib y 1 de saxofón bajo Sib de soldado músico. Estas oposiciones a las que también se presentó Casielles, eran hartamente complicadas, según nos comentaba: - *allí miraban mucho el asunto político. Lo primero, pedían informe de toda tu familia, si tirabas a la derecha o tirabas a la izquierda*.

Observemos que la sección de saxofones estaba dotada de todos los miembros de la familia desde el soprano al bajo, hecho no habitual, reservado a algunas bandas Municipales como posteriormente veremos. Ricardo Vidal, su director desde 1958, nos recuerda cuales eran los cometidos de la banda:

---

<sup>181</sup> Se trataba de *Lamento y Tarantela* para saxofón alto y piano.

<sup>182</sup> *Falange*. Las Palmas de gran Canarias. 20/8/1944.

La misión de la banda de música era normalmente: presentación de cartas credenciales, de embajadores de todo el mundo, en la plaza de la armería de Palacio.- Rendir honores a los reyes y jefes de estado, y acompañar las comidas con que se les obsequiaba, con conciertos musicales en palacio.- Celebración de fechas históricas, como el 18 de julio, con concierto durante la merienda-cena, en la Granja.-En las paradas de los días 1 y 4 de octubre, etc.- Un concierto mensual, en la Sala-teatro del Regimiento de la Guardia.- Y fuera del Regimiento de la Guardia y del Palacio Real, solamente la procesión del viernes santo, del cristo del Pardo, que tenía mucha fama y acudía muchísima gente.<sup>183</sup>

Como solista de saxofón, Vicente Pastor Torregrosa estaba considerado, según testimonios orales, como el mejor saxofonista de su época. Sirvió como músico militar en el Regimiento de infantería La princesa nº4; 2º Regimiento de zapadores Minadores y Regimiento de Infantería nº1, pasando posteriormente a formar parte de la casa militar de S.E. el jefe del Estado y Generalísimo de los ejércitos el 7 de agosto de 1940, destino donde permaneció hasta su jubilación acaecida el 5 de abril de 1951. Contando en su hoja de servicios un total de 25 años en el ejército<sup>184</sup>. También impartió clases a nivel particular. Vicente Morató, un alumno suyo, aprobó el 8 de septiembre de 1963 en la banda del regimiento de la guardia de S.E. el jefe del Estado, obteniendo plaza de primera con el saxofón tenor a la que se presentaron 27 opositores y siendo su primer sueldo de 8000 Pts.<sup>185</sup>

En la Banda de Franco, como era conocida, ejerció como solista de saxofón Manuel Moltó Morán que según las palabras de Morató *era muy bueno y aparte lo buena persona que era [...] fuera de serie, gran, gran saxofonista, coincidí con él seis o siete años.*<sup>186</sup>

El saxofonista Martín Rodríguez, que también coincidió con él en 1969, asegura que era un profesional excelente:

Este saxofonista tenía las tres B; bueno, bonito y barato. No he conocido a otro tan profesional y gran saxofonista como él. Solo te diré que si hubiera nacido en otro lugar de Europa, su fama hubiera ido pareja a la de Marcel Mule.<sup>187</sup>

Las referencias a saxofonistas militares, son casi siempre orales, como también es el caso de Antolín de la Fuente, sargento músico que tocaba el saxofón alto. En su oposición para Brigada, a finales de la década de los cuarenta, aparecía en la lectura a primera vista un fa sostenido agudo, cosa insólita, puesto que los instrumentos de aquella época carecían de esa llave. Él lo resolvió sin dificultades, - *era un musicazo, de oído, de lectura a primera vista, de improvisación, etc. Le ponen el Fa sostenido y él da el Fa sostenido. El tribunal le preguntó:*

- *¿Como es que usted hace esa nota si todos los que han tocado han asegurado que no esta en el registro del saxofón?*

- *Ah, yo hago el Fa sostenido, el Sol y el La.*

---

<sup>183</sup> Vidal Tolosa, Ricardo: *De cabo músico republicano a director de la banda de música del Generalísimo*. Edición personal, Madrid, 2010, p. 127.

<sup>184</sup> Hojas de Servicios de los músicos militares Antonio Minaya Grille y Vicente Pastor Torregrosa. Remitidas por Ministerio de Defensa Ejército de Tierra. Instituto de Historia y cultura militar. Archivo general de Segovia. El 24/6/2011.

<sup>185</sup> Entrevista realizada por Miguel Asensio a Vicente Morató Agramunt, saxofonista y director, el 2 de Diciembre de 2011.

<sup>186</sup> *Ibidem*.

<sup>187</sup> Información remitida al autor. Mayo de 2011.

- Podría usted demostrarlo...

Ante la expectación general, no tuvo ningún problema en tocar dichas notas<sup>188</sup>.

A partir de 1961 se redujo el número de bandas del ejército de tierra, considerablemente, dividiéndose en músicas de primera con sesenta plazas y de segunda con cuarenta y cinco. En 1972 las músicas militares que habían eran la del regimiento de la guardia de S.E el jefe del estado, once de primera clase y veintiocho de segunda. En Madrid se congregaba el mayor número de ellas. Joaquín Anaya, músico de la Banda Municipal de Madrid decía al respecto:

[...] y además eran bandas muy buenas, la banda de la Aviación era una banda de 80 plazas, estaba la de la policía Armada, que era una banda extraordinaria, la banda de Marina, la banda del ministerio del ejército, la banda de la Guardia Civil, la banda del Generalísimo entonces, la banda del Rey que conocemos hoy [...]<sup>189</sup>

La primera edición del New Grove publicada en 1980 cita que en España hay 40 bandas de la armada, 5 de marina y 5 del ejército del aire, 2 la guardia civil, 1 la policía nacional y 1 la banda de la guardia real de S.M el rey.<sup>190</sup> A continuación adjunta una tabla perteneciente a la organización de las plantillas instrumentales en bandas militares europeas donde claramente se observa la superioridad del uso del saxofón en España.<sup>191</sup> De ella extraigo los datos siguientes:

Músicas de Primera Especial.

1 soprano  
5 altos  
4 tenores  
2 barítonos

Músicas de Primera.

5 altos  
4 tenores  
2 barítonos

Músicas de Segunda.

3 altos  
3 tenores

En marzo de 1984 vuelven a reorganizarse las músicas militares del ejército de tierra quedando como sigue:<sup>192</sup>

---

<sup>188</sup> Estas notas conocidas como sobreagudos o armónicos, exceden el registro convencional del saxofón, eran en aquel tiempo excepcionales. Entrevista realizada por Miguel Asensio a José Luis Casielles Cambor, músico militar-saxofonista y director de banda, el 22 de febrero de 2012.

<sup>189</sup> Entrevista inserta en Genovés Pitarch, Gaspar: *La Banda sinfónica Municipal de Madrid. Interpretes de los cien primeros años de una historia*, Valencia, Universitat de València, Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació, 2008, p. 157.

<sup>190</sup> The New Grove dictionary of music and musicians. Oxford University press. 1980, p. 131.

<sup>191</sup> Ídem, p. 132.

<sup>192</sup> Adam Ferrero, Bernardo: *Las bandas de música en el mundo*. Ed Sol S.A, Madrid, 1986, p. 75.

Músicas de Primera. (55 plazas).

4 altos

3 tenores

1 barítono

Músicas de Segunda. (40 plazas).

3 altos

2 tenores

1 barítono

A partir de este año el número de bandas militares ha seguido reduciéndose vertiginosamente.



## 3.2 LAS BANDAS DE MÚSICA CIVILES.

El origen de las bandas civiles esta claramente unido a las bandas militares.

Algunos casos están claramente documentados:

Durante la primera guerra carlista, que tuvo lugar entre los años 1833-1840, los pueblos de la serranía sufrieron mucho, por estar concentradas las fuerzas carlistas por toda la zona de Alpuente. Según una versión muy probable, al llegar las fuerzas del gobierno y reducir a los carlistas que acampaban por esta zona, dejaron abandonados los instrumentos de una banda de música que llevaban y encontrándose un tal Blas Portolés, alfarero de profesión, natural de Chelva y músico de violín, aprovecho esta circunstancia para fundar una pequeña banda, cuyo nombre oficial es "La Lira".<sup>193</sup>

Muchos autores podrían citarse a este respecto entre ellos Manuel Andrés Ferreira quien comenta:

El verdadero estallido impulsor de las bandas de música aparece en el siglo XIX, teniendo como base las agrupaciones militares que ofrecían conciertos y actuaban en las fiestas populares, sembrando en numerosas ocasiones, la semilla de futuras asociaciones musicales como la historia nos ha demostrado [...]<sup>194</sup>

También es de esta misma opinión Salvador Atruells, que cita:

Debido a las invasiones napoleónicas, en el siglo XIX comenzaron a proliferar en Valencia las bandas de música, cuya expansión fue progresiva a todos los pueblos y comarcas de alrededor. Este crecimiento, relacionado con la popularidad que habían adquirido las agrupaciones militares, creó la necesidad dentro de los municipios de organizar conjuntos similares para las ocasiones festivas.<sup>195</sup>

El mismo autor nos comenta que en 1877 había cuatro bandas militares en Valencia:

En la ciudad de Valencia las bandas militares se pusieron muy de moda entre sus habitantes. Solían hacer parte de sus actuaciones al aire libre, sobre todo en el Paseo de la Glorieta y en las serenatas que se ofrecían a los dignatarios locales.. Además participaban en una gran cantidad de eventos sociales, como las procesiones religiosas y las ceremonias cívicas.<sup>196</sup>

Durante la segunda mitad del siglo XIX hubo un gran desarrollo de estas formaciones. A parte de las principales tareas para las que fueron formadas, es decir actos castrenses, paradas militares, desfiles, marchas, etc, ampliaron su ámbito de actuación con la realización de conciertos. En un principio para halago de las autoridades y actos oficiales de las ciudades donde estaban establecidas las guarniciones y de ahí pasaron a las serenatas en Jardines, parques y paseos públicos. Las músicas militares basaban su repertorio en

---

<sup>193</sup> *Banda de Música "La Lira". En el 150 aniversario de su fundación 1840-1990.* Titaguas (Valencia). Junio 1990, p. 6-7.

<sup>194</sup> Andrés Ferreira, Manuel: *Algo más que música Banda Municipal de Valencia (1903-2003)*. Ed Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2003, p. 9.

<sup>195</sup> Atruells Moreno, Salvador: *La banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música Valenciana.* Ajuntament de Valencia, Valencia, 2004, p. 65.

<sup>196</sup> Ídem, p. 66.

arreglos, mayoritariamente sobre temas de zarzuela u opera, sobre todo italiana, realizados por los mismos directores o músicos mayores, transcripciones de piezas de los grandes compositores, entre ellos Meyerbber, Massenet, Donozetti, Thomas Suppe, Verdi o Wagner que era muy del gusto de la época y numerosos pasodobles. A menudo eran contratadas por los ayuntamientos de los pueblos para amenizar las fiestas, ofreciendo serenatas, pasacalles o procesiones. Este contacto con el pueblo, cada vez más intensificado, llevo a imitar este tipo de agrupaciones.

Cuando estas músicas militares fueron disolviéndose o retirándose de los pueblos, estaba sembrada la semilla para imitarlas y despertando el deseo de crear grupos bandísticos locales para dar solemnidad a los actos cívicos y religiosos. Algún componente de las bandas militares se quedaba en el pueblo o era invitado a quedarse para iniciar la preparación musical de algunos vecinos humildes.<sup>197</sup>

Citamos a continuación de que manera se fundó la Banda de música *La Paz* de san Juan (Alicante), uno de entre los numerosos ejemplos:

La decisión de fundar la banda de música se tomó en el verano del año 1871. Acababan de celebrarse las fiestas anuales en honor a san Juan bautista, patrono de la población, que aquel año resultaron un tanto deslucidas, porque se habían tropezado con serios obstáculos para la contratación de la banda de música que había de amenizar los distintos actos del programa de festejos.

Aquel contratempo avivó el deseo, largo tiempo sentido y anhelado, de poseer una banda de música propia, como la tenían Muchamiel, San Vicente y otros pueblos comarcanos.<sup>198</sup>

Otro factor decisivo en el surgimiento de las bandas fue sin lugar a dudas el religioso.<sup>199</sup> Las capillas musicales gozaron de amplia presencia no solo en catedrales, sino también en parroquias y conventos, cumpliendo una gran labor de educación musical. Con motivo de las desamortizaciones llevadas a término en el siglo XIX fueron desapareciendo progresivamente, pasando muchos religiosos exclaustros a la vida civil, no en pocos casos fueron fundadores de bandas de música.<sup>200</sup>

Precisamente el hecho de que una población poseyera su propia banda de música era motivo suficiente para que los pueblos vecinos no quisieran ser menos e imitaran la iniciativa. Así proliferaron asombrosamente la cantidad de bandas de música en casi todos los pueblos, concretamente de la comunidad Valenciana y Galicia, incluso no es extraño el que una pequeña población poseyera dos bandas de música.

---

<sup>197</sup> Ruiz Monrabal, Vicente: *Historia de las sociedades musicales de la comunidad Valenciana: Les bandes de música i la seua federació*. 2 Vol. Ed. Federació de societats musicals de la Comunitat Valenciana. Valencia, 1993. Tomo I, p. 32.

<sup>198</sup> Sánchez Buadas, Manuel: *Historia de la banda de música "La paz" de San Juan de Alicante (Un centenario fecundo)*. Ed Publicaciones de l obra social y cultural de la caja de ahorros provincial de Alicante. Alicante. 1984, p. 25.

<sup>199</sup> Cfr. Asensi Silvestre, Elvira: *MÚSICA I SOCIETAT. El fenomen de les bandes de música valencianes en la cultura del segle XIX i principi del XX*. Departament d'Història Contemporània. Facultat de Geografia i Història. Universitat de València. València. 2010, Capítol 1. Música a l'església, pp .68-108.

<sup>200</sup> Cfr. el caso de Antonio Albarracín, Enguidanos, conocido popularmente como Pare Antoni, fundador de la Banda Primitiva de Liria en 1819.

En las décadas finales del siglo XIX, sobre todo en pequeñas provincias y zonas rurales de España, las oportunidades culturales y de entretenimiento eran escasas. La creación de cientos de bandas de música permitió a un amplio sector de la población el contacto con el bello arte. Hasta entonces la música podía ser escuchada dentro de actos religiosos, en teatros o salones burgueses privados donde sin mayores pretensiones culturales era una forma de prestigio social. Las bandas trasladaron la música de estos ambientes a la calle, aproximándola al público popular:

A més a més, en el segle XIX les bandes serien les encarregades de, mitjançant els arranjaments, popularitzar la música instrumental i escènica que fins aleshores sols podia ser escoltada en els teatres. Així, aquestes agrupacions serien les encarregades de traure al carrer i presentar a tot tipus d'oïents composicions musicals que, d'altra manera, no hagueren pogut ser escoltades.<sup>201</sup>



6. Banda primitiva de Liria (Valencia). Anterior a 1880.

En este aspecto las bandas cumplían una doble función tanto lúdica como educativa:

[...] les bandes podien complir la missió d'inculcar l'afició per l'art musical. Fins i tot serien qualificades com la porta d'accés a la cultura en els pobles.<sup>202</sup>

La mayoría de las bandas fueron formadas como sociedades civiles y autofinanciadas sin ayudas oficiales, con cuotas de socios, aportaciones de las actuaciones de los propios músicos, loterías, etc. Este fenómeno, digno de un mayor estudio sociológico, rebasa el hecho musical, pues pertenecer a una banda de música implica la pertenencia a un grupo siendo un rasgo de identidad colectiva. Cabe resaltar y analizar al margen musical, el fenómeno social resultante de las bandas de música, ya vislumbrado por músicos como Antonio Romero y Andía:

La formación de sociedades musicales instrumentales y vocales en todos los puntos en que puedan reunirse ocho, veinte, treinta ó mas jóvenes, es tan favorable a la industria y

<sup>201</sup> Asensi Silvestre, Elvira: *MÚSICA I SOCIETAT. El fenomen de les bandes de música valencianes en la cultura del segle XIX i principi del XX*. Departament d'Història Contemporània. Facultat de Geografia i Història. Universitat de València. València. 2010, p.12.

<sup>202</sup> Idem, p. 360.

al comercio, tan fácil de realizar, y contribuye de un modo tan directo a moralizar a la juventud, alejándola a los vicios y peligros a que se ve expuesta, tanto en las poblaciones grandes como en las pequeñas, que me atrevo llamar la atención de S.M. para que, si lo cree conveniente, indique la idea y recomiende a todos los ayuntamientos de España, designando a este objeto las cantidades convenientes en sus presupuestos de gastos, las que serán devueltas con creces por el desarrollo que indudablemente tomarán las industrias que de este importante ramo se desprenden.<sup>203</sup>

Como hemos comentado, las bandas civiles se constituyeron sobre sociedades particulares, con reglamentos propios donde se deja bien sentada cual es la finalidad de dichas agrupaciones musicales:

Fomentar las relaciones entre los artistas, y la de estos con los aficionados; procurar medios de cultura e ilustración; estrechar los lazos de amistad y compañerismo, y realizar cuanto pueda contribuir al engrandecimiento de la banda musical, de la que toma su título, y al bienestar moral y material de los socios del centro.<sup>204</sup>

Las actividades se desarrollaban entorno al local social, denominado normalmente como *El musical*, sede donde se ensayaba, sirviendo al mismo tiempo de lugar de reunión o de cuantas actividades surgieran relacionadas con la agrupación musical. Cabe resaltar que estos locales fueron financiados y construidos por los propios músicos y simpatizantes de manera sacrificada y ejemplar. De las muchas historias de sociedades ya centenarias entresacamos algunas citas que ilustran este particular:

El ayuntamiento, cuyo alcalde era Blas Tello, accedió a ceder un solar cerca de las eras al principio del camino del atajo. Y no solo el solar sino también dar el permiso para cortar toda la madera de los pinos que fuese necesaria para la construcción de un local donde la banda pudiera ensayar y en donde se pudiese hacer baile, teatro, etc.

Al poco tiempo se empezaron las obras. en las que los músicos de distintas edades, junto con otros voluntarios del pueblo, trabajaron "a tanda de reten" es decir "de valde" o lo que es lo mismo sin cobrar un duro.... Los músicos ayudaban en la obra preparando pasta, acercando piedra, serrando palos, haciendo cañizo para los tejados, subiendo materiales, etc. La banda salió en pasacalle a pedir dinero prestado a los vecinos, incluso algunos de los músicos se escotaron a una cierta cantidad de dinero.<sup>205</sup>

Una de las actividades que más han contribuido a desarrollar la calidad artística de las bandas de música han sido los conocidos certámenes. Tenemos antecedentes en los destinados a las agrupaciones militares como el realizado el 21 de julio de 1867 en París del que hemos dado ya referencia. Con posterioridad la participación fue ampliándose a las bandas de carácter civil. Durante la exposición Universal de Barcelona de 1888 se celebró un concurso Nacional e Internacional de bandas civiles y militares. Uno de los certámenes que ha persistido en el tiempo con mayor prestigio es el de Valencia que se realiza desde 1886.

---

<sup>203</sup> Romero y Andía, Antonio: Memoria sobre los instrumentos de música presentados en la exposición universal de Londres del año de 1862. Madrid, imprenta nacional, 1864, p.19-20.

<sup>204</sup> Nuevo reglamento para el régimen del centro instructivo La lira Unión Musical de la villa de Chelva. Imprenta V.Climent Villa. Valencia. 1928.

<sup>205</sup> Varea Varea, José Tomás. *El Musical. Apuntes acerca de la fundación de la banda de música de Tuejar. 100 años de música, :Banda de Tuejar (1906-2006)*. Centro artística cultural Banda de Tuejar. Valencia 2006, p. 6.

La creación del Certamen Bandas reforzó la arraigada afición musical de los pueblos valencianos. Este Concurso se convirtió desde sus comienzos en uno de los estímulos que más influyeron para que las bandas mejorasen su calidad [...]<sup>206</sup>

El concurso musical de las bandas [...] Puede decirse que es uno de los festejos que mayores atractivos reúne y además excita en gran manera el interés, por la competencia que se entabla con las músicas que acuden al concurso. Tiene éste otra ventaja, y es la de la emulación, acicate necesario para que progresen esas pequeñas colectividades que constituyen, cuando no se apartan de sus fines, un elemento de civilización para los pueblos.<sup>207</sup>

En 1888 el concurso distinguía entre bandas civiles<sup>208</sup> y militares. En 1895 se amplió creando una sección destinada a bandas extranjeras. También se celebraron diversos certámenes internacionales en Gijón y Bilbao. En un ámbito local fueron referentes entre muchos de los pueblos de la comunidad valenciana los celebrados en Liria (Valencia) en 1890 o Benaguacil (Valencia) en la década de los cuarenta del siglo XX.

La guerra civil Española marcó un paréntesis obligatorio y ocasionalmente más largo de lo esperado:

En 1936 con la llegada de elementos extraños al pueblo se aceleraron los acontecimientos y el ambiente político se enrareció al máximo. Se prohibieron los actos religiosos, se hicieron cada vez más frecuentes las amenazas, las burlas, los altercados y los incidentes de todo tipo. En el mes de julio estalló la guerra. Las bandas se disolvieron. Cada uno tiró por su lado, y la música dejó de sonar.<sup>209</sup>

Muchos músicos fueron llamados a filas, algunos aprovecharon incluso para seguir como músicos en diferentes bandas o conjuntos formados entre los contendientes. Recogemos el caso de Rafael Oropesa, músico de la banda Municipal de Madrid que fue director de la banda del quinto Regimiento convertida después en la agrupación musical de la División y que actuó a lo largo de la guerra en numerosos frentes como los de Madrid, Jarama, Brunete o del Ebro. Así mismo hubo una merma significativa de instrumental:

Al empezar la movilización los jóvenes comprendidos en quintas se llevaban el instrumento a fin de ingresar en las bandas del ejército. Esto lógico en aquellos días.<sup>210</sup>

Las actividades musicales se adaptaron a las diferentes circunstancias del momento, sin llegar a desaparecer totalmente, siendo utilizados para diferentes actos políticos, propagandísticos o incluso recabar fondos para diferentes causas e intentar paliar la pesadumbre del momento con algún que otro concierto o baile. Tal es el caso de la Banda Municipal de Valencia de la que cuenta Astruells refiriéndose a este periodo:

---

<sup>206</sup> Astruells Moreno, Salvador: *La banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música Valenciana*. Ajuntament de Valencia, Valencia, 2004, p. 233.

<sup>207</sup> El Mercantil Valenciano, 29/07/1887.

<sup>208</sup> Precisamente ese año ganó el primer premio la banda primitiva de Liria. Adjunto al diploma acreditativo figura la plantilla con fecha de 1 de agosto de 1888, de la que formaban parte los siguientes saxofonistas: Julio Martínez, Francisco Llavata, Miguel M<sup>a</sup> Gómez, Francisco Santapau y Salvador Rodrigo.

<sup>209</sup> Torralba Rull, Jerónimo: *La banda de Música de Chelva. 125 años de historia*. Ed. Sociedad musical Sta Cecilia de Chelva., Valencia, 2008, p. 29.

<sup>210</sup> Borrás Renart, Salvador: *Historia de la sociedad musical instructiva y la banda Sta Cecilia de Cullera*. Ed. Sociedad musical instructiva santa cecilia de Cullera. Valencia, 1980, p. 59.

Estos conciertos tenían un aparente carácter político, ya que para concluir se interpretaba el himno proletario La internacional de Degeyter.<sup>211</sup>

En el año 1937 el comité Provincial de Socorro Internacional de Valencia solicitó su participación para un homenaje deportivo que se celebró en la ciudad. Esto nos hace pensar que durante el periodo bélico la Banda Municipal de Valencia servía para amenizar y, a su vez realzar diversas celebraciones en contra del fascismo que tenían lugar en la zona republicana de Valencia.<sup>212</sup>

Después de la guerra muchas bandas se reorganizaron quedando adscritas a la obra sindical de Educación y Descanso que celebró certámenes musicales, conciertos, actos culturales y lúdicos. Esto supuso en muchos casos pérdida de su autonomía y autogestión causando en ocasiones tensas situaciones. Citamos a continuación, como testimonio, una de ellas acaecida en la banda de música de Chelva (Valencia):

En las fiestas de verano de 1950, el pueblo quería verbena, y echaron mano de un grupito de músicos que habían formado una orquestina. Pero a la hora de hablar de sus emolumentos se encontraron con que el ayuntamiento no tenía presupuesto, y no se podía cobrar entrada por que la verbena se hacía en la plaza. De modo que los de la orquestina, viendo que se les estaba insinuando tocar gratis, y ante el riesgo de que eso se convirtiera en costumbre, dieron largas al asunto y desaparecieron. Pero el pueblo, enterado del escaqueo de la orquestina, insistía en la verbena, y tanto follón se armó que el Delegado Sindical, don José Ferrandis, auténtico amo y señor de la banda, le ordenó tocar a ésta. Y aunque no les venía muy bien, y menos sin cobrar, ningún músico estaba por contradecirlo en vista del carácter del Delegado. Durante dos horas largas estuvo tocando la música dirigida por Chapa alrededor de la fuente de en medio, hasta que llegó el momento de ir terminando. Entonces a un gracioso se le ocurrió que debía interpretarse como colofón el “Cara al Sol”, ocurrencia que fue aplaudida por algunos del pueblo. Aquello era el colmo de los colmos, y acabó por agotar la poca paciencia que le quedaba a nuestro director, que indignado exclamó “*Ahora voy yo a tocar el cara al Sol después de estar todos dos horas arrimando la cebolleta*”. Y bajó del estrado y se fue. Y otra vez los mismos comentarios: que si lo encerramos, que si tal..., que luego, como siempre, quedaron en nada.<sup>213</sup>

También eran requeridas las bandas para todo tipo de actos institucionales como cuando en 1947 la banda de Benaguacil (Valencia) acompañó a la corporación municipal a los actos organizados con motivo de la visita del Ministro de agricultura a la Masía de san Antonio. O cuando nuevamente, la banda de Chelva (Valencia) participó en la inauguración del pantano de Benagéber:

En la mañana temprano del 26 de mayo de 1952 la banda de Chelva dirigida por Chapa se desplazó en camión al pantano de Benagéber para participar en la inauguración oficial del embalse del Generalísimo, llamado así en honor al Jefe del Estado [...] A las dos y media de la tarde la expectación en la explanada superior daba a entender la llegada del Caudillo procedente de Utiel. Esa misma mañana había inaugurado el pantano de Alarcón con un ambiente muy similar, había entrado en la región Valenciana por el puerto de Contreras, donde le recibieron de igual manera más de treinta bandas de música y las máximas autoridades civiles, eclesiásticas y militares [...] a la banda Primitiva de Liria le correspondió amenizar el almuerzo de las

---

<sup>211</sup> Astruells Moreno, Salvador: La banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música Valenciana. Ajuntament de Valencia, Valencia, 2004, p. 143.

<sup>212</sup> Ídem, p.145.

<sup>213</sup> Torralba Rull, Jerónimo: *La banda de Música de Chelva. 125 años de historia*. Ed Sociedad musical Sta Cecilia de Chelva., Valencia, 2008, p. 39.

autoridades que tenía lugar en el comedor de la casa de dirección... Luego bajaron a la presa, donde aguardaba la multitud, y entre la que se encontraba nuestra banda formada aun lado del recorrido, que interpretó, esta vez sí, el "Cara al Sol" y varias piezas al paso del Caudillo.<sup>214</sup>

Las escuelas del Ave Maria en Málaga poseían una gran tradición musical, hecho por el cual poseían una banda de música formada por los alumnos. En 1945 firman un acuerdo con el Frente de Juventudes, que le lleva a recorrer toda España convirtiéndose en la Banda Nacional del frente de juventudes en los actos ofrecidos por la organización, desfiles de milicias, inauguraciones, actos políticos vinculados con el régimen, conciertos, etc. La banda se convirtió en un referente a nivel Nacional. Su director era Perfecto Artola,<sup>215</sup> quien también dirigía la Banda Municipal de Málaga. La componían jóvenes entre los 8 y los 16 años, perfectamente uniformados y disciplinados. Entre ellos resaltemos a Francisco Capilla Moreno quien estuvo en la banda desde 1944 a 1951. Apodado *El Capilla, solista de saxofón que con sus 12 años ha arrastrado tras si el aplauso general*. Como cita un artículo publicado en La Voz de España del que entresacamos la siguiente cita:

EL Saxofón solista sólo tiene doce años.  
ÉXITO ENORME DE LA BANDA DEL FRENTE DE JUVENTUDES.  
Ese solo de saxofón que ha llevado de calle a toda la ciudad.  
-¿Cómo te llamas pequeño?  
- Francisco Capilla Moreno.  
-¿Cuántos años tienes?  
- Dose.  
- ¿Y eres de Málaga, como toda la banda?  
- Si señó de Málaga.  
- Y ¿Cómo te dio por la música?  
- Pues yo entre en la escuela. Sabe usted y comensé a estudiá. Pero yo veía a los musico y me entraron gana de ser músico. Y en cuanto hubo una vacante en los aspirantes a la banda... ¡Ala pa yá. Me dije. Y así empesé. Primero me dieron el requinto y luego el saxofón que me gusta más.  
Pues ya lo saben ustedes. Este chavea del saxofón que con su uniforme de cadete de las Falanges Juveniles les ha llamado a ustedes tanto la atención se llama Francisco Capilla Moreno y tiene doce años.  
Esta estudiando el bachillerato.  
- Pero a mí me gusta más la música. Y cuando sea mayó seré músico.<sup>216</sup>

---

<sup>214</sup> Idem, p.41-42.

<sup>215</sup> Compositor de numerosos pasodobles y marchas de procesión. Después de ser músico militar. *Tras cinco años y tres meses y medio de permanencia en el ejército y el consiguiente desengaño al no obtener la plaza de brigada músico (pues siempre refirió haber tenido mejor expediente y grado en el escalafón que su compañero oponente, José Olcina Blasco, saxofón del Batallón Alcántara nº 58 de Barcelona) dejaba el Cuartel de San Fernando, al licenciarse el 13 de enero de 1929, para pasar a trabajar de mozo de carga en la cartería de la Estación del Migdia de Barcelona, desde el 26 de enero hasta el 4 de abril de 1929.*( MONFERRER GUARDIOLA, Rafael: El maestro Perfecto Artola (1904-1992), una aproximación biográfica; Vila-real, Centro Asociado de la UNED, 1999). Perteneció como clarinetista a varias agrupaciones, hasta acceder al cargo de director de la banda Municipal de Málaga (1945-1979), También fue profesor de clarinete del conservatorio superior de música de Málaga (1948-1976). Como saxofonista perteneció a diferentes orquestas de baile. Con la Jazz Band Mataró viajó a Paris y Londres en 1933, después fundó la orquesta Artola con una intensa actividad hasta 1955. Considerado como el introductor del jazz en Andalucía, aunque en esta época el estilo está vinculado a la música de baile, exenta de improvisación, su elemento básico. Para nuestro instrumento destaquemos el pasodoble Concha Flamenca, con un brillante solo de saxofón y Come coco, rumba para saxofón y trompeta.

<sup>216</sup> *La Voz de España*. Agosto, 1949.

Otra cita muestra la aceptación popular que tuvo esta formación:

Dos son los aspectos que se observan en la formación: el espectacular y el formativo. Por el primero es unánime el fervoroso aplauso cuando actúan los solistas, más aun un caso: Capilla es un mocito cenceño de quince años, serióte, ojos grandes y dueño de un saxofón regular. Sobre su modesta personilla concita oles y aplausos y aclamaciones y regalos, cuando destacándose sobre sus compañeros interpreta magistralmente el Fandango de Almería.<sup>217</sup>

**PLAZA DE TOROS**

**13 de Septiembre de 1951**  
A las SEIS de la tarde

**Concierto Popular**

por la **Banda del Frente de Juventudes de Málaga**  
Centuria «JUAN TELLERÍA»

**Director: Camarada PERFECTO ARTOLA**

Por el Jefe Local del Movimiento, le será impuesto un corbataín al Guión de la Banda, como recuerdo y gratitud de su triunfal estancia en nuestra ciudad.

**PROGRAMA**

**Primera Parte**

I	Opera Flamenca (P. D. con solo de saxofón)	Araque
II	Caballeria Ligera (Obertura)	Suppe
III	El Murciélago (Valses)	Straus
IV	Airíños Aires (Rapsodia)	Freire

**Segunda Parte**

V	Sinfonías sobre motivos de Zarzuelas	Barbieri
VI	La Alegría de la Huerta (Jota)	Chueca
VII	El Sitio de Zaragoza	Oudrid
VIII	Aires de Avila (P. D.)	Artola

Como final de concierto, y en atención a la apoteósica acogida que le ha sido dispensada a la Banda, interpretará el pasodoble «MALAGA SUEÑA», dirigido por su inspirado autor FRANCISCO CAPILLA, saxofón solista de la Banda.

Las localidades en las taquillas del Teatro y Plaza de Toros

M. Osuna, Tomelloso

7. Programa de concierto Banda Frente de Juventudes. 13/9/1951.

El repertorio del Capilla, incluía el Conocido pasodoble “*En er Mundo*” de Quiroga, “*Opera Flamenca*” de Luis Araque y “*Concha Flamenca*” de Perfecto Artola donde lucía sus espectaculares solos. También llegó a componer un pasodoble, suponemos que de este mismo corte titulado “*Málaga sueña*”. Este tipo de piezas, muy del gusto de la época, enaltecía al público y más cuando sus ejecutantes eran tan jóvenes. Recogemos muestras publicadas en prensa:

Tuvimos que repetir hasta tres veces el pasodoble “*Concha Flamenca*”, que había escrito yo el día anterior, para corresponder al público, al que gusta mucho el flamenco. Los solistas de saxofón fueron obsequiados con un regalo en metálico.<sup>218</sup>

Al final del concierto los aplausos fueron prolongados, sobre todo al final del pasodoble que cerraba el programa por la actuación de los dos saxofones solistas que cautivaron al público con su magnífica dicción y delicada expresividad.<sup>219</sup>

<sup>217</sup> Gómez, Obdulio. 10/2/1950. Referencias de Web:<http://www.guateque.net/bandasavemariagratis.htm>

<sup>218</sup> Declaraciones de Perfecto Artola para el *Diario Sur* de Málaga en septiembre de 1950.



El otro solista de saxofón era Ricardo Ramírez Molina, quien posteriormente sería profesor de la Banda Municipal de Málaga, compaginando esta actividad con actuaciones con diferentes grupos y orquestas de baile que tocaban en numerosos hoteles de la costa del sol como *Juvenil jazz* (1954), *trío Richard's* (1960-69), *Nueva época* (1977-85) y *los Jabegotes* con los que realizó una gira por varios países de sur América entre ellos Argentina, Brasil y Uruguay. A parte del saxofón doblaba la flauta, como músico de estudio acompañó a Julio Iglesias, Raphael, Alberto Cortes y las Grecas. Como Ricardo muchos de estos jóvenes pudieron vivir profesionalmente de la música:

La Banda de Música se convirtió en una actividad de gran trascendencia. Los alumnos recibieron una formación musical muy completa que les ayudó a desarrollarse como profesionales y a descubrir el valor de la música en sus vidas, hasta el punto de orientar sus carreras profesionales hacia este ámbito. Algunos alumnos consiguieron formar parte de la orquesta de Radio Televisión Española, otros de la Banda Municipal de Málaga, de las bandas del Ejército, profesores de conservatorio, directores de bandas y orquestas, repartidos por todo el territorio nacional.<sup>220</sup>

De las mismas características, aunque no tan popular, fue la Banda de música del Frente de Juventudes que dirigía Don Matías Grau en Alzira (Valencia).

La vuelta a la normalidad se vio entorpecida por la grave situación económica de la posguerra. Las secuelas del hambre con la intervención y elevado precio de los alimentos, las fuertes restricciones en materia energética (luz y carbón) y la falta de higiene fueron los peores males. Mucha gente tuvo que emigrar durante las décadas de 1940 y 50 cambiando casa y costumbres.

Las bandas quedaron con sus plantillas reducidas al máximo, desapareciendo incluso en las zonas rurales más pobres sobre todo en Extremadura y Aragón.

Una actividad frecuente para las bandas en la décadas posteriores a la guerra civil la constituyeron las conocidas "contratas" actuaciones en diferentes provincias y localidades donde eran requeridas. Estas constituían un ingreso que redundaba tanto en los músicos como en las sociedades musicales que se sustentaban en gran medida con estos. Las vicisitudes de la época fueron patentes en los medios de transporte y sobre todo en el alojamiento, cuya costumbre era el de pernoctar e incluso comer en las casas particulares de los pueblos en que eran contratados:

La banda de música iba a las fiestas de Casas Bajas desde los fundadores y subían con carros hasta Aras y allí venían a buscarlos los de Casas Bajas porque estaban construyendo la Puente Alta, continuando el camino a pie y siendo recibidos en el pueblo con gran fiesta. Allí se alojaban en diferentes casas particulares.

---

<sup>219</sup> Otro Gran éxito de la banda de Málaga. Salamanca. 7 y 8 de Septiembre de 1.951. Referencias de la Web: <http://www.guateque.net>

<sup>220</sup> Texto relacionado con la Banda de Música, que aparece en el libro de Carmen Sanchidrián Blanca: *'Las Escuelas del Ave María'* - Cien años de educación social. Referencias de la Web: <http://www.guateque.net>

La banda de música bajó a las Fallas, a la plaza del Árbol de Valencia durante 12 o 13 años. Bajaban en la Chelvana y muchos músicos tenían que ir en el techo del autobús con los instrumentos porque dentro no había sitio.<sup>221</sup>

Miles de anécdotas relacionadas con estas actividades forman parte de la vida de los músicos de pueblo. José Bonet, uno de estos, relata su primera salida con la banda a Puebla de San Miguel en 1950:

Para el viaje contrataron el camión del tío confites, que era conducido por el tío Jacinto, el saxo de la banda. Salieron por la mañana en dirección a Aras, y de ahí a Losilla de Aras, desde donde tomaron una *“carreterita increíble”* que los condujo hasta un molino junto a un río y un puente. Y para sorpresa de todos en aquel lugar terminaba el camino. *“Allí nos esperaba un grupo de hombres con mulos para acarrear hasta la puebla los instrumentos. Nosotros lógicamente, a pie. Sobre hora y media a siete cuartos de hora teníamos por delante de caminata. El Petito, Vicente “el Flor”, y tal vez algún “Güeza”, junto con los lugareños, marcharon monte a través, y llegaron a la puebla con una buena cantidad de rebollones.”*<sup>222</sup>

Las bandas de música marcaban la vida del pueblo con los diferentes actos en que participaba tanto sociales como religiosos. En las fiestas realizaba pasacalles, Serenatas y conciertos, incluso ameniza bailes y verbenas. Los actos religiosos se centraban en procesiones realizadas con motivo del santo patrón, los comulgares donde se llevaba la comunión a los enfermos o las del Corpus Christi:

También en la procesión del Corpus tenía la banda una actuación muy especial. La fiesta se anunciaba con un volteo de campanas de tres vuelos. Se hacía un primer vuelo y la banda, desde las gradas, tocaba un pasodoble. Se hacía un segundo vuelo y otro pasodoble, y así hasta tres veces. Esta era la apertura de la fiesta del Corpus. A continuación comenzaba la procesión, Solemnísima, en la que salía el santísimo acompañado de todos los santos que había en la parroquia. Era algo grande.<sup>223</sup>

Aparte de unos estatutos y reglamentación propia, toda banda de música posee una estructura bien organizada formada con una junta directiva que consta de los siguientes elementos básicos:

Presidente.

Vicepresidente.

Secretario.

Tesorero.

Vocal de banda.

Relaciones públicas. Propaganda y prensa.

Archivero.

Director de la escuela de Educandos.

Encargado del mobiliario, atriles, instrumental, uniformidad, etc.

Las escuelas de educandos y posteriormente la práctica en las diversas agrupaciones de las sociedades musicales han constituido una oportunidad de formación que en muchos casos fue más allá de las fronteras de la población,

---

<sup>221</sup> Agustín Illueca, Carlos: Apuntes acerca de la fundación de la banda de música de Tuejar. 100 años de música, Banda de Tuejar (1906-2006). Centro artística cultural Banda de Tuejar. Valencia 2006, p. 4.

<sup>222</sup> Torralba Rull, Jerónimo: *La banda de Música de Chelva. 125 años de historia*. Ed. Sociedad musical Sta Cecilia de Chelva., Valencia, 2008, p. 51.

<sup>223</sup> Ídem, p. 48.

siendo muchos los que hicieron de la música su medio de vida convirtiéndose en profesionales repartidos por las bandas municipales, orquestas y conservatorios de todo el país. Un claro ejemplo en Joaquín Gericó que como bien dice al respecto, refiriéndose a su banda:

Aconseguint que moltes persones del nostre poble pogueren fer de la música el seu treball, la seua passió i la seua vida.<sup>224</sup>

La importancia educativa de las bandas de música tradicionalmente han trascendido el mero hecho musical:

Para el alumno, la sociedad musical es como una segunda casa. Al mismo tiempo que se enseña música, se van construyendo sus relaciones sociales y humanas.<sup>225</sup>

El tipo de agrupación que hemos tratado en este apartado ha sido de vital importancia para el saxofón en nuestro país, siendo imposible de calcular la ingente cantidad de saxofonistas que se han formado en ellas durante más de 150 años. Anónimos para la historia, los músicos saxofonistas amateurs, aquellos que podemos imaginar a través de las fotografías, con uniformes diversos según las modas del momento, ensayando, en plena actuación, en conciertos, desfiles, pasacalles, procesiones o en retratos de estudio, han tenido un valor inestimable para la historia del instrumento y su perpetuidad en el tiempo. Según Salvador Astruells en 1991 existían en España más de ochocientas bandas civiles y veintiséis militares.<sup>226</sup> En este capítulo, aparecen en mayor cantidad citas sobre bandas valencianas por ser esta región la que cuenta con más agrupaciones y tradición. En fecha actual el 47% de Sociedades musicales, 40% de alumnos de música y 50% de los músicos de España son valencianos,<sup>227</sup> sin embargo este tipo de formación musical esta presente en todo el país.

---

<sup>224</sup> Gericó, Trilla, Joaquín: Societat Musical Santa Cecília d'Alcàsser. Història. Societat musical Santa Cecília d'Alcàsser. Alcàsser. Valencia.2003. Introducció.

<sup>225</sup> Mira, Israel: *Didáctica Musical para saxofón en grado elemental: una propuesta de enseñanza aprendizaje. Marco teórico: Historia de la enseñanza del saxofón en España*. Alicante, Universidad de Alicante. 2006, p. 132.

<sup>226</sup> Astruells Moreno, Salvador: La banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música Valenciana. Ajuntament de Valencia, Valencia, 2004, p. 34.

<sup>227</sup> Datos de 2010 aportados por la FSMCV (Federación de Sociedades musicales de la Comunidad Valenciana), que con 40 años de existencia agrupa un total de 524 sociedades musicales, 200.000 socios, 40.000 músicos y 60.000 alumnos en las escuelas de Música de las bandas de música.

### 3.3 LAS BANDAS DE MÚSICA MUNICIPALES.

El gran auge de las bandas de música a finales del siglo XIX y principios del XX motivo que en muchas capitales de provincias, sus respectivos ayuntamientos quisieran poseer una agrupación de estas características a imitación de las existentes en los pueblos de las diferentes regiones españolas. La diferencia más significativa era que mientras estas, como hemos visto, se financiaban de manera particular por diferentes medios, en la mayoría de casos con la colaboración desinteresada de los músicos, que ensayaban y tocaban “por amor al arte” como suele decirse, las bandas municipales se sostenían económicamente por medio del erario público. La creación de estas bandas municipales fue consecuencia del gran auge y popularidad que las bandas alcanzaron durante el siglo XIX. Para los ayuntamientos era un signo de progreso y desarrollo cultural como elemento de arte dentro de la sociedad romántica de la época. Estos ideales vienen reflejados en el artículo primero del reglamento de la Banda Municipal de Madrid, que citamos a continuación:

La Banda Municipal de música de Madrid ha sido creada para contribuir al mayor decoro y esplendor de la capital y para proporcionar a la población tan importante elemento de solaz y cultura popular.<sup>228</sup>

A parte, estas bandas, cumplían la función de dar solemnidad en los actos públicos: desfiles, pasacalles, procesiones, incluso entierros; protocolarios propios de los ayuntamientos: inauguraciones, homenajes; realzar y amenizar las festividades, así como ofrecer serenatas y conciertos populares, la mayoría de ellos al aire libre en plazas o en los diferentes templetos que aun se conservan actualmente, como el del parque de la ciudadela de Barcelona o el del retiro de Madrid. La aceptación y el seguimiento por parte del público fue masivo, generación tras generación, motivo de orgullo para los ayuntamientos que ofrecían un servicio más al ciudadano, proporcionándoles *ratos de solaz*, como atestiguan las crónicas. Para los músicos supuso un medio de vida, puesto que estas bandas ofrecían la posibilidad de tener un salario fijo.

Cronológicamente citamos a continuación las más relevantes:

Banda Municipal de Música de Santiago de Compostela (1849).

Banda Municipal de Málaga (1859).

Banda Municipal de Albacete (1861).

Banda Municipal de Palencia (1879).

Banda Municipal de Cáceres (1880).

Banda Municipal de Santander (1880).

Banda Municipal de Mérida (1886).

Banda Municipal de Barcelona (1886).

Banda Municipal de Sevilla (1895).<sup>229</sup>

---

<sup>228</sup> Publicado el 21 de mayo de 1909.

<sup>229</sup> Sucesora de la banda del asilo de la mendicidad de San Fernando de Sevilla (1846) fue fundada como Banda Municipal por José Font Fernández de Herrán (1862-1943), quien fue su director durante 38 años.

Banda Municipal de Cuenca (1895).  
Banda Municipal de Bilbao (1895).

Con anterioridad a 1890 y sin poder precisar la fecha exacta también disponían de banda los ayuntamientos de Salamanca, Ávila, Guadalajara, Ciudad Real, Córdoba, Segorbe y Teruel<sup>230</sup>. Ya en el siglo XX se creó la Banda municipal de Valencia (1903), Banda Municipal de Tenerife (1903), Banda Municipal de Madrid (1909), Banda Municipal de Alicante (1912), Banda Municipal de Castellón (1925), Banda Municipal de la Coruña (1948), Banda municipal de palma de Mallorca (1975), como sucesora de la Banda de la policía municipal (1966).

Algunas de estas bandas han sido objeto de un amplio estudio que han dado por fruto excelentes tesis doctorales.<sup>231</sup>

En la Banda Municipal de Albacete fundada, como hemos visto, en 1861, no se constata la presencia del saxofón en el año 1879 en que contaba con 20 músicos en su plantilla. Esta creció considerablemente al ser nombrado director Juan Marcos y Mas (1881-1903) y (1903-1911) hasta las 45 plazas en 1885 y dada su predilección por el saxofón incluyó seis en la plantilla. Eran los siguientes: Emilio López, Pascual Vera<sup>232</sup>, Pedro Marcos Montoya, Pedro Fernández, Millán Molina, José Fresno Rodríguez<sup>233</sup> y Mateo de la Encarnación. También aparece reflejado en el inventario de las obras musicales pertenecientes a ese 1885 una pieza titulada "*Fantasia de saxofones*," de la que no figura autor, pero suponemos que al incluirse en el archivo sería interpretada por alguno de los saxofonistas citados o por el propio Juan Marcos y Marcos que casi con total seguridad sea su compositor.

Reproducimos otra tabla, incluida en la tesis de Olga Sánchez,<sup>234</sup> con el nombre de los saxofonistas perteneciente al año 1907:

Saxofones Sopranos: Cayetano López.  
Manuel Vera.

---

<sup>230</sup> Sánchez Huedo, Olga: *La Banda Municipal de música de Albacete: desde sus orígenes hasta la primera década del siglo XX.*, Salamanca, Universidad de Salamanca. Facultad de geografía e historia, inédita, 2008, p.199. Citado p.p 573.

<sup>231</sup> - Almacellas Díez Josep M<sup>a</sup>: *Banda municipal de Barcelona. 1886-1944. del carrer a la sala de concerts.* Universidad de Barcelona. Departamento de geografía e historia.2003. Publicada por el Ayuntamiento de Barcelona en 2006.

- Astruells Moreno, Salvador: *La Banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana*, Valencia, Ed. Ayuntamiento de Valencia, 2004.

- Sánchez Huedo, Olga: *La Banda Municipal de música de Albacete: desde sus orígenes hasta la primera década del siglo XX.* Salamanca, Universidad de Salamanca. Facultad de geografía e historia, inédita, 2008.

- Genovés Pitarch, Gaspar: *La Banda sinfónica Municipal de Madrid. Interpretes de los cien primeros años de una historia*, Valencia, Universitat de València, Facultat de Filosofia i ciències de l'Educació, 2008. Trabajo posteriormente publicado: Genovés Pitarch, Gaspar: *La Banda sinfónica Municipal de Madrid 1909 – 2009.* La Librería, Madrid, 2009.

<sup>232</sup> También figura en la plantilla del año 1907.

<sup>233</sup> En los datos que tenemos figura en la plantilla de 1911.

<sup>234</sup> Sánchez Huedo, Olga: *La Banda Municipal de música de Albacete: desde sus orígenes hasta la primera década del siglo XX.* Salamanca, Universidad de Salamanca. Facultad de geografía e historia, inédita, 2008, p. 501.

saxofón altos:	Pascual Vera. Enrique tornero.
Saxofones tenores:	José Fresno. Francisco Báidez.
saxofón barítono:	Mateo Martínez.

La Banda Municipal de Sta. Cruz de Tenerife data de 1903, no debió de tener un buen comienzo a tenor de los informes recogidos en la prensa:

[...] sabemos que en breve contará nuevamente la Banda Municipal con buen número de músicos, lo que hace suponer que, dentro de un plazo corto, estará reorganizada y en disposición de amenizar los paseos. Tomarán parte en el concurso anunciado, los profesores siguientes, para los instrumentos que se expresan [...] D. Antonio Bucet, saxofón [...] Además, procedentes de la banda del Regimiento de Infantería de Tenerife, concurrirán al concurso, [...] D. Arturo Ferrán, saxofón [...] Suponiendo que estos obtengan plaza, ascenderán a 23 los músicos, con los diez que quedaron sin dimitir.<sup>235</sup>

Antonio Bucet aparece en la plantilla de la Banda en 1908, posteriormente en 1912 como profesor de la academia municipal de música de Tenerife,<sup>236</sup> en cuanto a Arturo Ferrán,<sup>237</sup> se incorporó a la Banda, siendo elogiado por la prensa<sup>238</sup> en su intervención como solista de saxofón Tenor en las “*Escenas Alsacianas*” de Massenet. Similar caso ocurre con D. Damaso González, saxofón alto en su intervención en “*Villanelle*”.<sup>239</sup>

A mediados de febrero de 1914<sup>240</sup> se espera que se incorpore a la Banda D. José Romero, como saxofón alto. Este se prodigará como solista, interpretando “*Tirolesa*”, obligado de saxofón de L. Chi el 19 de julio de 1917 y un “*Capricho*” de saxofón de Calvis el 1 de Junio de 1919. Este mismo año se incorporó como saxofón Sib D. Francisco Purriños.<sup>241</sup>

A continuación, centrándonos en el saxofón, referiremos los acontecimientos mayormente reseñables acaecidos en las Bandas Municipales con más tradición artística en España.

<sup>235</sup> *El Progreso. Diario Republicano*. Sta Cruz de Tenerife. 11/6/1908.

<sup>236</sup> *Diario de Tenerife*. 21/3/1912.

<sup>237</sup> Falleció en 1916. Aparece en la prensa como profesor de saxofón de la banda Municipal. *Diario de Tenerife*. 9/2/1916.

<sup>238</sup> *Ídem*. 2/5/1910.

<sup>239</sup> *Gaceta de Tenerife*. 1/4/1911.

<sup>240</sup> *Ídem*. 14/2/1914.

<sup>241</sup> *Gaceta de Tenerife*. 17/2/1914.

### 3.3.1 BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA.

La fecha de arranque de la Banda Municipal de Barcelona fue el 2 de marzo de 1886, mediante un dictado que crea la Banda-orquesta Municipal,<sup>242</sup> es de constatar que a esta nomenclatura de los primeros años a los instrumentistas de viento y percusión se les exigía tocar también un instrumento de cuerda. Como veremos se crea paralelamente la escuela Municipal de Música, siendo los solistas de la agrupación los encargados de impartir las clases en sus diferentes especialidades, dichas clases suponían un sobresueldo a quienes las impartían. Estas disposiciones se mantuvieron hasta 1895. La Escuela Municipal y la Banda estuvieron unidas hasta 1915.

El primer director de la Banda Municipal fue Joseph Rodoreda con una plantilla inicial de sesenta instrumentistas que varió en los primeros años. Dicha plantilla contaba con:

saxofón soprano:	José Pérez Caunedo. <sup>243</sup>
saxofones contraltos:	Desiderio Ruiz Vázquez Rogelio Méndez Méndez.
saxofones tenores:	Juan Colomé Rius Rafael Pumariega.
saxofones barítonos:	Enrique Caldas Martínez Andrés Olivé Martinell.

En las primeras convocatorias para cubrir estas plazas no hubo una exigencia artística alta, ni en muchos casos ninguna prueba para acceder a la banda,<sup>244</sup> dadas las prisas del ayuntamiento por presentar la Banda Municipal y también ante una palpable falta de músicos cualificados. Un informe del director para subsanar esta situación en lo posible nos muestra una interesante información:

Entre los saxofones se nota la marcada diferencia que va del menos inteligente al Sr. Ballester, cuya vacante llenaría con ventaja el Sr. Sátor, licenciado de la Armada y concertista de aquel instrumento.<sup>245</sup>

Los cambios fueron constantes; destituciones, dimisiones, defunciones, etc; dentro de la inestabilidad de los primeros años. En 1886, año fundacional, según nos cuenta Josep M<sup>a</sup> Almacellas<sup>246</sup> la plaza de saxofón soprano fue ocupada por Josep Pérez Caunedo, posiblemente para cubrir la plaza que no

---

<sup>242</sup> Esta denominación de orquesta desaparecería en el reglamento de 1896.

<sup>243</sup> En activo hasta 1908.

<sup>244</sup> En el reglamento fundacional de 1886. Anexo 2/título 5, se cita textualmente: Al organizarse la banda se escogerá su personal entre los profesores que lo soliciten, atendiendo solo a su mayor mérito.

<sup>245</sup> Almacellas Díez Josep M<sup>a</sup>: *Banda municipal de Barcelona. 1886-1944. del carrer a la sala de concerts* . Universidad de Barcelona. Departamento de geografía e historia.2003. Publicada por el Ayuntamiento de Barcelona en 2006, p. 145.

<sup>246</sup> *Ibidem*.

pudo ocupar Idelfonso Urizar.<sup>247</sup> También es nombrado Narcís Bladó<sup>248</sup> para ocupar una plaza de saxofón alto.

Dentro del primer repertorio interpretado, compuesto básicamente de fragmentos de operas y fantasías diversas, marchas, pasodobles, y bailables, encontramos una "*Fantasia original*", obligada de saxofón de Wettge,<sup>249</sup> que según la programación publicada en prensa,<sup>250</sup> se interpretó por primera vez el 28 de julio de 1887, incorporándose al repertorio durante algún tiempo.<sup>251</sup>

En septiembre de 1892 se nombra interinamente a Emilio Casas como saxofón alto. Hay que destacar que las primeras oposiciones como tales no se convocaron hasta 1895. Antes se destituyeron a todos los músicos y se convocaron oposiciones para cubrir las sesenta plazas con las que contaba la Banda, estableciéndose las categorías de solistas, músicos de primera y de segunda.

El día 5 de febrero de 1896 se celebran oposiciones de saxofón:

En primer lugar, las de saxofón soprano de primera. Los dos opositores interpretan un Capricho y una Habanera, de los que no se da más referencia de que son para saxofón. El jurado impone una pieza de Delabarre. El transporte es un tono ascendente, tocando en Sol M [...] En seguida los dos aspirantes a la plaza de saxofón alto tocan una fantasía, obra del propio interprete, Casas y un Capricho. El jurado impone una pieza de Singelé. La lectura a primera vista es la misma que la anterior de los saxos sopranos, así como el transporte un tono ascendente. En la siguiente plaza en juego en esta sesión, saxofón alto de segunda, queda un solo aspirante, por incomparecencia del otro, e interpreta una pieza de Chic. Se impone una transcripción de una pieza de Beethoven. La lectura a Vista, extraordinariamente simple y corta, son ocho compases en negras y corcheas, se han de transportar un tono ascendente, habiéndose de tocar en Sol M [...] Llegadas las votaciones [...] es unánime la adjudicación de las plazas de Fagot de segunda y de saxofón soprano de primera, a Viñas y Pérez respectivamente. La de saxofón alto de primera se adjudicará por unanimidad a Ruiz y queda desierta la de segunda.<sup>252</sup>

Continuándose el día 7 del mismo mes:

En primer lugar los dos aspirantes a las dos plazas de saxofón tenor de segunda. Los dos miembros de la Banda Municipal, interpretan un fragmento de Saint-Saëns, del repertorio [...] El transporte es un tono descendente, habiendo de tocarse en La M. Los dos miembros de la Banda Municipal que aspiran a las dos plazas de saxofón barítono tocan un fragmento de Rosssini del repertorio de la corporación. Tocan la misma pieza a vista que los tenores y realizan el mismo transporte [...] Se Adjudica por mayoría una

---

<sup>247</sup> Este músico propuesto por el director Rodoreda, formaba parte del tribunal designado el 16 de marzo de 1886 encargado de admitir a los primeros profesores que habían solicitado su ingreso en la banda. Idelfonso Urizar Asurmendi, nació Pamplona en 1860, como músico militar perteneció a 2º Batallón del regimiento Luchana nº28, (1874-79), 1º Regimiento de Ingenieros en Madrid (1879-81), como músico Mayor y Regimiento de infantería Aragón nº21 en Barcelona de 1881 hasta 1888 en que causó baja en el ejército.

<sup>248</sup> Es curioso que este músico aprobara en 1896 una plaza de trombón, Rodoreda le había recomendado para cubrir una plaza de bajo. Estos cambios a instrumentos tan diferentes nos hacen suponer que el dominio sobre ellos no debía ser muy alto.

<sup>249</sup> Gustavo Wettge fue director de la Garde Republicane de París, se retiró en 1893, siendo sucedido por Gabriel Parés.

<sup>250</sup> *La Dinastía*, Barcelona. 28/7/1887. El mismo anuncio apareció en *la Vanguardia*.

<sup>251</sup> Aparece en el programa del 11/8/1887 (*La Dinastía*) y 30/10/1887 (*La vanguardia*).

<sup>252</sup> Ídem, p. 153.



de las dos plazas de saxofón tenor de segunda a Pumariega,<sup>253</sup> dejando la otra vacante. También se dejan desiertas las dos plazas de saxofón barítono de segunda.<sup>254</sup>

Una segunda convocatoria se realiza para cubrir las plazas vacantes, realizándose sucesivas oposiciones, una el día 8 de mayo para saxofón alto de segunda:

El único aspirante que se presentó a las anteriores oposiciones, y que había suspendido, tocó la misma pieza de libre elección que entonces, de León Chic. Los otros cinco opositores interpretan un capricho de Espigol y Fantasías, los otros cuatro, sobre obras de Mozart, Mercadante, una de Novi y una de autor anónimo. La pieza impuesta es una melodía de Mozart. El transporte, un tono ascendente, hace que la pieza a vista se haya que tocar ahora en la tonalidad de Fa M. Realizada la votación, la plaza es adjudicada por unanimidad a Espigol.<sup>255</sup>

Continúan el 11 de mayo para cubrir la plaza de saxofón tenor de segunda y las dos de saxofón barítono de segunda:

Los cinco aspirantes a la plaza de saxofón tenor de segunda tocan melodías de Beethoven, Klosé y Fantasías de Singelée, Parera y Novi [...] El jurado impone una melodía de Mozart. El transporte, un tono descendente, provoca que la pieza a vista haya que interpretarse en Fa M. A continuación se realizan las pruebas para saxofón barítono de segunda. Los tres opositores tocan piezas de Mayeur, Rodoreda y una melodía de Schubert. El jurado impone otra pieza de Mayeur. El transporte, un tono ascendente, deja la pieza a vista en Do M [...] Las dos plazas en juego acaban adjudicándose por mayoría de votos favorables a Ribas y Olivé.<sup>256</sup>

Este mismo año de 1896 se aprueba un nuevo reglamento para la Banda y es nombrado como director Antonio Nicolás. Sin embargo ejerce como maestro el músico Mayor Celestino Sadurní. No obstante, continúan las bajas por diversos motivos, sospechamos que las condiciones laborales, así como un precario salario contribuyeron a esta inestabilidad.<sup>257</sup> Es el momento más bajo de la agrupación en la que la actúa con una plantilla de cuarenta y cinco músicos. En 1902 se encontraban vacantes 17 plazas, entre ellas, una de saxofón contralto de primera, una de segunda, una de barítono de segunda y una de tenor de segunda cubierta interinamente. Durante esta primera década del nuevo siglo se suceden las oposiciones, en nuestro caso concreto se celebran el 8 y 10 de julio de 1903. Rafael Pumariega aprueba una plaza de saxofón alto de primera, subiendo así de categoría<sup>258</sup> y Arturo Hervás<sup>259</sup> como saxofón alto de segunda. Nuevamente el 10 de noviembre de 1905 se cubre la plaza de saxofón tenor por el único aspirante presentado, Miguel Fusellas, que

---

<sup>253</sup> Rafael Pumariega realizó nuevamente unas oposiciones en 1903 para acceder a la plaza de saxofón alto de primera.

<sup>254</sup> Idem, p. 154.

<sup>255</sup> Idem, p. 164.

<sup>256</sup> Ibidem.

<sup>257</sup> El salario de 1893 era de 150 Pts mensuales para los solistas, 105 para los músicos de primera y 75 para los de segunda. Los salarios bajaron de manera drástica para los profesores de la banda, no obstante, a pesar de un pequeño aumento, aun era más precario en 1902, cobrando los solistas 135 Pts al mes, los músicos de primera 100 Pts y los de segunda 73 con 50 céntimos.

<sup>258</sup> Anteriormente ocupaba la plaza de tenor de segunda, interpretó una *Fantasia* de Wetge, obra que se había interpretado en concierto con acompañamiento de la Banda Municipal según referencias de prensa (La Dinastía de Barcelona 28/7/1887 y 11/8/1887) posiblemente por el anterior solista de saxofón Desiderio Ruiz.

<sup>259</sup> En Febrero de 1909 aprobó, subiendo de categoría, la plaza de saxofón soprano que había quedado vacante tras la defunción de Josep Pérez Canmedo acaecida el 2 de diciembre del año anterior.

tocó una pieza de Lecoff y que curiosamente, por exigencia de la convocatoria, tenía también que tocar la lira. En 1907, aprueba como saxofón alto José Botella y en octubre de 1911 Alejo Vidal Not, que interpretó una Fantasía de Lallier.

La agrupación alcanzó gran auge con Joan Lamote de Grignon como director (1914-1939) llegando a ampliarse la plantilla a ochenta y ocho músicos en 1919 También se aprecia una sustancial mejora en la calidad artística y laboral, cabe destacar el reconocimiento de un mes de vacaciones y el derecho a la jubilación. Según Lamote, la banda tenía que estar al servicio del pueblo a fin de elevar su cultura musical:

La banda Municipal tiene una doble misión; como organismo oficial contribuirá a la máxima brillantez de los actos oficiales del Excmo. Ayuntamiento; y como Corporación Artística, iniciará, encauzará y completará la cultura artística del pueblo Barcelonés [...]<sup>260</sup>

El 9 de mayo de 1914, tras la respectiva oposición, se adjudica una plaza de saxofón alto a Jaime Aparicio.<sup>261</sup> Pero el cambio más significativo es la incorporación del saxofón bajo producida en 1917, la plaza se adjudicó a Agustí Oriol Botet,<sup>262</sup> en las mismas oposiciones también se asignó la plaza de saxofón barítono de segunda a Ángel Ibáñez García. Un año más tarde, concretamente el 12 de diciembre, creada una nueva plaza de saxofón soprano de segunda, se le adjudica tras oposición a Estanislao Artal. En la misma convocatoria se amplían dos plazas más de saxofón alto de segunda, ganadas por Vicente Martínez Otero y Santiago Martínez Hernández. En la misma sesión del 15 de diciembre la plaza de barítono de segunda se otorga a Ángel Manen, y unos días después la de tenor por Jaime Monmany. En esta época, la cuerda de saxofones cuenta con 12 músicos desde el soprano al saxofón bajo. A parte de ampliar paulatinamente la plantilla de la Banda, Joan Lamote, consiguió reconvertir muchas plazas de segunda a primera y de primera a principal o solista, lo que suponía una mejora salarial muy considerable. En 1921, después de una significativa subida, los sueldos anuales quedaban de esta manera: solistas 3750 Pts, principales 3000 Pts, músicos de primera 2440 Pts y músicos de segunda 1920 Pts.<sup>263</sup>

Lamote de Grignon renovó el repertorio y lo aumento con transcripciones propias, de obras sinfónicas. Consiguió así mismo un prestigio internacional destacando las giras por Alemania de 1927, Suiza y Bruselas en 1930. Establece las actuaciones en lugar cerrado, Palau de Belles Arts, donde ofrece los conocidos conciertos sinfónicos populares con un gran seguimiento del público y participación de solistas de renombre internacional. En sus programas introduce también comentarios instructivos tanto de los compositores como de las obras a interpretar. Destacable es también la iniciativa de ofrecer conciertos instructivos (1932-36), destinados exclusivamente a niños de la escuela

---

<sup>260</sup> Ídem, p.58.

<sup>261</sup> Este músico, que ocupaba la plaza interinamente, interpretó una pieza de Demersseman, que ya había tocado en las oposiciones de 1903 y 1911 a las que se había presentado. En 1926 pasaría a tocar el saxofón soprano, permaneciendo en la banda más de 28 años.

<sup>262</sup> La plaza desaparecerá con su muerte, acaecida el 8 de Mayo de 1936.

<sup>263</sup> El último aumento de septiembre de 1924 marcaba un sueldo anual de 4020 Pts para los solistas, 3700 Pts para los músicos principales, y 3094 Pts para músicos de primera y segunda.

primaria.<sup>264</sup> Durante el periodo de la guerra civil, muchos de los conciertos ofrecidos estuvieron dedicados a beneficio de los hospitales de sangre y de la Cruz Roja.

Marcelino Bayer ingresó, como saxofonista, en la Banda Municipal en 1927, pasando a ocupar la plaza de solista en 1931. Posteriormente pasó a tocar el violín en la orquesta municipal. El 12 de marzo de 1961 interpretó el "*Concertino de Camera*" de Jaques Ibert acompañado por la Banda Municipal bajo la dirección de J. Pich Santasusana. A continuación incluimos un extracto de una entrevista radiofónica en Radio Barcelona con motivo de dicho concierto:

L.- Sr. Bayer: Enterados de su éxito saxofonístico el Domingo, día 12 al mediodía, en el Palacio de la Música, con la Banda Municipal dirigida por el Mtro. D.Juan Pich Santasusana, hemos creído oportuno llamarle ante nuestros micrófonos para hacerle unas preguntas.

B.- Ha sido para mí un honor dicha llamada y aquí me tiene, dispuesto a contestar su interrogatorio.

L.- ¿Qué obra u obras fueron las que interpretó usted?

B.- El Concertino de Camera de Jacques Ibert y la Hilandera de Dunkler.

L.- ¿Dichas obras fueron compuestas para saxofón?

B.- El Concertino de camera fue compuesto para saxofón y orquesta; y la Hilandera se compuso para violoncello y piano, la cual transcribí para saxofón.

L.- Pues, ¿Y el acompañamiento de banda?

B.- Para las dos obras tuvo que hacerse las transcripciones, las cuales corrieron a mi cargo por autodeterminación.

L.- ¿Y una vez hechas?

B.- Se las enseñé al Mtro. Pich Santasusana, y con su aprobación se sacaron las copias y enseguida fueron puestas a los atriles para el ensayo.

L.- ¿Las ensayaron mucho?

B.- El concertino de camera, bastante, dado que es una obra de difícil ajuste, debido al cambio de compases sincopados y contratiempos que tiene, todo lo cual precisa que la banda se percate de la parte solista, pues el acompañamiento juega un papel importantísimo.

L.- ¿Y la Hilandera?

B.-De esta obra creo que hicimos cuatro ensayos, pues es solo de lucimiento virtuosista y el acompañamiento no tiene complicación.

L.- ¿Fue todo bien?

B.- Sería pecado de omisión no destacar la preeminente labor de interés del maestro Pich Santasusana, el cual puso todo su celo y entusiasmo, en él característico en todos los conciertos, para que éstos tengan el máximo relieve, y también debo subrayar el esmero de todos mis compañeros de la Banda Municipal.<sup>265</sup>

### También la prensa se hizo eco del acontecimiento:

Palacio de la Música.- La Banda Municipal.

Del concierto celebrado la mañana del domingo por la Banda Municipal en el Palacio de la música es de justicia destacar la admirable labor realizada por el profesor Marcelino Bayer como saxofón contralto solista. Marcelino Bayer, dotado de superiorísimas cualidades artísticas y docentes, tuvo a su cargo la parte principal del "Concierto de cámara", del francés Jacques Ibert, obra rica en efectos, y de la viváz "Hilandera", se

<sup>264</sup> El 55 Concierto sinfónico popular, celebrado el 22 de junio de 1933 estuvo dedicado a tal efecto con una asistencia estimada de 2400 alumnos.

<sup>265</sup> Fragmento de Entrevista Radiofónica realizada a Marcelino Bayer en radio Barcelona (marzo de 1961).

Dunckler. En ambas composiciones el gran saxofonista dio concluyentes pruebas de ser no sólo un técnico que se sobrepone gallardamente a cualquier dificultad de agilidad o sonido sino también de ser interprete que siente la música y la expresa con delicadeza y matices insospechados. Largamente aclamados Marcelino Bayer y sus eficaces colaboradores hubo que repetir la "Hilandera" renovándose las ovaciones del numerosísimo público.<sup>266</sup>



8. Programa de concierto de la Banda Municipal de Barcelona. 12/3/1961.

Marcelino Bayer permaneció en la Banda Municipal hasta 1963. Destacados alumnos suyos como Adolfo Ventas, Félix Decamp, Francisco Elfes, Juan Oliveras, Angel Llobell, Enrique Llebot y Aurelio Vila fueron también saxofonistas de la Banda Municipal de Barcelona.

Después de la guerra y tras una depuración político- administrativa a Lamote de Grignon le sucedió en las funciones de director Ramón Bonell desde 1939 a 1944, año en que se decide por parte del ayuntamiento sustituir la Banda Municipal por la Orquesta Municipal de Barcelona.<sup>267</sup> Los actos institucionales, procesiones, etc. fueron realizados por la denominada sección de instrumentos de viento de la orquesta municipal de Barcelona. Tras un largo periodo de crisis,<sup>268</sup> en 1957 es nombrado director Joan Pich Santasusana que

<sup>266</sup> *La Vanguardia*. 14/3/1961.

<sup>267</sup> El domingo 26 de marzo de 1944 se anunció el último concierto de la Banda Municipal.

<sup>268</sup> Aunque oficialmente esta sección estaba formada por 42 músicos en realidad solo actuaban 24, ciñéndose a actos protocolarios y fiestas en barriadas.

el 7 de mayo de 1959, se presentó oficialmente la agrupación nuevamente con el nombre de Banda Municipal. Este reorganizó y consolidó nuevamente la calidad artística del conjunto. Logra ampliar la plantilla a cuatro saxofones altos. En 1967 fue sucedido, al ser nombrado director del conservatorio Superior Municipal, por Josep González, quien se ocupó de la dirección solamente durante dos años. Nuevamente se paso un periodo crítico, consecuencia entre otras de la creación de la orquesta ciudad de Barcelona en 1967. Tras un periodo de diez años de lenta recuperación en el que se hizo cargo de la dirección Enric Garcés, accede al puesto Francesc Elias. Este saxofonista ingresó en la banda en 1958. También actuó como solista de saxofón en la orquesta Ciutat de Barcelona, Sinfónica del Teatre del Liceu y sinfónica de RTVE. Miembro fundador del Quartet de saxofons de Barcelona. Mostró una especial dedicación al tible<sup>269</sup> perteneciendo a las más importantes coblas como la Laietana y la Municipal Ciutat de Barcelona, además cofundador de la clase de este instrumento en el conservatorio superior de Barcelona, donde fue profesor desde 1966 a 1989. Francesc Elias mejoró la imagen de la Banda Municipal y la acercó al público en sus conciertos por barrios de la ciudad. Ya en 1980 con un nuevo director, Albert Argudo, la banda eleva su nivel artístico, prestigio y reconocimiento. Vuelven a aparecer los solistas vocales e instrumentales de los que, por su vinculación con el presente trabajo, destacaremos las actuaciones de Adolfo Ventas que interpretó el 8 de febrero de 1981 el “*Concertino*” para saxofón soprano de Paul Harvey<sup>270</sup>, el “*Concierto*” para saxofón y orquesta de Marcel Poot el 9 de julio de 1984, la primera audición del “*Concierto*” para saxofón y banda de Ronald Binge el 17 de noviembre de 1985 y el “*Concierto*” para saxofón de Glazounov el 20 de julio de 1991. Por su parte Salvador López interpretó el “*Concertino de camera*” de Jaques Ibert el 27 de febrero de 1983, también interpretó el “*Concierto*” de Binge y la “*Sonata*” de Paul Creston. Saxofón solista de la Banda Municipal, Salvador López Alcocer, estudió con Marcelino Bayer, obteniendo medalla de oro y sendos premios de honor del conservatorio del Liceo y del Conservatorio municipal de Barcelona. En 1965 ganó por oposición una plaza en la banda, este mismo año es nombrado profesor de saxofón asistente en el conservatorio del Liceo y pasando a titular en 1977. Colaboró así mismo con las orquestas de la opera del teatro del Liceo y Ciutat de Barcelona y formó parte del Quartet de saxofons de Barcelona.

Adolfo Ventas, aconsejado por su maestro y amigo Marcelino Bayer ingresó en la Banda Municipal en 1958, ganando las oposiciones de saxofón soprano en 1966, en aquel momento era ya un reconocido saxofonista de larga experiencia que lideraba sus propias orquestas y le costó aceptar un sueldo de 500 pts mensuales, cuando en cualquier grupo de música comercial se ganaba muchísimo más. Ya en este aspecto había sido problemático durante años el bajo sueldo que se cobraba en la banda. Así nos lo citaba José M<sup>a</sup> Almacellas:

---

<sup>269</sup> Instrumento del folklore tradicional catalán.

<sup>270</sup> Una reseña al concierto del noticiero Universal (9/2/1981) apunta: [...] para seguir con el concertino para saxofón soprano y orquesta de viento de Paul Harvey, obra ágil y viva que ofrece al solista una parte de particular dificultad y lucimiento que Adolfo Ventas resolvió con brillantez, pulcritud y bello sonido. El concierto fue vuelto a interpretar el 18 de octubre de 1983.

Montoliu y Rovira forman parte de una orquesta de jazz, de manera que cobran muchísimo más por sus actuaciones privadas que lo que han de pagar de multa a la Banda Municipal.<sup>271</sup>

Los últimos directores de la Banda fueron Albert Argudo (1980-1993) y Josep Mut (1993-2007).

---

<sup>271</sup> Almacellas Díez Josep M<sup>a</sup>: *Banda municipal de Barcelona. 1886-1944. del carrer a la sala de concerts*. Universidad de Barcelona. Departamento de geografía e historia.2003. Publicada por el Ayuntamiento de Barcelona en 2006, p. 296

### 3.3.2 BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA.

Con anterioridad a la creación de la banda Municipal de Valencia en la ciudad actuaban al margen de las bandas militares que hemos citado la banda del cuerpo de bomberos (1874), la de la Casa de la Beneficencia (1875), la de los huérfanos de la Casa de Nuestra Señora de la Misericordia (1880), la de los veteranos de la Libertad y la conocida como banda del oli, que fue la primera en ser contratada por el ayuntamiento para amenizar actos organizados por el consistorio. Pero no fue hasta el 31 de enero de 1903, en que a instancias del entonces concejal y periodista Vicente Ávalos, asesorado por Salvador Giner, se creó la Banda Municipal de Valencia. Nombrado su primer director, que fue Santiago Lópe, se convocaron las oposiciones para cubrir las sesenta plazas de músicos y cuatro educandos. Los primeros saxofonistas de la banda fueron:

Venancio Juan Pérez  
Julián Palanca Masiá  
Doroteo Polo Martínez  
Felipe Sánchez Teixedor  
José Ibáñez Vicente

<sup>272</sup> saxofón contralto de primera.

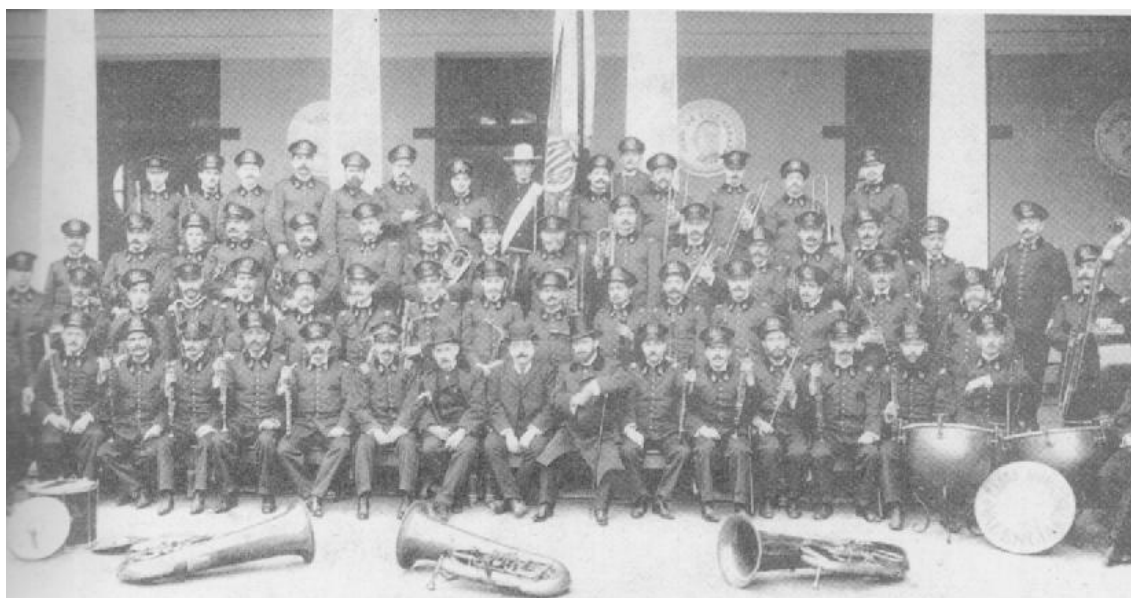
<sup>273</sup> saxofón contralto de segunda.

saxofón tenor de primera.

saxofón tenor de segunda.

saxofón barítono de segunda.

El concierto de presentación tuvo lugar en la Plaza de toros el 8 de diciembre de 1903, estrenándose para la ocasión el capricho sinfónico y el pasodoble “*Valencia*” de Lópe y “*L’entrà de la murta*” de Salvador Giner.



9. Banda Municipal de Valencia. 1903.

---

<sup>272</sup> Quien ocupaba el cargo de solista y profesor de saxofón en el conservatorio de Valencia en 1912.

<sup>273</sup> Julián Palanca fue un importante director de bandas de música, entre ellas la Primitiva de Llíria (1909-1913). Entró a formar parte como músico mayor al cuerpo de directores de músicas militares, siendo en esta fecha de 1913 cuando tuvo que ausentarse de Valencia. También fue un destacado compositor de zarzuelas.

Los sueldos, recogidos en el reglamento fundacional, eran de 1.277'50 Pts para los músicos solistas, 1.095 Pts para los músicos de primera, 912'50 Pts para los músicos de segunda y 730 Pts para los músicos de tercera.

A parte de los conciertos realizados en el templete de los jardines de la Glorieta y en el paseo de la Alameda a los que una multitud de público acudía cada mañana de domingo a escuchar a la Banda Municipal, esta participo en el certamen de Zaragoza y obtuvo tres primeros premios en el certamen de Bilbao de 1905 en un triunfo sin precedentes. El eco social, dado la importancia de estos eventos en la época, fue extraordinario. El público y toda la corporación municipal les aclamo a su llegada, donde el alcalde pronunció las siguientes palabras:

Habéis ganado señores profesores de la banda Municipal algo más que los premios otorgados en Bilbao; habéis ganado la admiración de toda España, y habéis consolidado vuestra existencia oficial, antes combatida por muchos y hoy aplaudida por todos. No es momento de expresar los sentimientos por medio de palabras, más adecuadas para decir lo pensado que para exteriorizar lo sentido: ¡Viva Valencia! ¡Viva nuestra banda Municipal!<sup>274</sup>

Un año después, a los treinta y cinco años, moría el maestro López, siendo sucedido por Emilio Vega quien estaría al frente de la banda hasta 1910. En 1911 obtuvo por oposición la dirección de la Banda de Música del Real cuerpo de Alabarderos. Durante este periodo se amplía, gracias a las excelentes transcripciones de Vega, el repertorio ya de por sí variado. Durante un concierto en la Glorieta, concretamente el día 27 de octubre de 1907, la banda interpretó una obra de amplia participación para instrumentos solistas, "*Air Varié par tous les instruments*" de Ernts Mohr. La prensa elogia el alto nivel de los solistas:

La Banda municipal ha interpretado gallardamente, siendo aplaudidísimos, al finalizar sus respectivos solos, los profesores señores Venancio Juan saxofón [...] <sup>275</sup>

A pesar de todo ello, los conflictos con los músicos y con el ayuntamiento motivaron la expulsión del director en 1910.

De 1912 a 1940 estuvo al frente de la banda Luis Ayllón,<sup>276</sup> asistido por Venancio Juan Pérez<sup>277</sup> como subdirector, siendo esta una de las mejores etapas de su vida artística. Cabe resaltar el Concierto<sup>278</sup> en el que se interpretó "*La Valse*" de Ravel transcrita para banda por Ayllón y que entusiasmó al compositor que dirigió su obra, felicitando tanto al director como a los músicos. También continúan los conciertos populares en la Glorieta hasta 1923 en que pasan a realizarse en viveros.

En las primeras décadas de siglo, el salario por su precariedad obligaba a que la mayoría de músicos tuvieran sus actuaciones al margen de la Banda Municipal. En Valencia estas consistían en tocar zarzuela u opereta en los

---

<sup>274</sup> Diario *El Pueblo*. 22/9/1905.

<sup>275</sup> Ídem. 28/10/1907.

<sup>276</sup> Saxofonista en la Banda Municipal de Madrid desde su fundación en 1909, se presentó a la plaza de director sin haber dirigido hasta entonces ninguna agrupación.

<sup>277</sup> En 1931 ejerce como subdirector. Recordemos que Venancio Juan era saxofonista solista de la Banda desde su fundación.

<sup>278</sup> 18 de Noviembre de 1928 en el quiosco de Viveros.



teatros de moda como el Principal, Princesa, Ruzafa, Olimpia, Benlliure, Marina, Serrano, Apolo Lírico, etc.

En 1914 ingresa como saxofón bajo Emilio Seguí, que ya figuraba como interino en la plantilla de 1910<sup>279</sup>, y que posteriormente, tras la destitución de Ayllón, sería director interino de la Banda Municipal entre 1941- 44 y también transcriptor de algunas obras. Una de las actividades que siempre caracterizó a los músicos valencianos era la de dirigir, consecuencia lógica de las numerosas bandas existentes en la comunidad, en el caso de Seguí dirigió entre otras la Banda Primitiva de Liria<sup>280</sup> consiguiendo numerosos premios y galardones en distintos Certámenes y actuaciones. En 1936 fundó conjuntamente con 12 compañeros saxofonistas de la Banda Municipal el Grup de Saxofons Filarmonía del que fue también director.

Ayllón logró dotar a la banda de un nuevo instrumental<sup>281</sup> y aumentar progresivamente la plantilla hasta 80 profesores. Así como conseguir mejoras salariales tales como una jubilación digna,<sup>282</sup> suprimir la categoría de músicos de tercera, pasando estos a segunda en 1930 y un aumento del sueldo anual significativo que para 1931 quedaba en 5000 pts para solistas, 4.500 Pts para principales, 4000 Pts para los músicos de primera y 3500 Pts para los de segunda.

La primera reforma de la plantilla, fechada en 1921 propone, en lo que se refiere a la cuerda de saxofones, lo siguiente:

- 2 saxofones sopranos. (uno de segunda y uno de tercera).
- 2 saxofones Altos. (uno principal y uno de segunda).
- 2 saxofones Tenores (uno de primera y uno de segunda).
- 2 saxofones Barítonos (uno de segunda y uno de tercera).
- 1 saxofón Bajo. (de segunda).

Se convocan respectivas oposiciones, las primeras en 1924, entre ellas una plaza de sarrusofón contrabajo<sup>283</sup> y una de saxofón barítono.

Estas oposiciones resultaban ser muy concurridas y los exámenes consistían en interpretar una obra de libre elección con acompañamiento de

---

<sup>279</sup> Astruells Moreno, Salvador: *El director de banda. Emilio Seguí*. Música i poble. Revista de la FSMCV (Federación de Sociedades musicales de la Comunidad Valenciana). Nº113. Julio-agosto 2002, p.21.

<sup>280</sup> Sucedió a Julián Palanca en 1915 y estuvo al frente como director hasta 1923, cuando tomó la batuta un buen amigo suyo, Manuel Palau. También dirigió la Unión Musical de Carcagente, y la Unión Musical de Socorros Mutuos de Alacuás.

<sup>281</sup> En Agosto de 1921 se compran por parte del ayuntamiento nueve saxofones, entre todo el renovado instrumental. 2 sopranos Sib, 2 altos Mib, 2 tenores Sib, 2 barítonos Mib y 1 saxofón bajo Sib, todos de la marca Conn.

<sup>282</sup> Las medidas tomadas en 1925 afectaron entre otros a Felipe Sánchez que ingreso con 36 años como saxofonista al fundar la banda, por lo que en el momento de su jubilación contaba con 58 años.

<sup>283</sup> Este instrumento de rarísimo uso fue utilizado también en la banda de Alabarderos. La plaza fue adjudicada a José M<sup>o</sup> Morató, posiblemente su plaza desapareciera después de la guerra. El instrumento cubría en extensión y registro al saxofón contrabajo. Cfr. Asensio Segarra, Miguel: *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón*. Rivera editores, 1999, Valencia, p. 158-160.

piano, ejecutar a primera vista una obra impuesta por el tribunal y contestar a varias preguntas de teoría general de solfeo.<sup>284</sup>

Entre 1928 y 1929 se llevan a cabo las primeras grabaciones de la Banda para el sello Columbia Gramophone Company en total 18 discos fueron editados.

La plantilla de saxofones en 1930 la componen:

saxofones sopranos:	Florencio Navarro. Manuel Cuello.
saxofones altos.	Juan Venancio. Antonio Valcárcel. José Sanmartín.
saxofones tenores:	Abdón Campos. Felipe Sánchez. Eleuterio Campos.
saxofones barítonos:	Juan Montesinos. Miguel Rodrigo.
saxofón bajo.	Emilio Seguí.

En las oposiciones del año 1932 ingresa como saxofón alto José Barrachina Enguádanos

Llamando la atención por su dulzura en el sonido del saxofón. Cuentan que, en sus oposiciones, al terminar la obra introducción y variaciones sobre el carnaval de Venecia, los asistentes no pudieron reprimirse y explosionaron con un gran aplauso, teniendo que llamar la atención el presidente del tribunal porque estaban prohibidas las manifestaciones. Como profesor solista de la Banda Municipal de Valencia se haría popular en el ambiente bandístico de la región, a través de las incalculables actuaciones de dicha agrupación.<sup>285</sup>

En dicho año también ingresó como saxofón tenor Vicente Murgui. Poco tiempo después, la publicación Musicografía<sup>286</sup> recoge:

[...] que han terminado las oposiciones para cubrir vacantes en la Banda Municipal de Valencia. Asignando las siguientes plazas de Saxofón Alto a José Marugán Chavarri, de Saxofón Tenor a Eleuterio Campos Blasco y de Saxofón Bajo a Vicente Puig Yago. Hay que resaltar la altísima participación en dichas oposiciones a las que se presentaron 29 aspirantes a la plaza de saxofón alto, 23 a la de Tenor y 19 a la de Bajo, todas ellas de segunda.<sup>287</sup>

Durante la época de Ayllón, la banda viajó a varias capitales españolas entre ellas Málaga, Murcia, Córdoba, etc., al margen de las actuaciones en la propia provincia y los conciertos que regularmente se ofrecían los domingos

---

<sup>284</sup> Astruells Moreno, Salvador: *La banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música Valenciana*. Ajuntament de Valencia, Valencia, 2004, p.133.

<sup>285</sup> Barrachina Lapiedra, Fr. José M<sup>a</sup>: *El Maestro Barrachina*. Programa de Fiestas en honor a Ntra. Sra. del Remedio de Llíria. Llíria (Valencia), 1996, p. 56.

<sup>286</sup> Musicografía N<sup>o</sup>5. Monóvar (Castellón). Septiembre de 1933, p. 20.

<sup>287</sup> Astruells Moreno, Salvador: *La banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música Valenciana*. Ajuntament de Valencia, Valencia, 2004, p. 142.

por la mañana en Valencia y que a partir de 1931 fueron retransmitidos por radio Valencia, lo que aumentó, si cabe, el número de seguidores.

La plantilla de saxofones<sup>288</sup> en el año 1938 era:

saxofones sopranos: Vicente Puig Yago.  
Manuel Cuellar Pastor.  
Saxofones altos: José Barrachina Enguidanos,  
José Marugán Chavarri.  
Antonio Valcárcel Benavent.  
saxofones tenores: Abdón Campos Blasco.  
Eleuterio Campos Blasco.  
Vicente Murgui Alepuz.  
saxofones barítonos: Juan Bta. Montesinos Peñarrocha.  
Miguel Rodrigo Corell.  
saxofón bajo: Florencio Navarro López.

Durante la guerra la banda, aunque mermada de músicos, no dejó de actuar siendo solicitada por diferentes organizaciones con fines propagandísticos. Esto nos hace pensar que durante el periodo bélico la Banda Municipal de Valencia servía para amenizar y, a su vez, realzar diversas celebraciones contra el fascismo que tenían lugar en la zona republicana de Valencia.<sup>289</sup>

Las consecuencias fueron la destitución de muchos músicos y del maestro Luis Ayllón. Ante esta grave situación la Banda estuvo a punto de desaparecer, al decidir el ayuntamiento extinguirla para crear en 1943 la Orquesta Municipal. Finalmente y con una plantilla reducida a 57 plazas se denominó sección de viento de dicha orquesta hasta que en 1957 retoma nuevamente su autonomía. Hasta entonces se hizo cargo el ya mencionado maestro Seguí (1941- 44) y después Antonio Palanca (1945-1966). Un periodo difícil para la agrupación mermado de actuaciones, en condiciones precarias y sin ilusión ante la declaración de extinción.



10. José Barrachina Enguidanos. Mediados de los 50.

---

<sup>288</sup> Dichos músicos formaban el *Grup de saxofons Filarmonia* y a excepción de Vicente Murgui continuaron e la Banda al menos hasta 1955.

<sup>289</sup> Astruells Moreno, Salvador: *La banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música Valenciana*. Ajuntament de Valencia, Valencia, 2004, p. 145.

La situación va mejorando paulatinamente y tras la jubilación de Antonio Palanca le sucederá en la dirección José Ferríz hasta 1983. A principios de los setenta, los conciertos pasaron de celebrarse de los jardines de Viveros al salón columnario de la Lonja, el local cerrado contribuyó a una mayor calidad en las actuaciones, con lo que el público nuevamente respondió de manera multitudinaria. Durante la celebración del 75 aniversario de la fundación de la banda se le concedió la medalla de oro al mérito de las Bellas Artes.

La plantilla se renovó casi en su totalidad sobre los años sesenta, Los saxofonistas eran:

saxofones altos:	Antonio Daniel Huget. Miguel Aliaga Torres. José M <sup>a</sup> Barrachina Enguidanos. <sup>290</sup>
saxofones tenores:	Gregorio Castellano Castellano. <sup>291</sup> Juan Cariñena Royo. Ángel López Ferrer.
Saxofón barítonos:	Camilo Gómez Romero. Francisco Olmos Baixauli.
saxofón bajo:	Francisco García Ferrer

La mayoría de estos excelentes saxofonistas ejercieron su profesión en la banda durante más de cuarenta años, jubilándose progresivamente ya pasado año el 2000.

Antonio Daniel, el más carismático de ellos fue solista de saxofón alto en la banda Municipal de Valencia durante unos 40 años<sup>292</sup> a lo largo de los cuales dio buen ejemplo de profesionalidad. Esta experiencia<sup>293</sup> le reportó un gran prestigio, siendo solicitado para tocar en muchas bandas de la comunidad valenciana. Sus intervenciones eran magistrales con una sonoridad y musicalidad, difíciles de poder definir y describir a las que se unían un gran aplomo y seguridad en sí mismo.

A parte de la faceta artística su labor como profesor de saxofón de manera particular ha sido ingente. Varias generaciones de saxofonistas valencianos, muchos de ellos profesionales, han aprovechado sus clases y sus sabios consejos.<sup>294</sup>

Con el maestro Ferríz, la banda adquirió un local más digno para los ensayos, se amplió la plantilla contando con 70 profesores en 1979. En abril de

---

<sup>290</sup> Barrachina se jubiló en 1968.

<sup>291</sup> Gregorio Castellano compagino su actividad en la banda con las clase en el conservatorio de Valencia desde 1978, año en que fue nombrado profesor, hasta 1983 tuvo que dejar la banda por la ley de incompatibilidades. (Ley que se acordó en el pleno del ayuntamiento el 20 de enero de 1983).

<sup>292</sup> Ingreso en diciembre de 1960 jubilándose el 17 de diciembre de 2000.

<sup>293</sup> En la actualidad la Banda Municipal realiza entre 40 y 50 conciertos anuales. Lo que supone aproximadamente que Daniel interpretó entre 1600 a 2000 conciertos solamente con esta agrupación, unidos a los actos oficiales del Ayuntamiento.

<sup>294</sup> Asensio Segarra, Miguel: *Historias del saxofón. Antonio Daniel Huguet* . Viento N° 11 Mafer Música. Irún (Guipúzcoa) Diciembre 2009, p.14.

1972 se renovó también el viejo instrumental de databa de 1921. Fue un periodo en que se alcanzaron grandes cuotas artísticas e incluso se realizaron diversos viajes por el extranjero, Suiza (1979) y Holanda (1982).

Tras un breve periodo al frente de la banda (1983-85), en el que se realizaron varias grabaciones y multitud de conciertos, entre ellos conciertos didácticos a los que acudieron más de 20.000 escolares,<sup>295</sup> Juan Garcés fue sucedido por Julio Ribelles (1987-1991), etapa en la que se inauguró el Palau de la Música,<sup>296</sup> siendo este un nuevo marco para los conciertos de la Banda Municipal. En este periodo fueron varios los profesores de la banda los que ofrecieron conciertos como solistas, tal es el caso de Juan Ramón Barberá que el 19 de noviembre de 1987 interpretó el “*Concierto*” para saxofón soprano y banda de Paul Harvey. En el último periodo relatado de la banda estuvo al frente de la agrupación Pablo Sánchez Torrella (1992-2010). Con gran éxito la Banda viajó a Kerkrede (Holanda) en 1993. Otro año destacable sería 2003, lleno de efemérides con motivo del centenario de la banda. Las actuaciones realizadas anualmente consisten en 40 o 50 conciertos entre los de ciclo del Palau y en diferentes pueblos de la comunidad, actos oficiales del Ayuntamiento (entregas de premios, inauguraciones, Procesión cívica del 9 d’octubre, etc.), actos Falleros (exaltaciones, exposició del ninot, Crída, ofrendas), actos religiosos (Procesiones de San Vicente Mártir, San Vicente Ferrer, Mare de Deu, Corpus). Jocs Florals, Cabalgata de Reyes, etc.

La plantilla de saxofones en el año 2000 era:

saxofón sopranos:	Juan Ramón Barberá Higuero.
saxofones altos:	Francisco. A. Bort Ramón. Miguel Aliaga Torres. Rafael Sanz Espert.
saxofones tenores:	Pedro Jiménez Ballesteros. Ángel López Ferrer. Juan Cariñena Royo. Francisco Olmos Baixauli.
saxofones barítonos:	Camilo Gómez Romero. Miguel Asensio Segarra.
saxofón bajo:	Francisco García Ferrer.

En la actualidad la Banda Municipal de Valencia cuenta con una plantilla de 76 profesores.

---

<sup>295</sup> Carrillo, Luisa: *Banda Municipal de Valencia, cien años de música*. O.A.M. Palau de la Música de Valencia. Valencia, 2003, p.108.

<sup>296</sup> 25 de abril de 1987.

### 3.3.3 BANDA MUNICIPAL DE MADRID.

Tras varios intentos, no fue hasta 1909, en que a instancias<sup>297</sup> del entonces alcalde de Madrid el Conde de Peñalver, se creó la Banda Municipal de dicha ciudad. Su primer director fue el maestro Ricardo Villa que junto con José Garay acordaron una amplia y original plantilla que contaba con 88 plazas que posteriormente se ampliaría. En ella figuraban violoncelos, contrabajos, arpa<sup>298</sup> y las familias completas de la mayoría de instrumentos. En el caso del saxofón sería incluido el saxofón contrabajo que causaría gran revuelo y asombro en sus primeras apariciones.

El día 1 de febrero se anunciaron las oposiciones. Ofertándose ocho plazas de saxofón dotadas con seis (principales), cinco (de primera), cuatro (de segunda) y tres (de tercera) pesetas diarias dependiendo de la categoría.<sup>299</sup> Se requiere la interpretación de las siguientes obras<sup>300</sup> de las que se exige acompañamiento de piano:

Saxofón soprano Sib.- "*solo de Don Juan*" de Mozart. L. Mayeur.

Saxofones y clarinetes altos en Mib.- "*Segundo solo de concierto*" para oboe (Transportada la parte de piano una tercera menor alta) de F. Ruiz Escobes.

Saxofones tenores Sib.- ídem Bajo Sib.- "*Quinto solo de concierto*" para oboe (Transportada la parte de piano una segunda Mayor baja) de F. Ruiz Escobes.<sup>301</sup>

Saxofones Barítonos Mib.- "*primera Fantasía original*". L. Mayeur.

El día 8 de marzo comenzaron las oposiciones siendo publicados<sup>302</sup> los resultados el día 14 del mismo mes:

Para cubrir las plazas de saxofón en sus diferentes clases, el tribunal ha acordado esta clasificación:

Saxófono soprano de segunda clase, don Miguel Martos.

Saxófono alto de primera. D. Luis Borrell.

Saxófono alto de segunda, D. Juan Tomás

Saxófono tenor de segunda. D. José Rodríguez.

Saxófono tenor de tercera. D. Leocadio Cerro.

Saxófono barítono de segunda. D. Emilio Fernández.

Saxófono barítono de tercera. D. Francisco Salcedo.

Saxófono bajo de segunda. D. Luis Ayllón.

---

<sup>297</sup> El motivo parece ser un viaje realizado en 1907 a Valencia donde juntamente con los concejales Carlos Prats, Senra y Casanueva escucharon su Banda Municipal. Quedando según las crónicas *entusiasmados y hasta cierto punto avergonzados* por no tener Madrid una agrupación de estas características.

<sup>298</sup> La plaza de Arpa fue creada a propuesta del maestro Villa en 1930, y le fue otorgada a Nicanor Zabaleta.

<sup>299</sup> *La época*. Madrid. 9/2/1909.

<sup>300</sup> *La correspondencia de España*. Madrid. 27/2/1909.

<sup>301</sup> Obra que aparece con el título de solo de concierto para oboe y saxofón como obligada para cubrir dos vacantes de saxofón Sib en marzo de 1910.

<sup>302</sup> *La Voz*. Madrid. 14/3/1909, p. 3.

La primera plantilla de saxofonistas de la Banda Municipal de Madrid quedaría constituida de esta manera:

Luís Borrell.	Saxofón 1º( principal ).
Miguel Martos.	Saxofón 1º (de segunda).
José Rodríguez.	Saxofón 1º (de segunda).
Luis Ayllón.	Saxofón 1º (de segunda).
Emilio Fernández.	Saxofón 2º (de segunda).
Leocadio Cerro.	Saxofón 2º(de tercera)
Francisco Salcedo.	Saxofón 2º (de tercera).
Marcelino Tercero.	Saxofón 2º. (de tercera).
Dionisio Méndez. <sup>303</sup>	Saxofón pedal <sup>304</sup> (de primera).
Juan Tomás Cochera.	Saxofón contrabajo. (de segunda).

Observamos un aumento de dos saxofonistas con respecto a los resultados de las oposiciones, Marcelino Tercero y Dionisio Méndez, suponemos que entraron por libre elección del director, facultado para nombrar artistas *con reconocido mérito*.

El primer concierto se realizó en el teatro Español el 2 de junio de 1909. También actuaron en el Teatro Real y fueron habituales los conciertos en el paseo de Recoletos. Sus actuaciones siguieron con una gran aceptación popular, lo que resultó ser un éxito para el ayuntamiento. En la siguiente cita de Mariano Sanz de Pedre veremos cual sería el público seguidor no solo de la Banda Municipal de Madrid, sino que podemos hacerlo extensible a la música de banda en general, siempre destinada a acercar el bello arte al pueblo, esta es pues una de las aportaciones más importantes a la música en España por parte de estas agrupaciones:

[...] Al día siguiente, 27 de junio, se presenta a sus más populares oyentes en la plaza de Lavapiés, y en este simpático y castizo barrio madrileño obtiene su consagración popular, el afecto y la admiración, que había de acompañarla siempre, de las más modestas clases sociales.<sup>305</sup>

Esta importante labor fue elogiada por grandes músicos como Bartolomé Pérez Casas quien afirmaba en 1934 “*La Banda Municipal supone en la música española una constante labor de cultura y divulgación*” o Conrado del Campo que al referirse a ella dice lo siguiente “*Han sido musicalmente, los mayores educadores del pueblo*”.

Como anticipamos, el saxofón contrabajo que se le asignó a Dionisio Méndez produjo gran expectación en el mundillo musical, la prensa recogía comentarios como:

Entre los instrumentos de metal figura un saxofón contrabajo, que mide más de dos metros de altura.

---

<sup>303</sup> En algunos documentos posteriores aparecerá como Dionisio Menéndez.

<sup>304</sup> De esta manera aparece en la relación de músicos que actuó en el concierto inaugural del día 2 de junio de 1909. Pensamos que se refiere al saxofón contrabajo, ya que Méndez aparece posteriormente como interprete de este inusual instrumento, mientras que el nombrado como tal sería el saxofón bajo.

<sup>305</sup> Sanz de Pedre, Mariano: *La Banda Municipal, su origen. Cincuenta años de triunfal labor artístico-cultural*. Temas de hoy. Publicaciones Españolas, Madrid, 1959, p. 13.

Suponemos que este formidable instrumento, una especie de Alberto Aguilera de los saxofones, será convenientemente fotografiado para responder a la expectación que su presencia en público ha de producir.<sup>306</sup>



11. Dionisio Méndez con el saxofón contrabajo. 1909.

Efectivamente, aparece prontamente fotografiado en el Heraldo de Madrid del 1 de junio, en la reseña figura como *el monstruoso saxofón contrabajo*.

En la relación del presupuesto destinado a instrumental consta la siguiente información:

1 saxofón soprano Sib perfeccionado. Buffet	500 Pts.	
2 saxofones Altos Mib. “ “	612 Pts.....	1224 Pts.
2 saxofones Tenores Sib. “ “	625 Pts .....	1250 Pts.
2 saxofones Barítonos Mib. “ “	812 Pts .....	1624 Pts.
1 saxofón Bajo Sib. “ “	880 Pts.	
1 saxofón Contrabajo Mib. “ “	925 Pts.	

<sup>306</sup> ABC. Madrid. 27/4/1909.



No obstante la factura de compra efectuada a la casa de música Vda. e hijos de Hipólito Lahera situada en la calle mayor, nº80 de Madrid y fechada en julio de 1909, registra un precio significativamente menor:

1 saxofón soprano Sib.	Buffet	410 Pts.	
2 saxofones Altos Mib.	“	550 Pts.....	1100 Pts.
2 saxofones Tenores Sib.	“	550 Pts .....	1100 Pts.
2 saxofones Barítonos Mib.	“	650 Pts .....	1300 Pts.
1 saxofón Bajo Sib.	“	700 Pts.	
1 saxofón Contrabajo Mib.	“	750 Pts.	

A pesar de ser de grata aceptación por parte del público, hubo un sector crítico ante la excesiva dotación y fastuosidad de la banda.

Acompañado de una caricatura del saxofón contrabajo se publicó<sup>307</sup> en tono satírico el siguiente comentario sobre su amplia plantilla instrumental:

¡Tengo ganas de que la oigas tocar...!  
Tiene hasta violoncellos que son muy raros en la composición de las bandas.  
Te olvidas de la Maurista al decir eso.  
No en esa hay violines que no es lo mismo...  
La nuestra tiene... ¿Tú entiendes algo de estas cosas?  
No mucho, pero en fin...  
Bueno pues tiene 10 instrumentos sólo en la cuerda de saxofones.  
¿No será eso tirar mucho de la cuerda?  
¡Quia! Saxófonos sopranos, saxófonos altos, saxófonos tenores, saxófonos barítonos, saxófonos bajos, saxófonos contrabajos.  
¿Saxófonos...? O saxofones, como dice la gente.

La mayoría de saxofonistas integrantes de la Banda Municipal, fueron reemplazados prontamente, pues observamos nuevos nombres en la plantilla perteneciente a 1916:

Dionisio Méndez Irastorza. (Principal).  
Miguel Martos Fernández (Primera).  
José Arias de Mon Pascual (segunda).  
José Rodríguez Nuñez (Segunda).  
Emilo Fernández Toni (Segunda).  
Custodio Abril Fuster (Segunda).  
Manuel López Fernández (Tercera).  
Antonio Penacho Noguerales (Tercera).

En su primera etapa la banda realizó a parte de sus tradicionales conciertos,<sup>308</sup> en los que varias generaciones de madrileños disfrutaban con los conciertos semanales, ofrecidos en el popular Kiosco de Rosales y en el

---

<sup>307</sup> *Gedeón*. Madrid. 6/6/1909.

<sup>308</sup> Encontramos datos de que hasta 1929, se ofrecían de media más de cien conciertos anuales. Genovés Pitarch, Gaspar: *La Banda sinfónica Municipal de Madrid 1909 – 2009*. La Librería, Madrid, 2009, p. 117-122.

templete del Retiro. Ofrecieron actuaciones en diversas capitales y ciudades Españolas. Logrando un enorme éxito cuando en 1927 viajó a Portugal.

El Maestro Villa<sup>309</sup> estuvo al frente de la banda hasta 1935.

Durante la guerra se hizo cargo de la Banda Pablo Sorozábal. Realizando una amplia gira de conciertos por Valencia y Cataluña con claros objetivos propagandísticos para el gobierno de la Republica, así como para recabar fondos con los que comprar alimentos para el pueblo de Madrid. El primero de estos conciertos se hizo conjuntamente con la Banda Municipal de Valencia dirigida por el maestro Ayllón en el Kiosco de Viveros en Valencia el 21 de febrero de 1937. Actuaron casi a diario durante ese año. Ya en 1938 se trasladaron a Madrid realizando los conciertos, que eran retransmitidos por Radio, en el local de ensayo.

Pero esta aparente normalidad no excluía a los músicos el sufrir, como cualquier persona, la sin razón de la guerra, apuntamos uno de estos desagradables acontecimientos:

En un concierto que dio la banda en el cine Coliseum, después de la primera parte, unos milicianos armados, se habían llevado a un músico, llamado Horta, el cual era saxofonista, le habían llevado a dar un "paseo". El maestro Sorozábal se informó de sí había alguna autoridad en el público, hablando con Ortega y Gasset (Hermano del famoso Filósofo), el cual le prometió al maestro que haría algo pero que ni la Dirección General ni ningún ministerio tenía autoridad y lo veía muy difícil. A los pocos días apareció en una carretera muerto a balazos el susodicho músico.<sup>310</sup>

Otro Caso de funesto fin, el de Eugenio Hernández nombrado profesor interino de saxofón al hacerse cargo de la dirección el maestro Sorozábal, que fue expedientado al final de la guerra:

Eugenio, después de la guerra dejó de pertenecer a la banda municipal, el maestro Pablo Sorozábal le daba trabajo donde podía, tocó el primer saxofón en el estreno de "Black el Payaso" luego se casó, y murió de una enfermedad de riñón.<sup>311</sup>

También el maestro Sorozábal fue depurado y apartado del puesto. Por un tiempo Martín Domingo se hizo cargo hasta que en 1944 llegó el nombramiento como director de Manuel López Varela que estuvo al frente hasta 1950.<sup>312</sup>

Al igual que muchos músicos y directores de la Banda Municipal,<sup>313</sup> Varela aumentaría el archivo de la banda con transcripciones de grandes obras sinfónicas. Entre 1950 y 1965 alternaron la labor de dirección Victorino Echevarria y Jesús Arámbarri. En este periodo se gestaron dos de las primeras obras compuestas, propiamente para saxofón y piano, en España. Se trata de Lamento y tarantela (1953) de Julián Menéndez para saxofón alto que fue

---

<sup>309</sup> Falleció el 1º de abril de 1935.

<sup>310</sup> Genovés Pitarch, Gaspar: *La Banda sinfónica Municipal de Madrid. Interpretes de los cien primeros años de una historia*, Valencia, Universitat de València, Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació, 2008, p. 338.

<sup>311</sup> Ídem, p. 342.

<sup>312</sup> Falleció el 3 de septiembre de 1950.

<sup>313</sup> Miguel Yuste, Julián Menéndez, Ricardo Villa, Martín Domingo.

publicada por Unión musical española en 1958 y Estudio de Concierto<sup>314</sup> para saxofón tenor, siendo utilizada ambas como ejercicio de lectura a primera vista para las oposiciones de la banda Municipal.<sup>315</sup> La plantilla de la Banda mantuvo sus más de ochenta plazas y seguía contando en 1954 con la sección de saxofones<sup>316</sup> al completo compuesta por:

saxofones sopranos: Juan Sánchez Martínez.<sup>317</sup>  
Ángel Sánchez Martínez.  
saxofones altos: Julián San Miguel.  
Santiago Méndez Méndez.  
saxofones tenores: Antolín Lara.  
Feliciano Contreras López  
saxofones barítonos: Manuel Ponce.  
Mariano Moltó.  
saxofón bajo: Carlos Ureña de la Fuente.

A finales de los sesenta las condiciones económicas de los músicos de la banda eran muy precarias, por aquel entonces debido a un sueldo deficitario muchos músicos faltaban a las actuaciones de la banda para actuar en las orquestas,<sup>318</sup> incluso algunos optaron por obtener plaza en alguna banda militar, mejor pagada en ese momento. Se llegaron a suspender incluso algunos conciertos en el parque del Retiro ante tan significativa merma. En 1968 y hasta 1977 estaría en el podio de la Banda Municipal de Madrid el maestro Rodrigo A. de Santiago. Le sucedería Moisés Davia Soriano (1979-1985). El saxofonista Manuel Miján fue solista de la Banda Municipal de Madrid de 1975 a 1987, con la que interpretó los conciertos de A. Glazounov, J. Ibert, Grudman, P. Gilson, H. Tomasi, R. Binge, P. Creston e I. Gotkowsky.

Coincidiendo con su 75 aniversario la banda pasó a llamarse Banda sinfónica Municipal de Madrid. En los últimos años ha realizado varias grabaciones. Continuado con los conciertos en los barrios, los tradicionales concierto en el Retiro, durante la primavera y verano, pasando a los realizados en el centro cultural de la villa de Madrid durante el otoño e invierno. Sus últimos directores han sido Pablo Sánchez Torrella (1986-1992) y Enrique García Asensio<sup>319</sup>(1993-1998).

Los saxofonistas pertenecientes a la Banda Municipal en 1998 eran:

---

<sup>314</sup> No sabemos cual es la fecha de composición, pero suponemos que sería alrededor del mismo año, puesto que Menéndez se jubiló de la banda en 1955 y las piezas fueron compuestas como ejercicio de lectura a vista para las oposiciones de la Banda. No podemos establecer la fecha exacta de dichas oposiciones, pero observando la plantilla del año 1954 vemos que se mantiene sin cambios hasta los 70, lo que nos indica que las oposiciones se realizaron con anterioridad.

<sup>315</sup> Miján Novillo, Manuel: *El repertorio del saxofón "Clásico" en España*. Rivera editores, Valencia, 2008, p. 244.

<sup>316</sup> La mayoría de estos saxofonistas continúan en activo en 1977. Cfr. Genovés Pitarch, Gaspar: *La Banda sinfónica Municipal de Madrid 1909 – 2009*. La Librería, Madrid, 2009, p. 373.

<sup>317</sup> Juan Sánchez figura ya en la plantilla de 1935.

<sup>318</sup> Algunos músicos dejaron la banda pasando a la orquesta Nacional, donde se cobraba cuatro veces más según las declaraciones de Rodrigo de Santiago. Dígame, Madrid, 24/9/1968.

<sup>319</sup> Volvió a ser nombrado director técnico-artístico en 2001.

saxofones Sopranos: Pedro López González.  
Gregorio Muñoz de la Calle.  
saxofones altos: Eloy Gracia Prado.  
José Peñalver Martínez.  
Miguel Enrique de Tena Perís.  
saxofones tenores: Miguel Torres Vidal.  
Francisco Aparici Llópis.  
saxofones barítonos: Mario Biendicho Jiménez.  
Manuel Fernández Ortega.  
saxofón bajo: Francisco Miguel Peñalver Martínez.

## 4. EL SAXOFÓN EN EL PANORAMA SINFÓNICO.

La utilización del saxofón dentro de la orquesta sinfónica ha sido, en comparación con otros instrumentos, puntual y escasa. En el caso concreto del saxofón en España, casi meramente anecdótica y circunstancial. La brevedad de este apartado, donde intentaremos determinar las posibles causas de esta exclusión, resulta significativa ante la falta de datos.

El genial Adolphe Sax, al registrar en 1846 la patente del saxofón, la dividió en dos grupos paralelos, como ya hemos comentado al tratar sobre las bandas de música. Uno, formado por la familia de los saxofones en las tonalidades de Mib y Sib; destinado al uso en las músicas militares, y otro, una familia construida en las tonalidades de Fa y Do, cuya utilización estaba pensada para la orquesta. Este segundo grupo no llegó a establecerse, ni tan siquiera a construirse en su totalidad.

Distintos son los motivos por los que el saxofón no se incorporó de manera estable dentro del marco orquestal. El primero de índole cronológica; ya que el saxofón fue inventado alrededor de 1840, momento en el cual la orquesta sinfónica tenía ya estructurada y consolidada su actual plantilla. A este hecho hay que añadir que el saxofón se desarrollaba lentamente, en el seno de las músicas militares, muy desprestigiadas entonces. Por otro lado, la carencia de intérpretes, tanto cuantitativa como cualitativamente, no era suficiente para mostrar las posibilidades del instrumento. Estos factores, principalmente el desconocimiento por parte de los compositores y posteriormente su indiferencia ante un instrumento marginal, -valga la dureza del adjetivo-, relacionado con las bandas de música; la música de entretenimiento y el jazz; relegaron al saxofón, con excepciones, del repertorio sinfónico hasta bien entrada la pasada centuria vigésima.

Cabe subrayar que en el siglo XIX el saxofón es utilizado un tanto pintorescamente dentro de la ópera cómica francesa, por compositores vinculados con su inventor, como es el caso de George Kastner que fue el primero en utilizarlo en su *“Le Dernier Roi du Juda”* compuesta en 1844. Posteriormente Halévy en *“El judío Errante”*, escrita en 1852, también lo empleó; así como el magno Meyerbeer en *“L’Africaine”*, de 1864, y Ambroise Thomas en su ópera *“Hamlet”*, compuesta en 1868, en la escena del cementerio. Por su parte, George Bizet escribió un expresivo solo de saxofón alto en *“L’Arlesienne”* de 1872, uno de los más representativos e interpretados del repertorio sinfónico donde el instrumento muestra su espléndida sonoridad, totalmente apta, en el contexto orquestal. Siguiendo con otros autores decimonónicos citaremos, entre los más destacados, al genial Jules Massenet que lo empleó en distintas ocasiones, *“El rey de la hora”* (1877), *“La vierge”* (1878), *“Herodiade”* (1881) y *“Werther”* (1892). No podemos olvidar tampoco a Camille Saint-Saens, Gustave Charpentier y Vicent D’Indy.

En España, la información sobre el uso del saxofón en la orquesta es casi nula. Uno de los primeros casos del empleo del saxofón en la orquesta fue en la intervención en la notable “*Suite Murciana*”, del maestro Pérez Casas<sup>320</sup>. Esta obra fue compuesta en 1897 con el título de “*Aires Murcianos*”.<sup>321</sup> Se la rebautizó en 1904 por el de “*¡A mi tierra! Suite española para gran orquesta*” al presentarse a un concurso organizado por la Real Academia de Bellas artes de San Fernando. Aunque en 1897 Pérez Casas conocía suficientemente el saxofón, ya que era el primer año que estaba al frente de la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos, que contaba con excelentes saxofonistas, no deja de resultar sorprendente esta utilización en la orquesta, que -como bien constata Benito Lauret en su análisis y revisión de la *Suite*- denominó a esta curiosidad tímbrica el *orgánico italiano*:

En cuanto a la tímbrica surge inevitablemente la curiosidad por lo que incluye la partitura como originalidad personal en lo que los italianos llaman el “orgánico”, es decir, la composición instrumental, en la que aparece excepcionalmente un saxofón Alto añadido a las maderas.<sup>322</sup>

**¡ A MI TIERRA !**  
II  
Canciones de trilla      Bartolomé Pérez Casas

S. Alto

12. Fragmento de la intervención del saxofón en el II mov. de la *Suite Murciana*.

La primera interpretación de la suite fue dirigida por el propio Pérez Casas en la Academia a la orquesta Sinfónica en estreno absoluto el 26 de abril de 1908.<sup>323</sup>

La peculiaridad del uso del saxofón en esta obra es que sus intervenciones no son como solista; sino asociadas a la familia de viento madera, resaltando y completando frases con la flauta, el oboe, el clarinete o el fagot. En otros momentos toca al unísono con las trompas.

<sup>320</sup> Ondas (boletín radio). Unión radio Madrid. 1935.

<sup>321</sup> Notas relativas a la revisión de la Suite realizadas por Benito Lauret, p.55.

<sup>322</sup> Cuadrado Caparrós, M<sup>a</sup> Dolores: *Bartolomé Pérez Casas y la orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1936)*. Ed. Germanía. Valencia, 2007, p. 66-67.

<sup>323</sup> Notas relativas a la revisión de la Suite realizadas por Benito Lauret, p. 57.

Bartolomé Pérez Casas fundó y dirigió la Orquesta Filarmónica de Madrid. Bajo su dirección actuó Luis Pollan, siempre que el saxofón era requerido. Pollan era un reputado saxofonista de la Banda de Alabarderos.<sup>324</sup>

**¡ A MI TIERRA !**  
**III**  
**Romance morisco Paño moruno**

Bartolomé Pérez Casas

Allegretto  $\text{♩} = 72$  *dolce espressivo*

S. Alto

13. Fragmento de la intervención del saxofón en el III mov. de la *Suite Murciana*.

Entre las primeras utilizaciones del saxofón dentro de la orquesta también figura la ópera “*Gonzalo de Córdoba*” (1898), compuesta por Emilio Serrano Ruiz que -según Manuel Miján:

- es la primera partitura sinfónica española, junto al poema sinfónico *Trafalgar* (1898) de José María Guervós Mira, donde se emplea el saxofón formando parte de la paleta orquestal.<sup>325</sup>

Refiriéndose al saxofón Felipe Pedrell comenta la tibieza con que en España se ha recibido al saxofón:

Pocos se han atrevido que sepamos a introducir en la orquesta toda la familia completa de estos instrumentos de sonoridad tan simpática.<sup>326</sup>

Tomás Bretón incluye un saxofón soprano, dos altos y un barítono en su “*Marcha fúnebre a la memoria de Alfonso XII*”, compuesta en 1906. Este mismo año, Manuel Fernández Caballero emplea también un saxofón alto en su zarzuela en tres actos “*El lego de San Pablo*”.

Circunscrito al ámbito del teatro, opereta y zarzuela, tenemos numerosos ejemplos citados por Manuel Miján en su libro sobre el repertorio clásico del saxofón en España, donde se utilizan generalmente dos altos y un tenor dentro de la orquesta. La mayoría son anteriores a 1970. Concretamente, 71 de los 93 registrados, hasta mayo de 2008. Entre ellos mencionaremos algunos como ejemplos:

- Ruperto Chapí; “*Margarita la tornera*” (1909).

<sup>324</sup> Conversación del autor con Ricardo Fernández de la Torre 16-X-1997.

<sup>325</sup> Miján Novillo, Manuel: *El repertorio del saxofón “Clásico” en España*. Rivera editores, Valencia, 2008, p. 348.

<sup>326</sup> Pedrell, Felipe: *Diccionario técnico de la música*. Ed. Victor Verdós, Barcelona, 1894, p. 27.

- Fernando Nogués; “*Zhinta*” estrenada en el Teatro Apolo de Madrid el 11 de Abril de 1916.
- Jacinto Guerrero; “*La alsaciana*” (1921), “*El mantón Español*” (1929), “*La loca juventud*” (1931), “*Los brillantes*” (1938), etc.
- José Muñoz; “*Postales madrileñas*” (1931).
- Francisco Alonso; “*La alegre Juventud*” (1929), “*Mary*” (1933), “*Las viudas de alivio*” (1936), “*Ladronas de amor*” (1941), “*Doña Mariquita de mi corazón*” (1942), etc.
- Pablo Luna; “*Flor de Verbena*” y “*La Colasa de pavón*” estrenada el 7 de julio de 1935.
- José Padilla; “*Con el pelo suelto*” (1933), “*Mucho cuidado con Lola*” (1935), “*Repoquer de corazones*” (1940) y “*La hechicera en palacio*” (1950).
- Juan Álvarez; “*La Molinerita*” (1937).
- Fernando Gravina y Castelli; “*El rey de la opereta*” (1940).
- Juan Quintero; “*Yola*” (1941), “*Ayer estrené vergüenza*” (1946) y “*Matrimonio a plazos*” (1946). Autor del famoso pasodoble “*En er Mundo*”, Juan Quintero empleó el saxofón como solista en la misma línea en una copla Ab limitum dentro de su obra orquestal “*Nocturno Granadino*” compuesta en 1934.
- Jesús Guridi; “*Afrodita*”, “*Déjame soñar*” (1943).
- Daniel Montorio; “*Una noche contigo*” (1943), “*Una mujer imposible*” (1944), etc.
- Federico Moreno Torroba; “*La niña del cuento*” (1944), “*El duende azul*” (1946).
- Antonio García Cabrera; “*El duque de Pomeranía*” (1940) y “*Esta noche no me acuesto*” (1950).
- Fernando Moraleda; “*Tu-tú*” y “*No me hable usted de señoras*” de 1947 y 1948 respectivamente.

Estas apariciones del saxofón como miembro de la orquesta sinfónica está exentas de gran interés, unidas a músicas de entretenimiento sin grandes pretensiones culturales.



Algunas de las intervenciones del saxofón antes comentadas, asociadas a autores de la ópera cómica francesa, han sido respetadas. Mostramos a continuación los ejemplos más relevantes.

La ópera “*Hamlet*” de Ambroise Thomas fue estrenada en el teatro de la Grande Opéra de París el 9 de marzo de 1868. La prensa española nos da referencia del suceso destacando el uso del saxofón:

Los dos instrumentos nuevos que se han añadido a la orquesta para esta ópera, son: un trombón de seis pistones y un saxofón, ambos inventados por el celebre constructor Sr. Sax.<sup>327</sup>

Sirven como de introducción a la escena llamada de la pantomima, en la que el género sinfónico, tan sabiamente comprendido por este maestro, aparece en todo su mayor brillo y poderío \_ un delicioso solo de saxofón figura en esta escena y después sigue una especie pastoral de un corte y giro muy delicado.<sup>328</sup>



14. Fragmento de la intervención del saxofón en la ópera *Hamlet*.

Esta ópera se representó en el Teatro Real de Madrid el 9 de enero de 1895. La prensa ya mencionó al saxofonista Quintana:

Agreguemos que Navarrini también obtuvo aplausos, que la orquesta y su director Mugnone los merecieron en alto grado, que la justicia reclama mención especial para los Sres. Quintana y García, profesores de saxofón y trombón.<sup>329</sup>

Los maestros Sres. García (D. Manuel) y Quintana, oyeron aplausos en sus solos de trombón y saxofón, respectivamente, que los ejecutaron con mucha delicadeza y expresión.<sup>330</sup>

[...] dirigida por el ilustre Mugnone con el entusiasmo y el cariño que pone en todas las obras. Gracias a él que fue a pedirlo a la orquesta de la Zarzuela, pudo el profesor Sr. Quintana tocar, admirablemente por cierto, el solo de saxofón, que antes lo hacía un clarinete.<sup>331</sup>

Además de constatar el nombre del saxofonista, Sr. Quintana, ha menester agregar que muchos directores no eran tan exigentes como Mugnone y que era práctica habitual sustituir el uso del saxofón por el clarinete en muchas de estas intervenciones solistas.

<sup>327</sup> *La época* diario de Madrid. 14/3/1868.

<sup>328</sup> *Revista y gaceta musical*. 30/3/1868.

<sup>329</sup> *El Día*. Madrid. 10/1/1895.

<sup>330</sup> *La correspondencia de Madrid*. 10/1/1895.

<sup>331</sup> *El Imparcial de Madrid*. 10/1/1895.

Pocos datos aparecen informándonos sobre los solistas. Veamos ahora uno de ellos, muy escueto, referente a un concierto orquestal de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas.

[...] Le siguió la primera suite “La arlesiana” de Bizet, con un bello prelude – donde se lució el solo de saxofón ejecutado por el maestro Moreno [...] <sup>332</sup>

En el siglo XX muchos compositores utilizaron el saxofón dentro del marco orquestal. La mayoría del repertorio no se interpreta de manera habitual. Jean Marie Londeix<sup>333</sup> cita el empleo aproximadamente en unas 3000 obras clásicas y un total de 1800 compositores.

Richard Strauss, en su “*Sinfonía Doméstica*” (1904), utilizó un cuarteto de saxofones; soprano en Do, Alto en Fa, barítono en Fa y Bajo en Do; instrumentos todos ellos desaparecidos; ya que la familia del saxofón patentada en estas tonalidades, debido a su escaso empleo, desapareció; siendo sustituida a todos los efectos por las tonalidades actuales de Mib y Sib respectivamente. En muchas interpretaciones se prescindió de los saxofones:

En el estreno en Londres se pudo encontrar con dificultad a cuatro saxofonistas. No estuvieron presentes en la segunda interpretación y su ausencia apenas se notó.<sup>334</sup>

Otras, sin embargo, fieles a la partitura original, mostraron la sonoridad del saxofón al reforzar una masa orquestal con 118 músicos:

La orquesta sinfónica de Barcelona anuncia para el próximo domingo, en el teatro El Dorado, su último concierto de la XIII serie de matines Líricos.

En él se ejecutará la famosa “*Sinfonía Doméstica*” de Ricardo Strauss, con todo el aumento de orquesta que la partitura requiere, incluyendo el cuarteto de saxofones, que había sido suprimido en anteriores audiciones de dicha obra.<sup>335</sup>

Las intervenciones más destacadas, conocidas e interpretadas, del saxofón dentro de la orquesta sinfónica son el solo de saxofón alto en “*Cuadros de una exposición*” de Mussorgky y, en el “*Bolero*” de Ravel, las intervenciones del saxofón soprano y el tenor, mostrando sus característicos timbres junto a los demás instrumentos de la paleta orquestal.

Durante la II República Española, y organizado por la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, se celebró en Barcelona el XIV Festival de la sociedad, en el que se interpretó el recientemente compuesto “*Concertino da Cámara*” de Jaques Ibert para saxofón y orquesta. Concretamente fue el 20 de abril de 1936 a las 22 horas en el Palau de la

---

<sup>332</sup> *Eco de Canarias* 16/5/1964.

<sup>333</sup> Londeix, J.M: *Music for saxophone* Voll. New York, Roncorp, 1985. Introducción Vi.

<sup>334</sup> Horwood, Wally: *Adolphe Sax his life and legacy 1814-1894*. England, egon Publishers Ltd, 1980, p. 166.

<sup>335</sup> *La vanguardia*. Viernes 5 de mayo de 1922, p. 3.

Música Catalana. Era la segunda vez que Sigurd Rascher,<sup>336</sup> el saxofonista dedicatario de la obra, la interpretaba:

En el concertino de Jaques Ibert, hay intensa fuerza rítmica, se encuentra un pleno dominio del contrapunto. Sigurd.M. Rascher, intérprete de la parte concertista, se manifestó saxofonista realmente extraordinario, poniendo de relieve todas las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento que cultiva.

Rascher fue ovacionado, en unión de Jaques Ibert, que se colocó al frente de la orquesta para dirigir su obra.<sup>337</sup>

La “*Rapsodia en Blue*” de George Gershwin<sup>338</sup> se interpretó en España por vez primera en la primavera de 1948 en el Palacio de la Música de Madrid de la mano de José Iturbi, mientras España malvivía con las cartillas de racionamiento del régimen de Franco. Entre los saxofonistas los saxofonistas Jesús Fernández, quien también tocaba el violín en la Orquesta Sinfónica de Madrid y Pedro Vallibera. El crítico Luís Araque nos relata su sorpresa ante la aceptación del saxofón integrado dentro de la orquesta sinfónica, en unos términos que denotan la escasa acogida del instrumento en el marco clásico:

Y ha sido curioso observar el éxito obtenido entre el público; mejor dicho entre una mayoría del público. Hay quien todavía sigue no estando conforme con que el Jazz\_ en cualquier manifestación \_ sea música digna de escucharse, y que el saxofón merezca estar al lado de sus compañeros los instrumentos restantes. Que esa minoría tuviera que “soportar” la audición de la “Rapsodia en Azul” como broche de un programa de los llamados clásicos, junto con la presencia de varios saxos en el escenario, es algo inaudito en España; máxime cuando esta minoría lo “soportó” sin protestas ni otros procedimientos “sonoros”.<sup>339</sup>

**RHAPSODY IN BLUE**

G. Gershwin

Andantino moderato con espressione

1 Alto Sax.  
2 Tenor Sax.  
3 Alto Sax.

Sax. 1  
T. Sax.  
Sax. 2

Sax. 1  
T. Sax.  
Sax. 2

15. Fragmento de la intervención de la sección de saxofones en la *Rapsodia en Blue*.

<sup>336</sup> Sigurd Rascher está considerado como uno de los saxofonistas más relevantes del s.XX. Cfr. Asensio Segarra, Miguel. *Historia del saxofón*. Valencia, Rivera editores, 2004, p.212-228.

<sup>337</sup> *La Vanguardia*. Barcelona. 21/4/1936.

<sup>338</sup> Estrenada por Paul Whiteman en el Aeolian Hall de Nueva York en 1924.

<sup>339</sup> Araque, Luís. *Revista musical- Ritmo*. Mayo 1948.

Luis Araque, ya había comentado anteriormente en su libro *Defensa de la Música de Jazz* la falta de aceptación del saxofón como instrumento apropiado para interpretar música “clásica”:

También algunos músicos modernos- tal como pronosticara el poco sospechoso Riemann- han tenido el atrevimiento de introducirlo en la partitura de alguna obra de concierto, cosa que, ciñéndonos, al público español, no ha caído bien, sin duda por la falta de preparación musical de quienes asisten a las audiciones sinfónicas y se llaman dilettantes. Esto viene a nuestra memoria recordando la protesta poco elegante que tubo cierta obra de autor español, cuando el día de su estreno, el culto y distinguido público rechazó al pobre y sufrido saxofón como indigno de figurara junto a sus compañeros.<sup>340</sup>

Cita, asimismo, un comentario de prensa que muestra una clara antipatía hacia el saxofón en el medio orquestal:

Todo es mejor que los ralladores y los saxofones en la orquesta.<sup>341</sup>

El desarrollo tardío de las orquestas en España contribuyó, entre otras causas,<sup>342</sup> a un escaso uso del saxofón. Para muestra, varios botones. La Orquesta Sinfónica de Cataluña se creó en 1910 .La Orquesta Nacional de España se fundó, según una orden ministerial el 10 de julio de 1940. Se limitaron a unir, en este caso, las dos orquestas existentes anteriormente en Madrid, es decir la Sinfónica<sup>343</sup> y la Filarmónica.<sup>344</sup> En 1965, se crearía en Madrid la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española. Después de la Guerra Civil, en Valencia, nació la Orquesta Municipal que dirigía Lamotte de Grignon y que alternaba con la Sinfónica del maestro Izquierdo. También durante esa década, para ser exactos el 31 de marzo de 1944, se presentó en el Palau de la Música de Barcelona la Orquesta Municipal de dicha ciudad, dirigida por el maestro Eduardo Toldrá. Durante la temporada de otoño de 1959-60, concretamente el 30 de octubre y el 1 de noviembre de 1959, se interpretó el “*Concierto*” para saxofón, trompeta y orquesta de Jean Rivier, siendo los solista Marcelino Bayer y Amadeo Rovira respectivamente, un hecho sin precedentes en nuestro país.

Dentro del repertorio que incluye el saxofón en el ámbito sinfónico de compositores españoles se encuentran: “*Concierto Breve*” (1953) de Xavier Montsalvatge, obra en la que se utiliza un saxofón alto; también se emplean dos saxofones en la obra “*Aguafuertes de una novela*” (1959), de Francisco Llácer. En la “*Rapsodia Sincopada*”, para piano y orquesta de Manuel R. de Llauder, interpretada el 21 de febrero de 1961 en el Palau de la Música Catalana por la Orquesta sinfónica de Barcelona. Esta agrupación se vio

---

<sup>340</sup> Araque Luís: *Defensa de la Música de Jazz*. Ed. Algueró. Barcelona, 1946, p.55.

<sup>341</sup> ABC. Madrid. 9/9/1941.

<sup>342</sup> Los prejuicios unidos al saxofón desde su invención, es decir su vinculación con las bandas militares y civiles, inaptitud para matizar o expresar, el su uso en música ligera y de entretenimiento, etc. fueron muy acuciados en nuestro país hasta fechas recientes, siendo poco más que proscrito de los ámbitos sinfónicos.

<sup>343</sup> Fundada por Enrique Fernández Arbós el 25 de febrero de 1904.

<sup>344</sup> Fundada por Bartolomé Pérez Casas, que se presentó al público por vez primera el 18 de marzo de 1915.

aumentada con una sección de saxofones, como queda reflejado en la prensa de la época.

El concierto estará a cargo de la Orquesta Sinfónica de Barcelona, aumentada con una sección de saxofones y otros elementos apropiados para la escogida música de este programa, formando un total de 80 profesores.<sup>345</sup>

Una curiosa obra que también emplea el saxofón es “*Concierto para quinteto de Jazz y orquesta*” de Pepe Nieto, estrenada por la orquesta de RTVE el 16 de marzo de 1974 siendo los solistas Vlady Bas y Pedro Iturralde (saxofones), Joe Moro (Trompeta), David Thomas (Contrabajo) y Pepe Nieto (Batería).

Dos de los compositores actuales que más han utilizado el saxofón en el contexto orquestal son Luís de Pablo y Claudio Prieto. El primero empleó 1 saxofón Soprano, 1 Alto y 1 Tenor en “*Imaginario II*” (1967); 1 saxofón Tenor en “*Elephants Ivres I*” (1972), “*Elephants Ivres II*” (1972), “*Elephants Ivres IV*” (1973) y “*Senderos del aire*” (1987). En “*Un viajero indiscreto*” (1988) emplea 1 saxofón soprano, 1 Tenor y 1 Barítono, y en el mismo año “*Un Coleaur*” dedicada al saxofonista Daniel Kientzy donde utiliza 1 saxofón Contrabajo, 1 Tenor, 1 Soprano, 1 Barítono y 1 Sopranino.

Por su parte, Claudio Prieto, emplea 1 saxofón alto en sus obras, “*Nebulosa*” (1972) y “*Sinfonía 2*” (1982). Del mismo autor es el “*Concierto de Plenilunio*” para saxofón alto y orquesta sinfónica, estrenado por Manuel Miján el 27 de septiembre de 1997 durante el XI Congreso Mundial de Saxofón celebrado en Valencia.

Los conciertos para saxofón y orquesta sinfónica son un tanto excepcionales en España. Por ello resulta sorprendente que en 1934 Ernesto Halffter escribiera una “*Cavatina para saxofón alto y orquesta sinfónica*”, estrenada en el Teatro Calderón de Madrid por la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Enrique Fernández Arbós, el 28 de marzo de 1934.<sup>346</sup>

Durante el XI Congreso Mundial del Saxofón celebrado en Valencia, aparte de la citada, se estrenaron varias obras para saxofón y orquesta. Concretamente, el 27 de septiembre de 1997, fueron las siguientes:

- “*Sinfonía Concertante*” de Joan Enric Canet,<sup>347</sup> a cargo de Juan Antonio Ramírez como solista de saxofón, acompañado por la Orquesta de Valencia.
- “*Concierto*” para saxofón y orquesta de Carlos Cruz de Castro a cargo de Francisco Martínez como solista de saxofón acompañado por la Orquesta de Valencia.

<sup>345</sup> La Vanguardia. Barcelona. 21/2/1961

<sup>346</sup> Miján Novillo, Manuel: *El repertorio del saxofón “Clásico” en España*. Rivera editores, Valencia, 2008, p. 181.

<sup>347</sup> Realmente se estrenó dos días antes en el teatro principal de Alicante por Juan Antonio Ramírez y la orquesta sinfónica de Alicante bajo la dirección de Joan Iborra.

- “*Concierto de Plenilunio*” de Claudio Prieto, a cargo de Manuel Miján como solista de saxofón acompañado por la Orquesta de Valencia.

En el mismo marco también se estrenó, el 29 de septiembre, “*Sax-concerto*”<sup>348</sup> concierto para saxofón alto y orquesta, de Agustín Charles a cargo de Israel Mira como solista de saxofón acompañado por la Orquesta de Sinfónica del Mediterráneo, y a continuación fue interpretado el “*Concierto*” para saxofón y orquesta de Luis Benejam,<sup>349</sup> a cargo de Miguel Bofill como solista de saxofón. Este saxofonista había obtenido ya gran éxito con el “*Concierto*”, como recogen estas críticas:

Una cuidada versión del *Concierto para saxofón y orquesta* de Benejam, obra de indudable influencia americana, en la que Miquel Bofill fue un buen solista al lado de la Orquesta Ciudad de Barcelona.<sup>350</sup>

El concierto de Benejam destaca por la habilidad como son tratadas las posibilidades del instrumento solista y por su inteligente empleo de la orquesta. El saxofonista Miquel Bofill fue un relevante protagonista de la obra por su dominio de la difícil técnica que comporta.<sup>351</sup>

Entre los saxofonistas españoles que han tenido privilegio de interpretar el repertorio sinfónico sobresale Pedro Iturralde. Además de destacar en su extraordinaria faceta como músico de Jazz, su completa formación como saxofonista clásico le ha llevado a interpretar el repertorio completo de orquesta sinfónica que incluye el saxofón. Como solista y concertista, ha actuado con la Orquesta de Asturias y la Sinfónica de Tenerife, bajo la dirección de Matthias Aeschbacher. También Orquesta de Cámara de Víctor Martín. Asimismo ha colaborado con la Orquesta Nacional de España y con la Sinfónica de RTVE bajo la dirección de Sergiu Celibidache, Igor Markevitch, Rafael Frübeck de Burgos, Jesús López Cobos, Odón Alonso, Enrique García Asensio y Miguel Ángel Gómez Martínez, entre otros.

También los saxofonistas Francesc Elies, Salvador López<sup>352</sup> y Adolfo Ventas han colaborado asiduamente con la Orquesta del Teatro del Liceo y la orquesta Ciutat de Barcelona. Ventas nos comentaba su experiencia en cuanto al repertorio orquestal:

He sido colaborador ininidad de veces de la orquesta ciudad de Barcelona y también de la del gran teatro del Liceo en obras como Bolero de Ravel; Cuadros de una exposición de Mussorgski; Rapsodia en Azul de Gerswhin, en la opera Lulú de Alban Berg, en la ópera Werther de Massenet, etc.<sup>353</sup>

<sup>348</sup> También existe la versión para saxofón soprano.

<sup>349</sup> Este poco conocido autor español desarrolló casi toda su carrera en EEUU. Escribió dicho concierto en 1965 dedicándoselo al saxofonista John Steward.

<sup>350</sup> Pau Nadal, *El país*, 1 julio 1994.

<sup>351</sup> Xavier Montsalvatge, *La vanguardia*, 5 diciembre 1995.

<sup>352</sup> El 14 de Mayo de 1961, con motivo de la entrega de premios del conservatorio superior de música del Liceo, interpretó como alumno galardonado junto a la orquesta del conservatorio “*Choral Varié*” de D’indy, y “*Rondon*” de Weber

<sup>353</sup> Carta remitida al autor. (29/5/1997).

## 5. MÚSICA DE CAMARA.

La música de cámara, como bien se sabe, es la destinada a formaciones reducidas. Concretamente en el caso del saxofón, éstas han estado constituidas básicamente por el dúo de saxofón y piano; el cuarteto de saxofones, que -aunque puede variar su formación-, suele estar formado por saxofón soprano, saxofón Alto, saxofón Tenor y saxofón Barítono y el *ensemble* o grupo de saxofones, que atiende, principalmente, a la siguiente composición: 2 saxofones Sopranos, 3 Altos, 3 Tenores, 2 Barítonos y un Bajo. En ocasiones, también se han utilizado los miembros de gamas más extremos de la familia, tales como el saxofón Sopranino o el Contrabajo. Entre las combinaciones más heterodoxas estaría el trío formado sobre los años 30 por violonchelo, saxofón y piano, cuyos intérpretes eran Sorní, Barrachina y Palau,<sup>354</sup>

Las primeras composiciones a este respecto se remontan a los años inmediatos a la invención del saxofón, principalmente destinadas como solos de concurso para las clases del Conservatorio de París<sup>355</sup> durante 1857 a 1870, en que Adolfo Sax estuvo a su cargo. Son obras para diferentes miembros de la familia del saxofón y piano. Están compuestas en su mayoría por J. B. Singeleé y J. Demersseman.<sup>356</sup> En cuanto a las composiciones para cuarteto de saxofones, una de las primeras referencias sería su empleo por Halévy en la ópera "*Le juif errant*", estrenada en la Ópera de París el 23 de abril de 1852.<sup>357</sup> Diversos autores del siglo XIX, entre ellos Savari, Sellenick, Genin, Cressonnois, Limander, Morh, Mayeur, Arban, Kastner, etc, abordaron un amplio repertorio, tanto para cuarteto como para dúo, sexteto y octeto de saxofones.<sup>358</sup>

Atendiendo a nuestro propósito de centrarnos en la música de cámara para saxofón en España, seguiremos, pues, esas agrupaciones básicas.

---

<sup>354</sup> Entrevista realizada por el autor a José M<sup>a</sup> Barrachina Lapiedra, hijo del saxofonista José Barrachina, 29/12/2000.

<sup>355</sup> Dichas clases dependían del ministerio de defensa y estaban destinadas a la formación de músicos militares, aunque esto no excluía que en su formación se contemplaran los tradicionales solos de concierto o concurso impuestos cada año para el final de curso u estudios.

<sup>356</sup> Un listado bastante completo de estas obras puede consultarse en Asensio Segarra, Miguel: *Historia del saxofón*. Rivera editores, Valencia, 2004, p. 33-34.

<sup>357</sup> Ídem, p.30.

<sup>358</sup> Encontramos numerosas referencias en los catálogos instrumentales de las obras editadas por el propio Adolfo Sax entre 1866 y 1869, Cfr. Asensio Segarra, Miguel: *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón*. Rivera editores, Valencia, 1999, p. 52-53.

## 5.1 SAXOFÓN Y PIANO.

No han sido muchos los saxofonistas españoles, me atrevería a generalizar para los demás intérpretes instrumentales al margen de violinistas y pianistas, los que se han destacado de manera notoria en el aspecto de concertistas ofreciendo recitales; principalmente porque el marco cultural y musical español ha ignorado estas formaciones.

Al margen de las aludidas en el primer apartado de este trabajo, las noticias posteriores que he encontrado datan ya de la segunda mitad del siglo XX, y hacen referencia a un saxofonista, que -aunque no posee la nacionalidad española-, ha menester recordarlo por su relevancia y por ser un personaje ignoto. A finales de 1925 la prensa española se hace eco del brasileño Teixeira, a la sazón ciego:

Concierto musical por el saxofonista brasileño, ciego, Sr. Landario Teixeira.

En la primera semana del próximo mes de enero se verificará en el teatro Rey Alfonso un concierto musical verdaderamente interesante y original, organizado por el saxofonista brasileño, ciego de nacimiento, Sr. Landario Teixeira, que viene precedido de gran fama y que ha obtenido grandes éxitos en París, Berlín, Lisboa, Montevideo, etc., etc.

El Sr. Teixeira es un saxofonista de gran mérito, y, a pesar de ser ciego, ha conseguido modificar tan ingrato instrumento aumentándole seis notas y consiguiendo del mismo, sonidos de flauta, violín y otros no menos armoniosos.<sup>359</sup>

Teixeira hubo sido acompañado por el pianista y compositor Juan Quintero, quien mantendría una fructífera relación profesional con el instrumento durante el resto de su carrera:

Por este tiempo, Juan Quintero había obtenido una gran fama como pianista acompañante de diversos solistas, cuyos recitales integraban todo tipo de repertorio, desde obras clásicas y contemporáneas hasta música ligera. Así, a su llegada a España, el eminente saxofonista ciego brasileño Landario Teixeira se hizo con los servicios de Quintero para sus actuaciones. Su debut se produjo en el teatro Rey Alfonso de Madrid, con un concierto patrocinado por el ministerio brasileño de exteriores, en cuyo programa se incluían piezas de Saint Sæens (Sonata Op.168, Romanza Op.51), C. de Grandval (Concierto Op.7), Kreisler (Chanson Louis XIII), Terschak (Allegro de concierto), Monti (Czarda nº2), Popp (Concierto Fantasía) y J. S. Bach (Airoso).<sup>360</sup>

La casa *Selmer* de París construyó especialmente para él un saxofón que excedía el registro tradicional del instrumento, ampliándolo más de cuatro octavas. Una extensión que tradicionalmente se utiliza por medio de digitaciones especiales, consiguiendo así los sonidos conocidos como armónicos.

---

<sup>359</sup> *El imparcial de Madrid*. 30/12/1925.

<sup>360</sup> López González, Joaquín: *Música y cine en la España del Franquismo. El compositor Juan Quintero Muñoz (1903-1980)*. Universidad de Granada. Departamento de Arte y Música. Granada. 2009, p. 204.



En el mes de febrero, Landairo Teixeira estuvo actuando en Barcelona:

En la sala Mozart dará hoy domingo un concierto de saxofón el notable músico ciego brasileño Landario Teixeira. Le acompañará al piano el distinguido artista Félix de Santos Ferrán. El concierto empezará a las once de la mañana. En el programa figuran selectas composiciones de Terschak, Rameau, Demersseman, Bach, Montil, Kreisler y Popp.

Landairo Teixeira es ciego de nacimiento. De un instrumento tan difícil como es el saxofón logra efectos admirables. Une a un temperamento artístico exquisito una técnica alcanzada tras de largos e ímprobos estudios.<sup>361</sup>

Aprovechando esta gira, actuaría el domingo 21 de febrero de 1926 como solista con la Banda Municipal de Barcelona bajo la dirección de Lamotte de Grignon en los conciertos populares celebrados en el Olimpia:

Tomará parte en este concierto el notabilísimo concertista de saxofón señor Landairo Teixeira, quien ejecutará, acompañado por la Banda Municipal, el concierto en Sol menor de Haendel.<sup>362</sup>

El 28 del mismo mes intervino, acompañado al piano por Félix de Santos, en el Ateneo Iguadino, en un concierto organizado por la Asociación de Conciertos del Conservatorio.<sup>363</sup>

Los recitales de Landario Teixeira admiraron tanto al público como a la crítica, usando el saxofón en un contexto al que no estaba asociado, como instrumento de concierto:

El paso del famoso Teixeira por nuestra ciudad nos hizo ver hace algún tiempo las posibilidades admirables del saxofón. Esas posibilidades, que en Teixeira eran ya realidad viva, lo son también en un joven músico catalán que, formando parte de las más importantes orquestas de jazz, ha dado la vuelta a Europa. Nos referimos a Francisco Casanovas.<sup>364</sup>

Casualmente, el “*Concierto en Sol menor*” de Haendel, evidentemente transcrito para saxofón, fue también la obra elegida por un joven saxofonista que comenzaba a ganar renombre y que se presentó ante la burguesía barcelonesa en un memorable concierto en el Ateneo, Francisco Casanovas:

El saxofón, tan popularizado hoy por el Jazz, tiene un bien pertrechado defensor en Francisco Casanovas, que anoche, tocando ante un público que llenaba por completo el salón de actos del Ateneo Barcelonés, demostró que de aquel instrumento pueden obtenerse efectos bellísimos, tanto de sonoridad como de expresión. A parte las de mero virtuosismo, alguna de ellas muy típica, del propio concertista, Casanovas, revelando con ello su buen gusto, ejecutó el importante “concierto en sol menor” de Häendel y otras obras de las que el sentimiento no se hallaba ausente.<sup>365</sup>

---

<sup>361</sup> *La Vanguardia*. 7/2/1926. *Música y teatros. En el orfeón Graciense*.

<sup>362</sup> *La Vanguardia*. 12/2/1926.

<sup>363</sup> Ídem. 28/6/1926.

<sup>364</sup> Notas extraídas de un programa de concierto del día 27 de enero de 1929, publicadas en el *Noticiero Universal*, sin más referencias.

<sup>365</sup> *La Vanguardia*. 27/11/1928.

Francisco Casanovas formaba parte conjuntamente con Méndez, Abril, Valls, José Botella, Juan Puig, Marcelino Bayer y muchos otros, de aquella generación de saxofonistas que se habían prodigado en los recitales radiofónicos de los años veinte. En su caso concreto, al margen de este medio, sus conciertos de saxofón fueron numerosos entre 1928 y 1930, no solo en España sino también en Francia e Inglaterra; donde fue calificado como uno de los mejores saxofonistas de Europa. Uno de los últimos fue interpretado el 7 de octubre de 1930 en *el Roselló* Cinema. “con la colaboración del eminente saxofonista Francisco Casanovas, quien dedicó este concierto de despedida a Barcelona y a sus numerosos admiradores antes de su marcha definitiva al extranjero”. Se trasladó a la India donde entre otros cometidos fue director de su orquesta sinfónica y del conservatorio de Calcuta.

El repertorio era bastante ecléctico, ya que se mezclaban transcripciones, (“*Menuet de Beethoven*”, “*Canción India de la opera Sadko*” de Rimsky-Korsakoff, “*Czadas*” de Monti, etc...) con piezas de música ligera para saxofón de Wiedoeft, Ring-Hager, Balcells-Planas o Casanovas (“*Vals Vanité*”, “*Saxophobia*”, “*Gloria*”, “*Danse hongroise*”, “*Saxo-Frenzy*”, etc..) y obras originales como “*Révérie*” de Lamote de Grignon o “*Variaciones sobre el Carnaval de Venecia*”<sup>366</sup> de Jules Demersseman, pieza esta última de gran virtuosismo y muy interpretada desde fines del siglo XIX hasta mediados del XX.



16. Francisc Casanoves. 1924.

---

<sup>366</sup> Obra publicada póstumamente por la editorial de Adolphe Sax en 1867. Aunque las partituras que se utilizaban frecuentemente eran manuscritas, he podido constatar al menos cuatro versiones diferentes, todas ellas altamente virtuosísticas.

Referimos a continuación algunas de sus interpretaciones:

El próximo domingo día 16, a las once en el salón Rialto, "Concierto" de Haendel para saxofón por F. Casanovas.<sup>367</sup>

Sobre el concierto de saxofón celebrado el 12 de julio de 1929, la prensa elogió a Casanovas en estos términos:

Casanovas puede sentirse satisfecho.

Es un artista en la más amplia y exacta acepción de la palabra.

Ha dado a su instrumento una jerarquía verdaderamente insospechada. A sus condiciones de ejecutante, une exquisita sensibilidad, que le permite dar un a delicada interpretación.

El programa compuesto por la *Sonata n°5* de Bach; *Saltarella*, Wiedoeft, *Gloria*, Ring Hager; *Vanité*, Wiedoeft; *Saxo-Frenzy*, Casanovas; *Humoreske*, Dvorak; *Czardas*, Monti; *Raposodie Hongroise*, Ring-Hager, y *Danza española n°5*, Granados, se desarrolló en medio de grandes ovaciones, que las compartió con el pianista Undina de una manera merecida.<sup>368</sup>

Gran café Español, Marques del Duero n°70. Hoy viernes a las 10 de la noche, gran festival de MUSICA AMERICANA con la cooperación de los eminentes concertistas Sr. Rovira, trompeta, Sr. Casanovas, saxofón, Sr. Bayer, saxofón, Sr. Montoliu, trombón, Sr. Brau, jazz y el quinteto Villalta. El eminente concertista Francisco Casanovas interpretará fuera de concierto El Carnaval de Venecia.<sup>369</sup>

En otro de los conciertos celebrados en el *Café Español*, en homenaje al quinteto Villalta, el 16 de mayo de 1930 se estrenó el "*Dúo de concierto*" para saxofones del propio Casanovas, siendo los interpretes el mismo autor, conjuntamente con Marcelino Bayer.<sup>370</sup>

La relevancia de este saxofonista español merece un poco de detenimiento. Francisco Casanovas, nació en San Gervasio de Casolas, estudiando en la Escuela Municipal de Música de Barcelona y en el Conservatorio del Liceo, en donde obtuvo varios premios. Su primer instrumento fue la flauta con la que llegó a ser un destacado virtuoso. Así, tomó parte como solista en la orquesta de Pau Casals y también en la Orquesta del Liceo y la Banda Municipal de Barcelona. En 1924 la orquesta de Pau Casals realiza una gira por Francia y es precisamente en París donde estudia de manera autodidacta el saxofón, para actuar con una orquesta de baile en el Hotel Claridge.

A su vuelta a España aprobó como profesor en la Academia de San Sebastián, pero pronto alternó esta actividad con giras como director por Alemania, Suiza, Marruecos y Grecia. El bienio 1928-1930, como hemos visto, fueron los de mayor actividad como saxofonista,

---

<sup>367</sup> *La Vanguardia*. 13/2/1930.

<sup>368</sup> *Diluvio*. 12/7/1929.

<sup>369</sup> *La Vanguardia*. 17/1/1930.

<sup>370</sup> *La Vanguardia*. 16/5/1930.

En 1930 el compositor catalán Robert Gerard, -a la sazón el único discípulo español de Schönberg-, le dedica un extenso artículo donde alaba su talento y sus descubrimientos sobre la acústica del saxofón.

Asimismo hace constar que Francesc Casanovas es un innovador en la utilización de recursos más allá del uso tradicional en el instrumento, por ejemplo la ampliación, al igual que el anteriormente citado Landario Teixeira, del registro agudo del saxofón en una octava más y el dominio del *frulatto*.

#### ELOGI DEL SAXOFON

Una mica tard, és veritat\_ i me n'he d'excusar\_ precla defensa d'aquest noble instrument que ha estat objecte d'atacs desconsiderats, en ocasió d'haver figurat en el nou acoblament instrumental que jo proposava per a la Sardana, en una composició meva d'aquest nom. Crítics prestigiosos de casa nostra l'han titlat d'instrument *pseudo-negre*, apuntant el gest d'esquincarse una mica les vestidures en veure'l figurar al costat de les postres bucòliques xirimies\_ no menys nobles, és cert\_ la tenora i el tiple de l'Empordà.

No caldrà recordar a cap *blanc* de sentit comú, em sembla, que *negre* ni *pseudo-negre* no poden emprar-se en un sentit de desqualificació per haches instrument ni per a cap cosa! (Els pobles que pateixen set de justícia tenen obligació d'oblidar menys que els altres aquestes coses).

Però hem dit *pseudo-negre*. En efecte: tothom sap que ha estat el genial Adolph Sax, de quid u el nom, l'inventor d'aquest instrument. No caldrà insistir doncs. Però si que valdrà tal vegada la pena de recordar l'entusiasme en que un mestre de la instrumentació com Hector Berilos acollia M.Sax de Bruselles i al seu instrument cap allà al 1840. Sense l'entusiasme actiu d'un Berilos, el pobre M.Sax no hauria probablement reunir els cabals que necessitava per construir la família sencera del saxofons; avuí, tal vegada, aquell instrument de metall amb tudell de clarinet figuraria en el catàleg de Mahillon en la secció de curiositats del museo instrumental de Brusselles.

Ara no. Es cert que el saxofó ha portat, d'aleshores encà, una vida obscura i subalterna en el si de les bandes militars d'alguns països, especialment dels meridionals. Semblava que no s'havia de complir aquella prometença d'un esdevenidor brillant dintre dels conjunt dels instruments de la orquestra sinfònica que Berilos havia profetitzat per l'instrument de M.Sax. Han estat els negres, habilíssims artistes instrumentals, qui han posat en evidència i han fet triomfar les qualitats que Berilos descobria admirat, ja fa vora d'un segle, en haches instrument extraordinari. Honor als negres doncs!

Tot això ho sap tothom i gairebé m'hauria d'excusar de fer-ne esment. Però ja que se me'n binda l'ocasió, tinc la satisfacció de fer constar avui un detall nou de la tècnica d'aquest instrument que sembla que els negres són els únics a conèixer. L'ignora el mateix Riemann i, a la *suite*, tots els tractadistes que s'han ocupat després d'ell *del saxofón*. El tub del saxofón, no és solament un tub octavador, com pretenen els tractadistes, sinó alhora un tub quintador. Dit en altres termes: per augment de la pressió labial el saxofo no produeix unicament l'octava d'un so fonamental, sinó, que també pot produir la duodècima. Això es més que una curiositat acústica desconcertant \_ com a tal lá bandonem als físics\_ és el secret de la tècnica d'execusió dels grans saxofonistes.

Sóc debidor d'aquesta revelació a un excel.lent artista català, Fransecs Casanoves, qui m'ha fet una brillant demostració *ad oculos*, si es pot dir. Ell amplia per valor de tota una octava sencera la extensió del saxofón Es-Alto en el registre agut!. Aprofito aquesta ocasió per rebre homenatge d'admiració a haches extraordinari instrumentista nostre que encarna als meus ulls un tipus nou d'artista. Es el tipus ideal de l'artista amic i aliat intel.ligent del compositor contemporani que haches somia i algunes vegades, oh

joia, troba realment de carn i ossos! No sabeu quina alegria produeix una troballa d'aquestes. L'excel·lència d'En Casanoves com a saxofonista, flautista y clarinetista destrueix definitivament la llegenda tenaç del llavi esclau d'un sol instrument. L'embocadura del saxofón no li fa *malbé* el llavi per a la flauta, ni viceversa. L'execució del veloç tremolo de llengua, el Flatterzunge dels alemanys, que ell domina a la perfecció no solament en la flauta, sinó també en el clarinet \_ fet declarat encara impossible per tants de clarinetistes\_ i àdhuc en el saxofó(i), no té evidentment el més petit efecte nociu per ala seguratat del seu llavi.

Vet ací, doncs, que haches jove artista Barcelona ve a corroborar novament i d'una manera brillant la raó que asisteis als autors contemporanis, Schoenberg en primer lloc, que rebutgen energicament ja fa anys aquelles llegendes d'una rutina obstinada, enviant-les a formar part dell capitol de les supersticions que la tècnica i la intel·ligència dels solistes *d'élite* han anat vençant a través de la història dels instruments musicals. Els que hem tengut l'honor de fer música amb solistes catalans i els podem comparar amb els d'altres països sabem les dots d'instintiva musicalitat, d'intuïció i d'intel·ligència que posaran els postres instrumentistes per damunt dels millors del món el dia que una posició social digna de la missió que han de cumplir no els condemni, com ara, a fer del art un ofici mercenari. No es pot sorprendre, en definitiva, que sigui de Catalunya, terra de grans artistes dels instruments, d'on surti un artista que serà mestre i model de la generació de solistes de *camera* que s'acosta. Honor, doncs, al triple artista Casanoves!

Que hi fa que el saxofón faci sentir la seva veu àgil i tan expresiva, gairebé exclusivament encara, en el local *ouvert la nuit*? Qui que tingui cara i ulls en deduiria una desqualificació del saxofón? El criteri de valoració d'un instrument és únicament el seu estat d'evolució tècnica. En haches aspecte el saxofón es pot posar al costat dels instruments més evolucionats del grup de vent de l'orquestra simfònica.

En haches mateix aspecte, per eixample, és avui infinitament superior als nostre bellissims instruemnts populars empordanesos, a l'evolució tècnica dels quals, deguda a la iniciativa del nostre il·lustre Lamote de Grignon, assistim amb l'entusiasme i l'interès més vius que us pugueu imaginar.

Robert Gerhard.

Este mismo año, Casanovas, se traslada a la India, en donde permaneció durante veintisiete años, mientras alternaba con giras de conciertos. Allí fue nombrado director del Conservatorio y de la Orquesta Sinfónica de Calcuta. Más tarde ocupó el cargo de inspector general de conservatorios. Su trabajo y su carácter abierto le permitieron trabar amistad con grandes personalidades como Mehli Mehta padre del director de orquesta Zubin Mehta, a quien dio algunas clases de solfeo y armonía; la Madre Teresa de Calcuta; Mahatma Gandhi; Rabindranath Tagore, con quien colaboró armonizando algunas de sus canciones. Incluso armonizó y orquestó el Himno Nacional Hindú. Su estancia en la India fue muy fecunda grabando numerosos conciertos para la radio así como discos. En 1935, Casanovas era ya muy conocido en las compañías teatrales. Tenía un espectáculo especial y actuaba como clarinetista en *el Firpo* de Calcuta. Durante una larga gira por EEUU se ve influenciado poderosamente por el Jazz. Allí conoció personalmente a Louis Armstrong, Benny Carter, Ella Fitzgerald, Benny Goodman, y dirigió a Frank Sinatra en varios recitales. Casanovas utilizó todas las posibilidades del saxofón. Su doble picado era espectacular. También dominaba el sobreagudo (una octava más de la extensión normal, hasta el fa) y los nuevos efectos como la risa musical, glissandos, slaps, etc...

Durante el bienio 1947-8 marchó nuevamente de la India a EEUU. En New York participó en la última edición del concurso Internacional *Columbia* para instrumentos musicales, ganando el primer premio y botón de oro en la especialidad de saxofón. Para ello presentó como obra propia “*Guajiras para saxofón y piano*” donde hacía alarde de su portentoso doble picado.

Sus recitales de saxofón aún continuaron acaparando comentarios, como, por ejemplo, el llevado a término durante una velada organizada por los aristócratas señores de Rivière:

[...] Anteanoche una selecta representación de nuestra alta sociedad, invitada por el joven y distinguido matrimonio, que ofrecía a sus amigos un sugestivo concierto a cargo del eminente saxofonista Francisco Casanovas, considerado como el primer artista de este género en Europa y cuya fama se ha extendido por todo el mundo.

[...] La velada fue verdaderamente deliciosa. Francisco Casanovas interpretó en el saxofón páginas musicales de los más diversos géneros, desde los autores clásicos hasta las ultramodernas manifestaciones de la música sincopada americana, algunas de ellas de dificultades técnicas que él vencía con asombrosa facilidad, poniendo en todas sus ejecuciones brillo, limpieza e inteligencia. Justificó en una palabra la fama que ha alcanzado en sus “Tournées” por el mundo, la última de ellas por la India.<sup>371</sup>

En 1956 abandona la India y después de vivir algunos años en Inglaterra vuelve a España, donde se dedica a la dirección de diversas orquestas y bandas, llevando una gran actividad musical hasta que la edad se lo permitió. Obtuvo entonces el reconocimiento profesional y la amistad con compositores, directores e intérpretes españoles. Francisco Casanovas Tallardá falleció el 16 de Diciembre de 1986.

Durante la posguerra española tenemos pocas referencias de recitales de saxofón. Es por ello que, a pesar de su poca repercusión, nombremos a un saxofonista, Manolo Moreno, adscrito a las actividades organizadas por la obra Sindical de Educación y Descanso. El 13 de julio de 1939 actuó en un recital en el Gabinete Literario de Madrid, donde interpretó la “*Canción India de la opera Sadko*” de Rimsky Korsakov y “*Flamenquería*” de Martín Domingo, para saxofón solo.<sup>372</sup> El órgano de prensa “*Falange*” lo recordó nuevamente al acabar la Guerra Civil, cuando dio otro recital posterior, el 27 de octubre de 1942:

Manolo Moreno, con su singular maestría, interpretó al saxofón varias composiciones que fueron del agrado del público [...]<sup>373</sup>

En un marco culturalmente pobre, sobre todo en lo que respecta a la música, no deja de sorprendernos las primeras giras<sup>374</sup> de conciertos

---

<sup>371</sup> Publicado en *DE SOCIEDAD*, sin más referencias.

<sup>372</sup> *Falange* .13/7/1939.

<sup>373</sup> Ídem. 27/10/1942.

<sup>374</sup> A estas siguieron en noviembre de 1966 actuaciones en San Sebastián, Bilbao, Zaragoza, Madrid, Barcelona y Valencia. Su presencia en nuestro país ha sido constante como profesor en las últimas décadas.

realizadas por Jean Marie Londeix<sup>375</sup> en España durante febrero y marzo de 1954. Actuó en Barcelona, Valencia, Madrid y Zaragoza. Después lo hizo en Portugal, regresando seguidamente a España para actuar en Bilbao, San Sebastián y Pamplona. El programa presentaba obras importantes del repertorio clásico de saxofón como la “*Balada*” de Tomasi, “*Diamino-serenade*” de A. Ameller, el “*Divertissement*” de P.M.Dubois, el “*Concertino*” de Jeanine Rueff o el “*Concertino da Camara*” de Jacques Ibert.<sup>376</sup> La crítica destacó el éxito de los conciertos así como las grades dotes interpretativas del solista:

[...] Jean Marie Londeix, soberbio saxofonista, de ejecución perfecta, virtuosismo de la mejor ley, pureza de sonido y matización tales que el instrumento se dignifica y ennoblece. Un “Divo” en su especialidad.<sup>377</sup>

El saxofonista Jean Marie Londeix es un muchacho admirable en su difícil instrumento, del cual conoce los secretos a la perfección, dominando las octavas y los pianísimos tan difícil en este caso y obteniendo una gran limpieza en los graves.

Ejecutó primorosamente “*Balade*” de Tomasi, “*Divertissement*” de Dubois y en la tercera parte “*Concertino*” de Rueff, cuyos tres tiempos tuvieron una felicísima interpretación que le valieron grandes y prolongados aplausos.<sup>378</sup>

France Clidat, en el piano, Liliana Garnier, en su violín y Jean Marie Londeix con su saxofón, nos dieron un programa en el que quedaban encerrados todos los aspectos que un artista puede ofrecer [...] El público que llenaba el salón aplaudió constantemente a los jóvenes artistas.<sup>379</sup>

Las informaciones sobre recitales de saxofón son escasísimas; tal vez por falta de éstas o por ser una actividad con poca repercusión social. Pequeñas reseñas que no aportan mayor información sino el nombre del intérprete o las piezas ejecutadas. Sirva como botón de muestra un concierto celebrado el 26 de junio de 1955:

La segunda parte del concierto estuvo a cargo del joven violoncelista Pedro Busquets y la saxofonista Rosita Vall, quienes acompañados al piano por Joaquín Giró, interpretaron respectivamente obras de Saint-Saëns y Gabriel Marie y de Reverte y Cesar Cui.<sup>380</sup>

En Mayo de 1980, durante una gira de conciertos realizados en Mieres, Gijón, Oviedo, Ávila y Salamanca, el saxofonista José Suárez , acompañado al piano por Luís Vázquez interpretó un exigente programa compuesto de algunas de las principales piezas del repertorio clásico para saxofón de autores como Dubois, Glazounov, Creston y Absil. José Suarez estudió en el Conservatorio Real de Bruselas, ganando un segundo premio en 1976 y diplomándose en 1981. Otro saxofonista Español que estudió en este conservatorio fue Joaquín

---

<sup>375</sup> J. M. Londeix, concertista y pedagogo del saxofón es una de las máximas personalidades que ha contribuido al desarrollo del saxofón a nivel mundial. Cfr. Asensio Segarra, Miguel: *Historia del saxofón*. Rivera editores, Valencia, 2004, p. 249-253.

<sup>376</sup> Información facilitada por J .M. Londeix al autor. Mail 31/10/2006.

<sup>377</sup> E.L.Chavarri. *ABC*. Madrid. 10/2/1954.

<sup>378</sup> *El Noticiero*. Zaragoza. 13/2/1954.

<sup>379</sup> *Diario de Navarra*. Pamplona. 4/3/1954.

<sup>380</sup> *La Vanguardia*. 21/6/1955.

Albuxec, miembro como saxofón tenor del SaxQuartet 85 de Bélgica y profesor en las academias d'Enghien y Soignies.<sup>381</sup>

Durante esta época Narciso Pillo Guerreiro, comienza su actividad como concertista junto a la pianista Natalia Lamas. Este dúo de saxofón y piano, con el que han actuado con notable éxito por diferentes ciudades españolas, es un de los de mayor trayectoria, ya que continúan en activo actualmente. Natural de Orol (Lugo), Narciso Pillo comienza sus estudios en Vivero, continuándolos en el Conservatorio Superior de Música de A Coruña, bajo la dirección de J. C. Garrote. En el conservatorio coruñés obtiene el título de Profesor de Saxofón, siempre con las máximas calificaciones. En el año 1979, se traslada a Madrid, a fin de ampliar estudios en el Real Conservatorio Superior de Música; y, en él, obtiene el título de Profesor Superior. En la capital de España, estudia con los prestigiosos maestros Santiago Méndez y Pedro Iturralde, titular éste de la cátedra de saxofón. Acaba los estudios con Matrícula de Honor y Premio de Honor Fin de Carrera del Conservatorio, por unanimidad. Posteriormente, asistió a cursos de perfeccionamiento con el profesor holandés J. Pennings y con el profesor del Conservatoire National Superieur de Musique de París, Daniel Deffayet. En 1982 gana por oposición la plaza de Saxofón en la Banda-Orquesta Municipal de A Coruña, agrupación en la que permanece ocho años. Narciso Pillo fue, además, miembro activo de la Association des Saxophonistes de France (As Sa Fra); y miembro fundador de la Asociación de Saxofonistas Españoles (A. S. E.). En 1987 fue invitado como participante español a los II Encuentros Europeos por el Saxofón, celebrados en Alicante; tras su actuación, la crítica reconoció sin reservas su alto nivel interpretativo. En 1997 formó parte del Comité Seleccionador del XI Congreso Mundial de saxofón, que ese año tuvo lugar en Valencia. En esa ocasión, junto con la pianista Natalia Lamas, interpreta dos obras del compositor gallego J. Durán – “*Variaciones sobre El Cant dels Ocells*” (estreno) y “*Concertino para Saxofón y Piano*”.

Como solista, ha actuado con la Orquesta Sinfónica de Galicia, la Real Filarmonía de Galicia, la Orquesta de Cámara Melidá, etc. Entre otras actividades, colaboró en la fundación de la Banda de Música do Padroado da Cultura do Concello de Narón, de la que fue director durante siete años. Asimismo, participó en la fundación del Centro de Enseñanzas Musicales (CEM), y en la del Cuarteto de Saxofones de A Coruña que funda en 1992.

Ha realizado numerosas transcripciones de diferentes obras y estilos, para banda, cuarteto de saxofones, saxofón y piano, saxofón solo, etc.

Importantes compositores le han dedicado alguna de sus obras entre las que podemos citar: “*Variaciones sobre El Cant dels Ocells*”, “*Concertino*” para Saxofón y Piano, “*Suite*” para Saxofón y Piano, “*Tensiones*”, “*Concerto*” para saxofón soprano y orquesta, etc. Ha participado en varias ocasiones en Jurados de importantes concursos de Saxofón. Es coordinador del Concurso Internacional de Piano *Ciudad de Ferrol*. Como docente, ha impartido numerosos cursos de técnica e interpretación en diferentes ciudades, invitado por Conservatorios y otras Instituciones musicales. Desde 1989, es profesor de saxofón en el Conservatorio Superior de Música de A Coruña. Narciso Pillo

---

<sup>381</sup> APES (Asociación internacional para el desarrollo del saxofón), Lyon (Francia). Noviembre, 1987.



tiene a su cargo la dirección de la Banda Ferrolana de Música desde 2001, año de su misma fundación.

Otro de los saxofonistas pioneros en este ámbito es Jaime Belda. Nacido en Font de la Figuera (Valencia), comenzó sus estudios musicales en la banda de su pueblo natal, finalizando con las máximas calificaciones los estudios de saxofón, piano, fuga, contrapunto, composición y dirección de orquesta en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Fueron sus profesores Leocaldio Parras, Victoriano Echevarria, Francisco Calés Otero, Román Alís, Antón García Abril y Enrique García Asensio perfeccionándolos en Francia (Niza y París) y Alemania (Wuirkershein), posteriormente cursó estudios de violín en Murcia con Unur Palsdotir.

Fue solista de saxofón en la Banda de música de Infantería de Marina de Cartagena y Madrid. Fundador, como a continuación veremos, del cuarteto de saxofones Adolfo Sax. También solista de saxofón de la gran banda de músicos valencianos en Madrid.

Participo de las nuevas inquietudes surgidas en España por la música contemporánea, así fue componente del grupo Alea formado en 1967 por alumnos del Conservatorio de Madrid vinculados a juventudes musicales. Posteriormente también fue componente del Grupo Sonda:

[...] está formado por compositores e intérpretes que dedican su actividad a las manifestaciones musicales del último momento. Lo mismo abordan la música instrumental y vocal que las manifestaciones menos convencionales y más características de la vanguardia como el "Happening" o "el teatro musical" ha realizado grabaciones para Radio Nacional de España y TVE.

[...] Román Alís en las palabras previas de presentación destacó la personalidad de los compositores incluidos y advirtió como se había estructurado el programa, de forma que se iniciaba con el "Cuarteto op.22" (Viola, clarinete, saxo tenor y piano) de Antón Webern, que era una de las obras más trabajadas dentro de su corriente, por este compositor. La obra de Carmelo Bernaola para piccolo, flauta, saxo y dos percusionistas, titulada "Superficie 3" se ha estructurado por el sistema de bloques y la libertad de los artistas, como en la siguiente de Ramón Barce "Canada trio" para flauta, piano y percusión, comportan un cierto modo de la forma aleatoria en la cual los artistas disponen de una libertad bastante grande. Esta circunstancia hace imposible que se ejecute dos veces en la misma forma una página musical.<sup>382</sup>

Como pedagogo y concertista de saxofón, de cuyo instrumento obtuvo la Cátedra por oposición, ha sido profesor en el Conservatorio de Música "Oscar Esplá" de Alicante. Asistió a los cursos impartidos por el prestigioso profesor del Conservatorio superior de música de París Daniel Deffayet en Niza (Francia) desde 1978, estudiando también con Jean Marie Londeix. Ha colaborado en numerosas ocasiones con la Orquesta Nacional de España, así como con la Orquesta *Bohuslav Martinu* de la antigua Checoslovaquia.

---

<sup>382</sup> Chez Pedrote: *Actuación del grupo Sonda en el teatro Lope de Vega*. ABC. Edición de Andalucía. 12/2/1978.

Ha sobresalido como director con la banda de música de infantería de Marina de Cartagena, banda primitiva de Liria (valencia), Orquesta de jóvenes de la región de Murcia, banda de Torre Vieja y de Sauces, entre otras.



17. Jaime Belda con el grupo Alea. 1961.

En su faceta de intérprete, y dentro de este capítulo, mostró las posibilidades del saxofón como instrumento concertista. Los recitales efectuados a mediados de los 80, dieron a conocer en España un nuevo repertorio exclusivamente compuesto para el instrumento. Como ejemplo mostraremos un programa ofrecido conjuntamente con el pianista Jesús Gómez en el aula de cultura de Murcia, el 15 de mayo de 1985:

I parte.

**Concierto en Mib** ..... A. Glazounov.

Allegro Moderato  
Andante  
Allegro

**Concertino da Camara** ..... J.Ibert.

Allegro con moto  
Larghetto  
Animato Molto

II Parte.

**Seis Piezas** ..... R. Gallois.

Ballade  
Intermezzo  
Ronded  
Lied  
Valse  
Finale

**Prelude, Cadence et Finale** ..... A. Desenclos.

Podemos observar la complejidad y extensión del recital, en el que se encuentran algunas de las obras más importantes compuestas para saxofón.

A comienzos de los ochenta, el desarrollo que esta alcanzando el saxofón en España, fruto de diferentes causas que analizaremos posteriormente con mayor profundidad, se ve reflejado en la aparición de recitales de música de concierto en los que esta presente nuestro instrumento. A este particular citaremos el caso de Juan Ramón Barberá que formó dúo con los pianistas Joseph Sanz y José Bosca. Llevó a termino numerosos recitales, con un original repertorio, tanto de dúo de saxofones en compañía de Pedro Lara, como acompañado a la marimba por Ciro Rodríguez.

Juan Ramón Barberá. Nació en Alacuas (Valencia) comenzando sus estudios musicales en su ciudad natal con Francisco Ferris, para continuar la carrera de saxofón en el Conservatorio superior de Música de Valencia, ampliándolos posteriormente con los profesores A. Daniel Huguet y D. Deffayet, asistiendo durante los años 1979-82 a los cursos de la academia Internacional de Niza (Francia). Es profesor de la Banda Municipal de Valencia desde abril de 1981. Fundador del Cuarteto de saxofones de Valencia en 1983. Perteneció así mismo a la asociación de saxofonistas de Francia y a la Alianza de saxofones de América del norte.

Es un momento en que van surgiendo consumados intérpretes de este instrumento, que acapararan un gran interés por parte de numerosos compositores españoles que por su parte les dedicarán obras originales para este instrumento en diferentes formaciones. Entre estos destacan Manuel Miján y Francisco Martínez.

Manuel Miján ha sido dedicatario de más de un centenar de obras de destacados compositores como Alís, Angulo, Bertomeu, Clément, Lauba, Marco, Prieto, Rueda, Valero, Villa Rojo, etc. Obras que ha estrenado en numerosos recitales tanto para saxofón y piano como con su cuarteto de saxofones con excelente crítica:

[...] Es ante todo un consumado virtuoso del saxofón al que saca sonidos insospechados, por ello no es de extrañar que “saxophonie”, para saxofón solo, en sus tres tiempos, la compusiera Nicole Clément de un modo muy especial para este excelente interprete,[...] fue un estreno mundial por Manuel Miján [...] Salvo esta composición, como la de Villa Rojo, que actuó al saxofón solo, en el resto de las interpretaciones estuvo acompañado al piano por Sebastián Mariné... Otro estreno fue “Bisonante” de M. Angulo.<sup>383</sup>

Miján comenzó sus estudios saxofón con Antonio Minaya, ampliándolos posteriormente con J. M. Londeix en Burdeos. Entre 1975 y 1988 fue solista de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid, colaborando también con las Orquestas: ONE, RTVE, Sinfónica y Filarmónica de Madrid, Sinfónica de Palma, Filarmónicas de Israel, San Petersburgo, así como con los Grupos Lim, Koan, Círculo y Cosmos XXI.

Ha actuado en Alemania, Brasil, Bélgica España, Estados Unidos, Francia, Holanda, Japón, Italia, Marruecos, Portugal y Suiza; así como ha sido jurado en concursos internacionales.

Como pedagogo ha impartido clases en diversos conservatorios españoles desde 1982, tales como Sevilla, Murcia y el Real conservatorio superior de Música de Madrid del que es Catedrático desde 1992.

Es autor de varios libros para la enseñanza del saxofón: *Técnica de base*, y *El Saxofón*, aparte de realizar y publicar numerosos arreglos de obras para saxofón y grupo de saxofones. En 2008 publicó *El repertorio del saxofón clásico en España*.

Francisco Martínez es Concertista y Profesor de Saxofón. Efectuó sus estudios en los Conservatorios de Alicante y Madrid obteniendo el título de Profesor Superior de Saxofón con calificación de Sobresaliente, perfeccionándolos mas tarde con Daniel Deffayet, Profesor Honorario del Conservatorio Nacional Superior de Música de París. Ha recibido además formación pedagógica de Serge Bichon, y J.M. Londeix entre otros.

El curso de sus actuaciones se inicia en 1979 y comprende conciertos en diversas salas de Europa, Asia y América, entre las cuales en España: Auditorio Nacional, Círculo de Bellas Artes, Centro de Arte Reina Sofía, Teatro Monumental de Madrid, Teatro de la Zarzuela, Palau de la Música de Valencia, Instituto de Arte Contemporáneo de Barcelona, Festivales de Música Contemporánea de Alicante, Salamanca, León, Granada, Valencia, Málaga, Festival Sonar de Barcelona, Sala Manuel de Falla de la SGAE etc. Cabe destacar sus actuaciones como solista con los siguientes conjuntos orquestales: Orquesta Sinfónica de Alcoi ( “*Concertino da Cámara*” de J. Ibert), UCLA Contemporary Ensemble (Estreno en Estados Unidos de “*Quando il Cielo si Oscura*” de Mauricio Sotelo), Conjunto Instrumental de la Real Fuerza Aérea de Bélgica, Ensemble Orquesta Internacional de Italia (Estreno de la Obra de Mauricio Sotelo en Italia), Orquesta de la Radio Televisión de Kishinev Moldavia (Estreno Mundial del “*Concierto para Saxofón y Orquesta*” de Manuel

---

<sup>383</sup> Flores y Abejas. Guadalajara. 13/4/1983.

Seco), Orquesta Filarmónica de Minsk (Estreno en España -Festival Internacional de Alicante- del “*Concierto*” para Saxofón y Orquesta de Edison Denisov), Orquesta Sinfónica de la Comunidad de Madrid (concierto de Philip Glass), Proyecto Gerhard (“*El Rey de Harlem*” de Henze y “*don Perlimplin*” de Bruno Maderna, Orquesta del Mediterráneo y Orquesta Sinfónica de Córdoba (Estreno del “*Concierto de Saxofón y Orquesta*” de Carlos Cruz de Castro). Orquesta Sinfónica Portuguesa (Concierto para saxofones y orquesta de Philip Glass). Savitra Chamber Orchestra (Estreno del “*Concierto*” para saxofón y orquesta de cámara de Claudio Prieto).

Son numerosos los compositores que el han dedicado sus obras que luego ha estrenado como solista o con el grupo SAX-ENSEMBLE (del que es fundador y director artístico): Luis de Pablo, Franco Donatoni, Tomás Marco, Román Alís, Zulema de la Cruz, María Escribano, Carlos Cruz de Castro, Manuel Seco, José María García Laborda, Consuelo Díez, Agustín González de Acílu, Luis Blanes, Adolfo Nuñez, Joseba Torre, Pilar Jurado, Enrique Muñoz, Salomé Díaz, Tomas Hernandez, Cruz Lopez de Rego, Francisco Villarrubia, Marisa Manchado, Pedro Iturralde, Cesar Auséjo, Rafael Díaz, Agustín Charles, Jesús Mula, Alejandro Civilotti, María Rosa Ribas, Antonio Lara, José Manuel Berenguer, Consuelo Giner, José Peris, Javier Jacinto, Juan Medina, Jacobo Durán Loriga, Carmelo Bernaola, David del Puerto, Jesús Rueda, Cesar Camarero, Jesús Torres, Ramón Lazcano, Gabriel Fernández, José García Román, Sebastián Mariné, Sofía Martínez, Antón García Abril y José M. Sánchez Verdú, Cristóbal Halffter, Alfonso Ortega, Sergio Blardony, Claudio Prieto, Mercedes Zavala hasta sumar 141 estrenos mundiales.

Ha efectuado asimismo numerosos estrenos en España de compositores como: de Karlheinz Stockhausen, Edison Denisov, Sofía Gubaidulina, Georges Crumb, Henri Pousser, Christian Lauba, Paul Mefano, Jean Claude Risset, Bruno Maderna, Franco Donatoni, Philip Glass, Bruno Maderna.

## 5.2 CUARTETO DE SAXOFONES.

El cuarteto de saxofones es la agrupación camerística más importante y con un mayor repertorio en lo que al saxofón se refiere. Esta compuesta por saxofón soprano, saxofón Alto, saxofón tenor y saxofón Barítono.

Hay que remontarse a las últimas décadas del siglo XX para encontrar interpretaciones de esta formación en España. Las primeras surgidas en las clases de diferentes conservatorios, como el del Liceo, donde encontramos el escueto dato de un concierto de clausura de final de curso 1958-59:

[...] el notable cuarteto de saxofones, integrado por los jóvenes Elías, soprano; Vila, contralto; Jusmet, tenor, y Llebot, barítono, interpretó con perfección y estilo el delicioso cuarteto de Pierné titulado "*Trois conversations*" y la sugestiva página "*Nuages*" de Bozza.<sup>384</sup>

En el conservatorio superior municipal de Música de Barcelona y con fecha de 1 de marzo de 1964, el cuarteto de saxofones formado por Francisco Elías, Salvador López, José Castañé y Luí Rovira interpretó un concierto con composiciones de Pierné, Reber y Bozza.

Estas actuaciones no dejaron de ser puntuales hasta que se forman a finales de los setenta Cuartetos más estables y de mayor trayectoria y calidad artística, que nutrieron su repertorio, al margen de las piezas clásicas propias de la formación, con transcripciones realizadas principalmente por los propios componentes de los cuartetos y nuevas piezas originales compuestas por compositores españoles expresamente para ellos.

Trataremos a continuación sobre algunos de los principales cuartetos de saxofones formados en España.

---

<sup>384</sup> *La Vanguardia*. 24/6/1959.

## 5.2.1 CUARTETO DE SAXOFONES DEL CONSERVATORIO DE MURCIA.

Es el primer cuarteto estable creado en España en 1970 a instancias de Ginés Abellán<sup>385</sup> verdadero artífice del grupo, que a la sazón estaba encargado de la clase de clarinete y saxofón del Conservatorio Superior de Murcia. Con una amplia formación musical como pianista, clarinetista y compositor, se reconoce autodidacta del saxofón y sus inquietudes culturales le llevan a mostrar las posibilidades de este instrumento dentro de la música de cámara. Así pues conjuntamente a un amigo y dos alumnos formó este primer cuarteto constituido de la siguiente manera:

Ginés Abellán Alcaraz	Saxofón soprano.
Manuel Montesinos	Saxofón Alto.
Antonio J. García Mengual	Saxofón Tenor.
Antonio Bailén	Saxofón Barítono.

Este grupo causó sorpresa, pues el saxofón entonces no tenía cabida en la música de concierto. ¿El saxofón?, ¿Lo que tocan los payasos? Eran propios y extraños los que así remanifestaban. Incluso el conservatorio fue reacio en un principio a que se asociara su nombre al del cuarteto de saxofones. Es por ello que el programa del concierto de presentación realizado el 18 de diciembre de 1970 no aparece ningún nombre para el grupo, simplemente *Ejercicio práctico de alumnos de las clases de clarinete y saxofón*. Para esta actuación Ginés compuso una Suite para cuarteto de saxofones, lo que constituía un hecho, al igual que la propia presentación del grupo, sin precedentes en nuestro país.

Dejemos pues que el propio Ginés Abellán nos narre detalladamente los pormenores de los primeros momentos, que muestran la situación del saxofón en aquella época, y la trayectoria del cuarteto que fundó:

Este cuarteto se inició en el curso 1969/70. Su primera actuación fue el 18 de diciembre de 1970, como parte de un ejercicio escolar. Por carecer de material para este grupo tuve que componer y hacer arreglos y transcripciones de obras de distintos compositores.

La idea de formar el grupo surgió por la inquietud de demostrar las posibilidades de este instrumento (que dicho sea de paso en Murcia no estaba muy bien visto dentro de la música para concierto), y para que dos de mis alumnos, Manuel Montesinos y Antonio Bailén, pudieran demostrar sus dotes musicales cara al público.

---

<sup>385</sup> Nace en Santomera (Murcia) en 1942. catedrático de Música y artes escénicas en la especialidad de Solfeo y Teoría de la música. Estudió Armonía, Contrapunto, Fuga y composición, Piano y Clarinete con premio extraordinario fin de carrera. Realizó cursos de perfeccionamiento sobre pedagogía, paleografía, interpretación, dirección coral, afinación del piano, cine e informática musical. Ha impartido cursos sobre didáctica y formación musical y práctica y desarrollo del Solfeo y teoría de la música: Ha sido director del conservatorio Superior de Música de Murcia y ha colaborado en la creación de los conservatorios de Almería, Caravaca, Lorca y Cehegín. Ha dirigido numerosas bandas de música, coros y Agrupaciones y el cuarteto de saxofones de Murcia. Con una gran producción en todos los géneros y estilos, su lenguaje destaca especialmente en el uso del contrapunto y armonía de corte neoclásicista. De técnica depurada y segura, su obra revela ecos propios y originales que no desprecian las influencias presentes en la música europea de finales del siglo XX. (Datos referidos en el Cd editado por el Fondo musical del Archivo General de la región de Murcia. A. Ginés Abellán, *Suites para Cuarteto de Saxofones*. Grabado por el Cuarteto Myrtia – Antonio Salas, sax. Soprano; David Beltrán, sax. Alto; Asensio Sánchez, sax. Tenor; Luis Mazza, sax. Barítono. - 2011).

Buscando repertorio para cuarteto de saxofones encontré en “ediciones musicales Leduc” (París) “Andante et scherzo” de E. Bozza, y con esta composición original y mis trabajos (“Suite para cuarteto” y una transcripción de la “Pavana” de G. Fauré), hicimos la presentación el 18 de diciembre de 1970. La opinión de algunos colegas no fue muy positiva, y por ese motivo lo presenté como parte de un ejercicio escolar.

Tuvimos que oír expresiones tales como: “un mal clarinetista un buen saxofonista”, “Los saxofones son instrumentos de payasos y para música ligera”, “No son instrumentos para dar un concierto en un conservatorio”, etc...

Algunos directores de bandas de música decían que el saxofón soprano era un instrumento desagradable, y por eso no lo tenían en sus plantillas. Esta opinión cambió totalmente cuando tuvieron la oportunidad de oír al cuarteto.

Antes de oírnos, los encargados de las salas de los conciertos nos advertían que no tocásemos fuerte, las salas o eran muy grandes y otras observaciones consecuencia del desconocimiento de la sonoridad del cuarteto.

Los inicios fueron difíciles. Para realizar los ensayos teníamos que pedir prestado el saxofón barítono a un colega de un pueblo cercano a la ciudad, y la parte del soprano realizarla con un clarinete, porque no pude encontrar uno en toda la ciudad, ni en las agrupaciones más cercanas: Banda del tercio de Levante de Cartagena, Banda de la Ciudad del Aire, Banda Municipal de Alicante, etc...

Me compré un saxofón soprano y contra viento y marea, pero con mucha ilusión por parte de todos los componentes del cuarteto, nos pusimos manos a la obra.

La presentación del cuarteto fue un éxito. Algunos compañeros (entre ellos el director del centro Sr. Massotti Littel) me propusieron que les transcribiera sus obras escritas para cuarteto de cuerda, y otras agrupaciones.

En una visita de D. Salvador Seguí en calidad de inspector general de los conservatorios españoles, a finales de 1977, coincidió que dimos un concierto en nuestro centro. Se interesó mucho por el cuarteto, nos propuso que fuéramos a Valencia. Nos dijo que le gustaría crear un cuarteto en el conservatorio que él dirigía, aceptamos y ese fue el motivo por el que tocamos en vuestro conservatorio.

El primer concierto que realizó este cuarteto fue en Jumilla (Murcia) el 28 de Abril de 1971. Repetimos las obras de presentación, y además hice nuevos arreglos y transcripciones con los que completar el programa.

El 10 de diciembre de 1971 el cuarteto tomó el nombre del conservatorio.

El 28 de marzo de 1973 iniciamos una serie de programas para Radio Popular de Murcia.

También realizamos conciertos escolares y colaboramos con la Universidad de Murcia.

En diciembre de 1974 grabamos para RNE “Cuarteto” de P. M. Dubois; “Tres conversaciones” de P. Pierne y “Cuarteto” de A. Desenclos. Dimos concierto en todas las salas de los círculos Medina de la región de Murcia.

Relación de lugares donde realizamos los conciertos más destacados:

León 6/3/1974.

Barcelona 8/3/1974.

Burriana 3/11/1974.

Castellón 4/11/1974.

Zaragoza 5/11/1974.

Huesca 6/11/1974.

Logroño 7/11/1974.

Madrid 8/11/1974.

Cartagena 19/5/1976.

Lorca 14/12/1976.

Valencia 1/3/1978.

Almería 15/12/1978.

Málaga 19/4/1979.

Granada 10/11/1979.

Alicante.



Melilla 12/2/1980.  
Córdoba 18/5/1981.  
Hamburgo (Alemania) 28/10/1985.

El último concierto lo dimos en Orihuela (Alicante) el 12 de diciembre de 1987. Tuve que dejar el cuarteto por motivos familiares, y el resto de componentes no quisieron seguir sin mi colaboración.

Todos los componentes del cuarteto de Murcia trabajamos para dar a conocer las cualidades del saxofón, sin otro interés. No atendíamos más que los conciertos que nos permitían nuestras obligaciones. Nunca dimos un concierto por interés económico. Nosotros nos costeábamos todos los gastos, repertorio, ropa, desplazamientos de ensayos, etc..., con el dinero que obteníamos de los conciertos. Nunca cobramos los conciertos que dimos en el conservatorio de Murcia.

He sido autodidacto del saxofón. Tengo la carrera de Piano, Clarinete y Composición.

Manuel Montesinos Calderón (fallecido), saxofón alto, era comercial. Carrera de saxofón.

Antonio Jaime García Mengual, saxofón tenor. Carrera de guitarra y clarinete.

Antonio Bailén Sarabia, saxofón barítono. Carrera de saxofón.

Cuando causó baja Manuel Montesinos (por motivos de trabajo) lo sustituimos por José Mirete Barberá (1/4/1979). Carrera de saxofón.

Mostremos atención a los conciertos realizados del 3 al 8 de noviembre de 1974, actuando cada día en una provincia diferente, con lo que implica los medios de transporte de la época, en este caso el automóvil. Actuaron en los "Círculos Medina" que estaban asociados a la sección femenina del régimen franquista. Siguiendo la andadura de este primer cuarteto de saxofones, observamos la curiosidad y expectación ante esta novedosa agrupación, así como la positiva acogida por parte de la crítica y el público, recogida por la prensa del momento.

Entresacamos algunos comentarios significativos al respecto:

Concierto realizado en Velez Rubio (Almería) 1 de Marzo de 1974.

[...]La interpretación de los profesores Ginés Abellán, Manuel Montesinos, García Mengual Y Bailen Sarabia hizo las delicias del auditorio y en todos, el deseo de que pudiéramos continuar estos actos culturales, que tanto bien hacen a la educación juvenil del estudiante y del aficionado [...]<sup>386</sup>

El 4 de noviembre de 1974, encontramos la actuación en el Círculo Medina de Castellón:

Por primera vez se presentará mañana, a las siete y media de la tarde, en este Círculo un cuarteto de saxofones [...] dado lo interesante de este concierto y por lo poco conocido que es un cuarteto de dicho instrumento, el Círculo Medina se complace en invitar a los aficionados a este instrumento.<sup>387</sup>

---

<sup>386</sup> La voz de Almería. 14/3/1974.

<sup>387</sup> Mediterráneo. 3/11/1974-

Por primera vez hemos tenido la ocasión de asistir en la sala de conciertos del círculo Medina a una manifestación musical infrecuente y de muy acusada novedad. A la manera, y casi al uso, de los cuartetos clásicos de cuerda, bajo la dirección de Ginés Abellán Alcaraz, el cuarteto de saxofones del conservatorio superior de música de Murcia desarrollo una velada muy atractiva y pródiga en éxitos.

Este cuarteto, único y ejemplar en la actual parcela musical española [...] ha desarrollado un concierto variado y ameno dentro de la disciplina de que la música sinfónica- y más específicamente la escrita para esta variedad de cuarteto- permitía. [...] Una vez más junto a los aplausos recibidos, nuestra felicitación por la brillantez del concierto y por la misión renovadora y expansiva de una música y una gama instrumental tan infrecuente. Toda novedad cubre un riesgo y es fruto de un esfuerzo y una pasión, lo que da a este cuarteto de saxofonotes del conservatorio superior de música una dimensión y una categoría de auténtica excepción.<sup>388</sup>

[...] Este cuarteto, repetimos único en España por característica y por calidad, complació, gustó y dio prestigio a quienes acordaron la exhibición, que están, o deben estarlo, de enhorabuena.<sup>389</sup>

Por primera vez se ha presentado en el círculo Medina de Castellón, un cuarteto de saxofones. Está formado por profesores del Conservatorio Superior de Música de Murcia: Ginés Abellán Alcaraz (saxo soprano), Manuel Montesinos Calderón (saxo alto), A. Jaime García Mensual (saxo tenor) y Antonio Bailén Sarabia (saxo barítono). La programación ha estado compuesta por obras de P.M.Dubois, J. Absil, P. Pierné, J. Albeniz, E. Granados y J. Turina. Infrecuente muestra artística, el concierto de los notables saxofonistas murcianos ha tenido el premio merecido de aplausos y felicitaciones, muy acordes con la limpieza de su cuidada ejecución.<sup>390</sup>

**Concierto realizado en el círculo cultural Medina de Zaragoza el 5 de noviembre de 1974.**

Concierto muy interesante el que se celebró ayer en el círculo cultural "Medina", con la presentación por primera vez en Zaragoza del cuarteto de saxofones Abellán, y dado lo infrecuente de estos instrumentos como parte solista en un concierto, había despertado interés a los aficionados. Recital que satisfizo a todos y que es perfectamente adecuado para la interpretación musical con estos instrumentos, apoyado en una amplia gama de sonidos que abarcan desde los limpios agudos del soprano hasta los profundos graves del barítono [...] El cuarteto de saxofones Abellán posee magnífica disciplina musical, tocan con buena técnica y ante todo con empaste e igualdad sonora, amén de la intrínseca cálida sonoridad de estos instrumentos que sirven perfectamente para la lectura correcta de estos pentagramas.<sup>391</sup>

**Concierto realizado en Círculo cultural Medina de Huesca el 6 de noviembre de 1974:**

El "círculo Medina" nos ofreció el miércoles 8 un recital insólito- mejor sería decir tratándose de música, inaudito- en Huesca. Nos referimos al que estuvo a cargo del

---

<sup>388</sup> Sin referencias.

<sup>389</sup> Ricardo Bellveser. Cuarteto de saxofón. 6/11/1974.

<sup>390</sup> La Vanguardia. 8/11/1974.

<sup>391</sup> Amanecer Zaragoza. 6/11/1974, p. 7.

“Cuarteto de saxofones” del conservatorio superior de Música. [...] El grupo entrama con talento cuatro voces logrando un riquísimo tejido musical sobre ese acato del saxofón, que al decir de Berlioz, es “unas veces grave y tranquilo; otras apasionado, soñador y melancólico o vago como un eco débil”. [...]Hubo muchísimos merecidos aplausos para este notable cuarteto.<sup>392</sup>

Concierto realizado en el Salón de actos de la jefatura provincial del movimiento de Logroño el 7 de noviembre de 1974:

[...] Conjunto acoplado, con empaste, que suena bien, de gran musicalidad. Mecanismo y gusto en la ejecución. Cortados espectaculares, elegantes vibraciones, juego de tonalidades, brillantez en las extinciones. En todo momento hubo ajuste, matiz, interpretación. Hay que destacar con justicia a Ginés Abellán, director del grupo. El saxofón soprano no tiene secretos para él, como si fuera una prolongación de su cuerpo. Emite una sonoridad ideal con una limpieza y una pureza bellísimas. En algunos momentos parece oírse una flauta y un oboe. En menor escala, pero también con pureza y sonoridad, Antonio Bailén Sarabia, sax Barítono. En cuanto a Manuel Montesinos Calderón, sax. Alto, y A. Jaime García Mengual, sax. Tenor, cumplieron guapamente. Satisfacción del público que premió con grandes ovaciones a los cuatro saxofones murcianos integrantes del “cuarteto Abellán”.<sup>393</sup>

Concierto realizado en el colegio mayor Cardenal Belluga de la universidad de Murcia el 13 de diciembre de 1977:

Desde el año 1970 el cuarteto de saxofones del conservatorio, sin variar su composición inicial- A. Ginés Abellán Alcaraz, soprano, Manuel Montesinos Calderón, alto, A. Jaime García Mengual, tenor, y Antonio Bailén Sarabia, barítono- ha desarrollado aquello de una “labor callada”, pero sí un esfuerzo y un trabajo que les han hecho justamente acreedores de la recompensa de un reconocimiento amplio de su preparación artística ante públicos de diversas provincias españolas.[...] No seré yo quien defienda como principio el de las transcripciones, aunque comprenda y hasta justifique algunas de las que forman el repertorio del cuarteto. Su calidad, su preparación, su sensibilidad, su empaste y afinación quedan sin embargo, patentes tanto en un tipo como en otro de partituras aunque a la hora de las preferencias personales, no dude en señalar las versiones de las músicas de Dubois y de Gound.<sup>394</sup>

Concierto realizado en el Conservatorio Superior de Música de Valencia el 1 de marzo de 1978:

[...] ante nosotros, este cuarteto se mostró dúctil, bien empastado y tocando con justeza, buena sonoridad, buen gusto. Todas las dificultades que aparecieron en las diferentes obras del programa, fueron salvadas con dominio de la técnica instrumental. En fin: una grata sesión del ciclo de conferencias y conciertos, a la que asistieron con gran avidez, engrosando el número de oyentes, los alumnos de las clases de saxo de nuestro conservatorio. Al final de cada obra que el cuarteto murciano interpretó, se oyeron muchos y muy fuertes aplausos, especialmente, al final del concierto, teniendo los componentes del cuarteto que salir varias veces para corresponder cortésmente a estos aplausos.<sup>395</sup>

---

<sup>392</sup> Nueva España. 8/11/1974.

<sup>393</sup> La Gaceta del Norte. 9/11/1974.

<sup>394</sup> Octavio de Juan. 14/12/1977.

<sup>395</sup> Levante. 3/3/1978.

Concierto realizado en el Ateneo de Almería el 15 de diciembre de 1978:

[...] un verdadero éxito renovado el de estos virtuosos de este extraño instrumento que parece que tiene un alma especial y que en su vistosidad exterior infiere reflejos mágicos [...] este conjunto de saxofonistas ha dejado un buen sabor con su concierto a base de los mejores compositores para esta clase de instrumentos.<sup>396</sup>

Concierto realizado en el Conservatorio Superior de Música de Murcia el 17 de Noviembre de 1981, en el cual se estrenó la composición de Ginés Abellán titulada "*Impresiones musicales sobre el 23-F*" Esta obra refleja, como bien indica el título, las impresiones del autor sobre el golpe de estado protagonizado por el teniente coronel Antonio Tejero Molina:

- ¿se basó en el desarrollo de los hechos?
- No; exclusivamente en mis emociones a raíz de conocerse el asalto a los cortes. Por eso he dividido la obra en tres piezas breves: El "Allegro" que se refiere al impacto causado al recibir la noticia del suceso; el "Andante", que es la parte más larga y viene a ser como un lamento por lo sucedido, y el "Allegro con moto" en forma de marcha o "Allegro con movimiento", que representa la salida de esta situación angustiosa, de forma insospechada.<sup>397</sup>

El éxito de la actuación viene reflejado ampliamente por la prensa, de las muchas críticas nos quedamos con la siguiente:

Rotundo éxito del cuarteto de saxofones murciano.

[...] hizo su aparición el cuarteto de saxofones murciano, agrupación camerística singular, a la vez que pionera por sus características, en nuestra patria, ya que en sus comienzos allá por el año 1969, no existía otra en todo el territorio nacional, de igual formación.

Siempre se ha caracterizado este cuarteto por localidad interpretativa que imprimen al carácter de cada obra; este maravilloso ajuste, la sonoridad y la superación feliz, limpia en los pasajes más difíciles. [...] ¿Qué podemos decir? Creemos que el público lo dijo todo, puesto en pi, al final del concierto, haciendo que nuestros músicos dieran dos "propinas" [...] merece mención especial el estreno de la obra escrita por el director de este cuarteto A.G. Abellán titulada impresiones sobre el 23-F [...] se nota que la ha compuesto un saxofonista para saxofones.

Más, mucho más se podría decir de nuestro cuarteto de saxofones, olvidado, arrinconado por nuestras autoridades músico-culturales, que prefieren traer medianías foráneas [...]<sup>398</sup>

En 1987, por motivos familiares Ginés tuvo que dejar el cuarteto, que se disolvió, pues sus demás componentes, unidos por una franca camaradería y fraternidad, después de tanto tiempo juntos decidieron no continuar con los conciertos.

---

<sup>396</sup> Ideal de Granada en emisión para Almería. Francisco R. Lao. 17/12/1978.

<sup>397</sup> Línea. 23 /11/1981.

<sup>398</sup> Diario de Murcia. 19/11/1981.



18. Cuarteto de saxofones de Murcia. 1976.

La trayectoria del Cuarteto de saxofones del conservatorio superior de música de Murcia, fue brillante. Durante diecisiete años actuaron en los mencionados “Círculos Medina” en casi todas sus delegaciones provinciales, en diferentes conservatorios dependientes del ministerio de educación, en actos organizados por entidades bancarias (C.A.A.M, Caja Murcia, etc), en universidades y colegios mayores, en conciertos organizados por juventudes musicales, en numerosos ciclos musicales (Rafal, Agost, Alicante, Sotana, Tecla, Almería, etc.) contabilizando más de cien actuaciones. Durante el año 1985 colaboró con la comunidad Autónoma de Murcia en el VI Congreso Nacional de Química y con otras entidades murcianas como el Ilustre colegio de Abogados. Entre los meses de octubre y noviembre de dicho año realizó una serie de conciertos en Alemania (Hamburgo y otros), comenzando en la escuela Superior de Música de esta ciudad (Hochschule für Musik und darstellende Kunst Hamburg), con grandes elogios de público y crítica.<sup>399</sup> Podríamos extendernos ampliamente sobre el repertorio utilizado, muy variado, profundo y con una gran calidad artística. Estaba compuesto por las principales obras de compositores Franceses para cuarteto (Absil, Bozza, Clerisse, Desenclos, Dubois, Françaix, Glazounov, Lantier, Pascal, Pierné, etc.), por obras de diversos compositores como Anselmo Espinosa, Grisoni, Horovitz, Joplin, Mielenz, Legley, Lino Florenzo Nelhybel, Williams, etc; obras originales, compuestas especialmente para este cuarteto por el propio Ginés Abellán (*Suite nº1, Fuga en La, Fantasía Andaluza, Fantasía Exátona, Impresiones sobre el 23-F, Leonesas, Tres piezas y Suite nº2*)<sup>400</sup>, así como numerosas transcripciones principalmente realizadas por Ginés Abellán (Albeniz, Bach,

<sup>399</sup> Referencias insertas en el último programa de concierto realizado por el cuarteto de saxofones del conservatorio Superior de Música de Murcia en Orihuela el 12 de diciembre de 1987.

<sup>400</sup> A parte de las citadas, posteriormente ha escrito diversas obras para saxofón principalmente para cuarteto y ensemble: *Música anacrónica* (1988), *5 Estudios* (2000), *Preludio y Vals* (2003), *sonatina para saxofón alto y piano* (2003), *Aria para saxofón alto y piano*, *Motivo infantil para saxofón alto y piano*, *Bagatela* (2005), *Dos temas* (2005), *Suite nº3* (2005), *Almazuela* (2007) y *Suite nº4* (2009).

Fauré, Granados, Grieg, Haydn, Marcelo, Massoti Littel, Mozart, Schubert, Turina, etc.)

Su ejemplo fue imitado por formaciones similares y asombró a profesionales y al público en general con sus interpretaciones, a través de un instrumento impensable en la música de concierto y menos aun en la música de cámara:

Para nosotros fue un éxito. Fueron años con una gran cordialidad entre los componentes. Tocamos siempre que era posible, pues en muchas ocasiones no recibíamos el permiso necesario, ni en el conservatorio ni en la Banda Municipal de Alicante, a la que pertenecían dos de los componentes del cuarteto<sup>401</sup>. Pese a todo seguíamos ensayando y tuvimos la satisfacción de mostrar que el saxofón era otra cosa.<sup>402</sup>

## 5.2.2 CUARTETO ADOLFO SAX.

Con el nombre del inventor, han surgido varios cuartetos de saxofones. El primero de ellos, el Cuarteto de saxofones Adolfo Sax, fue uno de los primeros grupos de estas características formados en España. Pese a lo complicado de poder reunirse para ensayar, Jaime Belda recuerda aun<sup>403</sup> aquellas agradables tardes en las que tanto disfrutaban desarrollando esas nuevas sonoridades y descubriendo las posibilidades tímbricas de la familia del saxofón. Sus componentes eran:

Francisco Garnica. Soprano solista de la banda de música de S.M el Rey.  
Saxofón soprano.

Jaime Belda. Alto solista de la banda de música del ministerio de Marina.  
Saxofón Alto.

Vicente Morato. Tenor solista de la banda de música de S.M el Rey.  
Saxofón Tenor.

Martín Rodríguez. Barítono solista de la banda de música de S.M el Rey.  
Saxofón Barítono.

Significativa es la reseña que aparece en numerosos programas de mano:

*El cuarteto de saxofones Adolfo Sax se crea con este nombre para rendir merecido homenaje a este gran inventor, y al mismo tiempo nuestro objetivo es difundir contribuir a elevar la categoría de este bello instrumento a la altura que a nuestro juicio merece.*

El Cuarteto se presentó en publico el 22 de abril de 1978, en la Sociedad Artístico Musical de Picasent (Valencia) con un programa formado

---

<sup>401</sup> Antonio Jaime García Mensual y Antonio Bailén Sarabia.

<sup>402</sup> Palabras mantenidas por Ginés Abellán en conversación telefónica con el autor. 25/1/2012.

<sup>403</sup>Entrevista realizada por Miguel Asensio a Jaime Belda Cantabella, Saxofonista y director, el 27 de Abril de 2011.

principalmente por composiciones propiamente escritas para este tipo de formación (Bozza, Boucard, Pierné, Desenclos, Ibert) más alguna transcripción de música Española (Granados, Falla).

Fueron unos años de intensa actividad, recorriendo con sus conciertos diversos lugares de la geografía nacional como Pontevedra, donde alcanzaron un notable éxito, la prensa reflejaba:

El Cuarteto de saxofones ayer en la sociedad Filarmónica.

El concierto había despertado mucho interés, congrego gran cantidad de amantes de la buena música, que se deleitaron con el extraordinario concierto ofrecido por dicha agrupación. En su completo programa, interpretó obras de, M.Boucard, J.Rivier, J. Pierné, E.Bozza; López Calvo, A. Desenclos, Granados y Falla, que fueron repetidas y largamente aplaudidas.<sup>404</sup>

Vicente Morató, nos contaba<sup>405</sup> que desde un primer momento el cuarteto contó con la ayuda del director general de la música, que casualmente les escucho en un concierto interesándose por aquella formación tan peculiar y que aparte de gestionar los conciertos por diferentes sociedades filarmónicas del país se encargaba de interceder para que las autoridades militares, dada la condición de los componentes del cuarteto, les facilitaran los permisos y requisitos necesarios para trasladarse al lugar del concierto. Los viajes constituían asimismo una aventura, montados los cuatro en un SEAT 124 con el maletero a tope con los instrumentos, partituras, etc., y kilómetros por delante.

Hay que puntualizar que en la época este tipo de formación camerística constituía una novedad que sorprendía gratamente al público, ya que hasta entonces el saxofón en España estaba asociado mayoritariamente a las bandas de música y orquestas de baile, y en menor medida al jazz que comenzaba a consolidarse. El cuarteto Adolfo Sax se mantuvo activo hasta 1981, actuando en Zamora, Elda, Orense, Palencia, Sonseca, Madrid, Altea, Tecla, Valladolid, Guadalajara, Burgos, etc.

A este respecto Belda nos comentaba:

\_ Fueron unos años muy ilusionantes, puesto que veíamos la posibilidad de que el saxofón surgiera de la precaria situación en la que se encontraba.<sup>406</sup>

Cabe resaltar el concierto realizado el 4 de mayo de 1979 en el Museo Español de arte contemporáneo .de Madrid, donde se estrenó un cuarteto compuesto por Jaime Belda. El Cuarteto consta de los siguientes tiempos, Allegro, Lento-Misterioso y Allegro-rondo. En palabras del propio compositor:

Al escribir este cuarteto he querido aportar mi modesta, pero entusiasta colaboración a la difusión de este instrumento. El cuarteto consta de tres movimientos y esta escrito en

---

<sup>404</sup> Diario de Pontevedra 23/11/1978.

<sup>405</sup> Entrevista realizada por Miguel Asensio a Vicente Morató Agramunt, saxofonista y director, el 2 de Diciembre de 2011.

<sup>406</sup> Entrevista realizada por Miguel Asensio a Jaime Belda Cantabella, Saxofonista y director, el 27 de Abril de 2011.

forma eminentemente tradicional. Sin renunciar al sistema tonal se desenvuelve dentro de una armonía libre en función del lenguaje que, sin ser revolucionario ni vanguardista, se expresa dentro de un estilo actual y moderno.<sup>407</sup>

La prensa también se hizo eco del estreno:

Jaime Belda treinta y siete años- es él mismo saxofonista. Se advierte en la buena, muy adecuada escritura de su obra que lleva por título “Cuarteto de saxofones” e interpretaron espléndidamente con él, que toca el alto, Francisco Garnica, soprano; Vicente Morato, tenor, y Martín Rodríguez, barítono. A los efectos de la versión fue lo mejor de la noche. Quizá también me haya parecido la obra más redonda en el juego contrapuntístico, los unísonos, el armonioso curso con cierta proximidad al clima francés del postimpresionismo. Gratas las sonoridades, empastados los intérpretes, la sensación fue muy positiva.<sup>408</sup>

La sala se llenó y el público aplaudió con intensidad las obras escuchadas, la presencia de sus jóvenes autores y las interpretaciones de un excelente cuarteto de saxofones (el Adolfo Sax) \_ realmente magnífico, por coherencia y sonoridad [...]<sup>409</sup>

Dentro de lo anecdótico, diremos que el cuarteto ofreció el 19 de junio de 1980 un concierto durante la cena de Honor de SS.MM. los Reyes, después de un variado programa compuesto por:

“Marcha de los pequeños soldados de plomo”.....	Pierné.
“Czardas” .....	Iturralde.
“Tema con variaciones” .....	López Calvo.
“Tres piezas” .....	Albeniz.
“Adagio” .....	Albinoni.
“Danza nº11” .....	Granados.
“Danzas” .....	Falla.
“El pequeño Negro” .....	Debussy
“Serenata” .....	Mozart.
“Oración del Torero” .....	Turina.
“Introducción y variaciones sobre un tema popular” .....	Pierné.

Al finalizar, interpretaron El Himno Nacional, arreglado para la ocasión, siendo felicitados por los monarcas.

### 5.2.3 CUARTETO DE SAXOFONISTAS DE MADRID.

El Cuarteto de Saxofonistas de Madrid se fundó en 1977, siendo uno de los primeros cuartetos estables formado en España.

Esta es una de sus primeras críticas aparecida en *ABC* de Madrid:

Es meritoria y además, necesaria la idea que persiguen estos profesores de saxofón de elevar la categoría de este instrumento, prácticamente desconocido en el campo

<sup>407</sup> Programa de concierto del cuarteto Adolfo Sax. 4/5/1979.

<sup>408</sup> Fernández- Cid. *ABC* 6/5/1979.

<sup>409</sup> *Informaciones*. 12/4/1979.



de la música culta, por lo que en España se refiere, a pesar que desde el siglo pasado se haya incluido en obras que forman parte de los repertorios más conocidos[...] Eloy Gracia, sax soprano; Manuel Miján, alto; Miguel Torres, tenor y Martín Bravo, barítono, ofrecieron un programa compuesto de transcripciones de obras de Tchaikowsky, Debussy, Albeniz, granodos y Rimsky-Korsakow, y otras de Boucard, Rivier, Reber, Pierné, Clerisse e Iturralde, escritas para dicho instrumento. Los componentes del cuarteto merecieron largos y cálidos aplausos del público de juventudes musicales que programó la audición en el conservatorio superior de música de Madrid.<sup>410</sup>

Sus componentes actuales son profesores de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid, compaginando la interpretación con la docencia en distintos conservatorios de Madrid, Toledo, y Getafe.

Desde su creación se han distinguido por su elevado nivel técnico y su exquisita capacidad de interpretación, que les ha permitido siempre afrontar todo tipo de música: clásica, contemporánea, jazz y especialmente la gran música de autores españoles.

Sus mejores interpretaciones están grabadas en la R.N.E. (Radio Nacional de España); igualmente han participado en diferentes programas de la Televisión Española y de otros países.

Durante su larga trayectoria profesional han ofrecido conciertos en todo tipo de salas de concierto, teatros y auditorios, para organismos, tanto públicos como privados, habiendo paseado su música por toda España, y por numerosos países de los cuatro continentes.

Es tal el grado de prestigio alcanzado por el Cuarteto de Saxofonistas de Madrid, que hoy en día no hay un solo compositor en España, que no haya pensado y/o dedicado alguna de sus mejores obras al grupo: M. Lillo, M. E. de Tena, P. Iturralde, Ginés Abellán, Román Alís, etc

Entre su discografía destacamos, "*Sax Divertimento*".

Sus componentes son:

Eloy Gracia.	Saxofón soprano.
José Peñalver.	Saxofón Alto.
M. Enrique de Tena.	Saxofón Tenor.
Martín Bravo.	Saxofón Barítono

Eloy Gracia, nació en Pozuelo de Calatrava (Ciudad Real). A los seis años comienza sus estudios elementales de solfeo y saxofón de la mano de su padre. Después se traslada a Madrid, e ingresa en el Real Conservatorio Superior de Música de la capital, en donde realiza estudios de solfeo, armonía, historia, acústica, etc., y los ocho años de saxofón, obteniendo en todos ellos la clasificación de sobresaliente. Amplía estudios con el notable maestro

---

<sup>410</sup> ABC. Madrid. 17/2/1979.

Antonio Minaya, a quien debe básicamente su formación como saxofonista. Posteriormente estudia en Francia con Daniel Deffayet (Profesor del Conservatorio de París).

Como concertista ha recorrido toda la geografía española y diversos países extranjeros. Es requerido habitualmente por orquestas sinfónicas del país.

Como pedagogo desarrolla una intensa labor con alumnos superiores que acuden a él desde distintos puntos del ámbito nacional. Imparte numerosos cursillos y Master-Class en toda España. Es profesor del Conservatorio de Música de Toledo y ocupa, por oposición, la plaza de saxofón solista de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid.

José Peñalver, nació en Rafal (Alicante). Comienza los estudios de solfeo y saxofón en su ciudad natal. Se traslada a Madrid, ingresando en el Real Conservatorio Superior de Música de la capital. Cursa estudios de armonía, historia, fuga, composición, etc., y los ocho cursos de saxofón, obteniendo las máximas calificaciones. Su inquietud como saxofonista le conduce a Francia, donde recibe las clases del maestro Daniel Deffayet, siendo uno de sus alumnos predilectos.

Como concertista ha recorrido ha recorrido toda la geografía española y países del ámbito internacional, tanto con el Cuarteto de Saxofonistas de Madrid como con orquestas sinfónicas que demandan su colaboración.

Habitualmente imparte clases de saxofón a numerosos alumnos. Es de destacar su faceta de compositor, ya que ha compuesto varias obras para cuarteto. En la actualidad ocupa, por oposición, la plaza de saxofón solista de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid.

Miguel Enrique de Tena, nació en Corbera (Valencia). A muy temprana edad comienza los estudios de solfeo y saxofón en la agrupación musical de su villa natal. Ingresa en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, cursando estudios de solfeo, armonía, historia, etc., y la carrera completa de saxofón, obteniendo premio fin de carrera.

Posteriormente recibe en Francia las clases de Daniel Deffayet. Asiste regularmente a numerosos cursillos impartidos por maestros del saxofón en toda Europa.

Como profesor es de destacar su faceta pedagógica, ya que imparte clases a numerosos alumnos de Valencia y Madrid.

En el apartado de concertista tiene una amplia trayectoria, ya que ha recorrido prácticamente toda España y numerosos países extranjeros. Ha sido solista en las Bandas de Bilbao y Sevilla.

En la actualidad imparte las clases de saxofón en el Conservatorio de

Getafe (Madrid) y ocupa, por oposición, la plaza de saxofón solista de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid.

Tiene especial relieve su labor como compositor de música para saxofón, ya que en los últimos años, ha aportado numerosas obras para este instrumento.

Martín Bravo, nació en Serradilla (Cáceres). Comienza sus estudios de solfeo y saxofón en la citada villa. Se traslada a Madrid e ingresa en el Real Conservatorio Superior de Música de la capital, cursando estudios de solfeo, armonía, historia, etc., y la carrera completa de saxofón; terminados sus estudios amplía su formación saxofonística con el maestro don Antonio Minaya.

Su inquietud como saxofonista le hace portador de la escuela francesa en España; esta inquietud le lleva a crear en 1977 el cuarteto de saxofonistas de Madrid. Recibe clases del maestro Daniel Deffayet.

Debido a la especial dificultad técnica que ofrece el saxofón barítono, está considerado un auténtico especialista dentro de este instrumento.

Como concertista ha recorrido toda la geografía española y diversos países extranjeros, colabora habitualmente con orquestas sinfónicas de todo el país.

Su faceta pedagógica es igualmente importante ya que trabaja regularmente con alumnos de toda España.

#### 5.2.4 QUARTET DE SAXOFONS DE BARCELONA.

Formado en 1978, realizó numerosos conciertos por toda la geografía española principalmente en Cataluña. Destinatario de obras originales dedicadas al grupo entre ellas: *“Cuevas de Nerja”*, estrenada en el Conservatorio Superior Municipal de Barcelona el 14 de diciembre de 1978, *“Les Tres danses”*, *“Melángia”* del propio Adolfo Ventas; y de otros compositores como Rogelio Groba, Fleta Polo, Salvador Brotons, Jordi Cevelló, Xavier Boliart, J. García Gago y M<sup>a</sup> Asunción Codina.

Las intenciones del cuarteto fueron desde su creación el mostrar las posibilidades sonoras y expresivas del saxofón a través de la música de cámara. Esto fue posible a través de gran cantidad de conciertos ofrecidos mayormente por Cataluña, y no solo en cuanto a los a los compositores se refiere sino al público en general. Adolfo Ventas nos cita una anécdota al respecto:

En una población estábamos esperando la hora de empezar un concierto y escuché un comentario de un grupo de personas que decía: “Hay madre mía, cuatro saxofones, vamos a tener una noche de jazz”. Yo que pasaba en aquel momento por allí, me

acerqué y les dije: perdonen ustedes pero se equivocan. Esta noche escucharán un concierto que no es de jazz, sino de música escrita expresamente para cuarteto de saxofones y alguna obra transcrita de compositores clásicos, entren y escuchen. Cuando terminó el concierto vinieron a felicitarnos y me dijeron “nunca pensamos que cuatro saxofones sonaran tan maravillosamente y que tocaran un repertorio concertístico”.<sup>411</sup>

Voces autorizadas elogiaron la calidad y labor del cuarteto citamos entre otros a J. Pich Santasusana, Joan Guinjoan, Enrique García Asensio, A. Valera Cases, Jordi Cervelló y Antoni Ros Marbà.<sup>412</sup>

La crítica también aplaudió sus actuaciones y el trabajo de difusión del saxofón como instrumento de música de cámara:

El correcto ensamblaje sonoro, la precisión en el matiz que exhibió el “Quartet de saxofons”, así como también el notable temperamento de los cuatro profesores que integran esa agrupación un tanto insólita, fueron valores decisivos para que el público pudiera captar todo el contenido de las obras [...].<sup>413</sup>

El cuarteto de saxofones de Barcelona, convencido de las posibilidades y nobleza del saxofón, a través de la música de cámara, que es el mejor vehículo de expresión para los instrumentos que integran el conjunto- puesto que todos ellos son solistas- pretende realizar una labor seria de dignificación del instrumento ofreciendo al mismo tiempo una novedad en España.<sup>414</sup>

El cuarteto de saxofones de Barcelona demostró ser un conjunto de gran calidad. Se evidenció que todos sus componentes son profesionales destacados, que dominan perfectamente la dificultad técnica del instrumento, y tienen seguridad de embocadura, expresándose con excelente sonoridad y conjunción [...] Los aplausos y vítores del público se repitieron en prueba de felicitación a todos los componentes de este notable “Cuarteto de saxofones de Barcelona”.<sup>415</sup>

Las interpretaciones de los cuatro excelentes instrumentistas han sido realmente atractivas, con homogeneidad, buena línea y profundo sentido musical [...] El concierto se coronó con muchos aplausos[...].<sup>416</sup>

El cuarteto estuvo en activo hasta 1989.

Sus componentes fueron:

Adolfo Ventas Rodríguez.	Saxofón soprano.
Francisco Elías Prunera.	Saxofón Alto.
Salvador López Alcocer.	Saxofón Tenor.
Enrique Llebot Trullen.	Saxofón Barítono.

---

<sup>411</sup> Mira, Israel y Soriano-Montagut, Monserrat. *Adolfo Ventas, su vida, su música y el saxofón*. Rivera editores. Valencia.2003, p.151.

<sup>412</sup> Cfr. Op cit, p. 106-108.

<sup>413</sup> El correo Catalán. 12 de julio de 1979.

<sup>414</sup> ALGO. Revista de información científica, técnica y cultural. Agosto 1979.

<sup>415</sup> Crítica del concierto realizado en Menoría durante el IV festival internacional de música.

<sup>416</sup> Concierto realizado dentro del ciclo Serenatas en el barrio Gótico. Verano de 1980.

## 5.2.5 CUARTETO DE SAXOFONES DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE VALENCIA.

Se presento en público por primera vez en un concierto realizado en el Conservatorio de Valencia el 27 de febrero de 1980. *Se creó con el noble ideal de difundir el saxofón por toda la geografía española y cubrir el hueco existente en la música de cámara de nuestro país, en cuanto al saxofón clásico se refiere.*

Los componentes iniciales, pues como veremos la formación fue cambiando en distintas épocas, fueron:

Enrique Pérez Morell.	Saxofón soprano.
Miguel Llopis Bernat.	Saxofón Alto.
Gregorio Castellanos.	Saxofón Tenor.
Enrique de Tena Péris.	Saxofón Barítono.

Aparte de actuar por toda la geografía valenciana, realizaron conciertos en Baleares y castilla la Mancha, *dando a conocer este bello instrumento, en lo que se refiere a música de cámara, teniendo gran acogida tanto en público como en prensa, en cuantos conciertos ha ejecutado.*

Sus componentes en 1983<sup>417</sup> eran:

Enrique Pérez Morell.	Saxofón soprano.
Miguel Llopis Bernat.	Saxofón Alto.
Maria Amparo Madrid.	Saxofón Tenor.
Juan Ramón Barbera.	Saxofón Barítono.

En 1988<sup>418</sup> estaba formado por:

Enrique Pérez Morell.	Saxofón soprano.
Miguel Llopis Bernat.	Saxofón Alto.
Maria Amparo Madrid.	Saxofón Tenor.
José Luis Péris.	Saxofón Barítono.

Enrique Pérez nos aporta sus comentarios sobre su experiencia:

Este grupo tuvo una gran acogida por lo que su actividad interpretativa fue realmente importante. Se realizaron conciertos, fundamentalmente en la comunidad, aunque también fuera de ella.

En dos ocasiones se ofrecieron una serie de conciertos en Mallorca. También en Ciudad Real y otros lugares de los que no conservo el programa correspondiente que lo justifique. La actividad concertística de éste grupo se prolongó a lo largo de 11 años. Por

---

<sup>417</sup> Según programa de concierto realizado el 23 de noviembre de este año en el salón de actos de la Sociedad musical “Santa Cecilia” de Requena (Valencia).

<sup>418</sup> Según programa de concierto realizado el 21 de septiembre de este año en el Palacio del Conde de Cervellón en Anna (Valencia)

diversas razones el cuarteto se disolvió en 1991. Al siguiente año Miguel Llopis me propuso formar un "Ensemble de saxofones" con percusión y piano. Debo reconocer que yo no estaba con ánimo de formar parte de este nuevo proyecto y así se lo hice saber a Miguel el cual me pidió que al menos participara en la presentación del grupo en el "Club Diario Levante". Acepte tocar con el barítono en este concierto el 14 de abril de 1992 a las 20:00 horas en el auditorio del mencionado periódico. Después de este acto me desvinculé del proyecto que en poco tiempo se disolvió.<sup>419</sup>

Como hemos visto, la trayectoria del cuarteto finalizó a principios de 1991. Posteriormente se convirtió en Ensemble de saxofones con percusión y piano. Esta nueva formación se presentó en público en un concierto realizado en el Diario Club Levante el 14 de abril de 1992. La formación, pese a entusiasmo y trabajo de sus componentes no tuvo gran actividad. Podemos resaltar de los pocos conciertos que realizaron el ofrecido en el Palau de la Música de Valencia el 7 de mayo de 1995 dentro del ciclo *El legado de Sax*, y de cuyo programa extraemos las siguientes notas:

El Ensemble de saxofones, percusión y piano de Valencia esta integrado por profesores formados durante los últimos años en el conservatorio Superior de Música de Valencia y su existencia da fe de la reconocida calidad que tiene la escuela valenciana de viento, percusión y piano tanto por la altura de su enseñanza como por el virtuosismo de sus intérpretes.

Dirigido por Miguel Vicente Llopis Bernat, catedrático de saxofón del Conservatorio Superior de Música de Valencia, el Ensemble esta integrado por José Luis Pérís Cordellat, Juan Antonio Ramírez Pérez, Dimas Serneguet Belda y Ramón Juan Ferrando, saxofones; Jesús Salvador, percusión y Ferrán Ferrer, piano.

## 5.2.6 CUARTETO ESPAÑOL DE SAXOFONES.

Pionero del saxofón clásico en nuestro país dentro de la modalidad de Cuarteto, ha actuado en el Centro Cultural Villa de Madrid, Real Conservatorio, Sala Fénix, y numerosas veces en provincias, así como también en el Symposium *Festival Internacional de Saxofón* de Bélgica, en 1981, y en el VII Congreso Mundial de Saxofón, celebrado en Alemania en 1982.

Sus componentes eran los siguientes:

Manuel Miján.	Saxofón soprano.
Manuel Ruiz.	Saxofón alto.
Julio Martínez.	Saxofón tenor.
Ángel Luis de la Rosa.	Saxofón barítono.

---

<sup>419</sup> Testimonio aportado por Enrique Pérez Morell al autor 23 /1/2012.

### 5.2.7 CUARTETO DE SAXOFONES ORPHEUS.

Fundado en 1982<sup>420</sup> con un especial empeño en estimular a los compositores a escribir obras para esta formación. Como resultado, compositores como Barce, Bertomeu, Davia, Díaz, Guibert, Jurado, López, Pagán, Ricardo, Roldán Samiñan, Rueda, Susi y Villa Rojo les han dedicado un amplio número de composiciones.

Sus primeros componentes fueron:

Manuel Miján.	Saxofón soprano.
Ángel Luis de la Rosa.	Saxofón Alto.
Rogelio Gil.	Saxofón Tenor.
Julio Martínez.	Saxofón Barítono.

Entre los numerosos conciertos realizados en las ciudades españolas, destacan los de Madrid donde han actuado en La fundación Juan March, centro cultural de la Villa, casa Velásquez, Circulo de Bellas artes y Centro de arte Reina Sofía. Realizando así mismo giras por Italia y Marruecos. Han grabado para Radio Nacional, SER y televisión.

En 1987 representan al Real Conservatorio Superior de Música de Madrid en la "38 sagra musicale Malatestiana" de Rimini (Italia) y efectúan su primera grabación discográfica con obras de Barce y Stéfani.

### 5.2.8 QUARTET SAX.

El Quartet Sax fue fundado en mayo de 1982 por Miquel Bofill, J.M. Aparicio, J. J. Blay y Carles Lobo, todos ellos alumnos de Adolf Ventas.

A lo largo de su recorrido realizó más de 200 conciertos y audiciones pedagógicas por todo el territorio nacional, centrando su actividad principalmente en Catalunya.

El Quartet Sax encargó y estrenó obras de diversos compositores: J. A. Moreno, Manuel Ortega, Gabriel Brnci, Rafael Grimal, Albert Llanas, J.J. Blay y Jordi Rusinyol.

También realizó grabaciones para RNE, TV3, Canal 33.

---

<sup>420</sup> Entonces denominado Cuarteto Español.

### 5.2.9 CUARTETO DE SAXOFONES DE VALENCIA.

Fue creado en 1983. Realizaron un amplio número de conciertos por toda la geografía valenciana y grabando para radio y televisión.

En uno de sus primeros programas, que data de un concierto del 15 de junio de 1983 se cita:

El cuarteto de saxofones de Valencia se ha creado con la noble ambición de dar a conocer la formación original de Música de cámara, compuesta para la familia de saxofones, en cuyo repertorio se incluyen obras que compositores actuales han dedicado a este bello instrumento y también gran número de transcripciones de los periodos barroco, Clásico, Romántico, impresionista y contemporáneo.

Sus componentes originarios fueron:

Juan Ramón Barberá.	Saxofón soprano.
José Luis Pérís.	Saxofón Alto.
Enrique de Tena.	Saxofón Tenor.
Vicente González.	Saxofón Barítono.

En los años 90, sus componentes<sup>421</sup> eran:

Juan Ramón Barberá.	Saxofón soprano.
Carlos Marquina.	Saxofón Alto.
Francisco Bort.	Saxofón Tenor.
Pedro Jiménez.	Saxofón Barítono.

### 5.2.10 CUARTETO DE SAXOFONES MARCEL MULE.

El cuarteto de saxofones Marcel Mule se creó por el entusiasmo de cuatro jóvenes saxofonistas componentes todos ellos de la Banda Sinfónica de la Agrupación de Infantería de Marina de Madrid. El denominador común de sus componentes, (pertenecer a la citada Banda), facilitó un intenso trabajo de este grupo por lo que llegó alcanzar un gran nivel técnico e interpretativo en su conjunto. Contaba con un amplio repertorio de obras originales y numerosas transcripciones. Tuvo una corta existencia entre 1.984 y 1.989. Durante este periodo participó en campañas culturales de la Comunidad de Madrid y ciclos de música de cámara, realizando conciertos por toda la geografía nacional. En septiembre de 1987 participó en los II Encuentros Europeos por el saxofón.

De su corta existencia solo se conserva un archivo sonoro de una grabación realizada en Radio 2 de RNE en el año 1.986, y que alguien tuvo la feliz idea de grabarla en una de sus emisiones. La profesionalidad de este

---

<sup>421</sup> A excepción de Carlos Marquina, todos ellos profesores de la Banda Municipal de Valencia.



grupo hizo posible una música como la que se recoge en este documento sonoro. En él, (a pesar de los defectos de grabación), se identifica una manera de hacer la música que puede ser reflejo de una época en la que el saxofón empezaba a florecer en España.



19. Cuarteto de saxofones Marcel Mule. 1985.

Fueron sus componentes:

Andrés Gómis Mora.	Saxofón soprano.
Ramón Calabuig Garrigós.	Saxofón alto.
Tomás Díaz Hernández.	Saxofón tenor.
Julio Martínez García.	Saxofón barítono.

### 5.2.11 CUARTETO REAL DE SAXOFONES.

El Cuarteto Real de saxofones se formó en 1985, teniendo como antecesor al Cuarteto Adolfo Sax, una de las agrupaciones pioneras de la especialidad que se formaron en España. Y que en los años 1978-81, cosecharon grandes éxitos en los numerosos conciertos y recibieron elogios de los mejores críticos del país, tales como Iglesias, Tarazona y Fernández Cid. Sus componentes formaban parte de la Banda de Música de S.M. el Rey

Debutaron en la embajada de España en París con motivo de la visita de SS.MM los Reyes a Francia. También actuaron en las embajadas de Bonn y Londres. En España podemos resaltar sus actuaciones en Cáceres, Guadalajara Y Madrid en la Fundación Juan March y caja Postal.

En esta nueva etapa, los conciertos que salían estaban patrocinados por la Caja de Ahorros de Madrid y Guadalajara y diputaciones provinciales. A parte, salíamos con el Cuarto Militar (Casa Real) a embajadas europeas; también grabamos dos programas para el programa de TVE "Música y Músicos". Este cuarteto se acabó porque decayó el interés por la música de cámara y Hacienda complicaba la contratación con sus patentes fiscales.<sup>422</sup>

El repertorio estaba formado entre otras por las siguientes obras:

Las obras que montamos en las dos etapas fueron : Quatuor, de Desenclos; Trois Pieces de Isaac Albéniz; Quartett Sinfonía de M. Boucard; Trois Conversations, de Paul Pierné; Grave et Presto, de Jean Rivier; Histories, de Jacques Ibert; Nuages, de Eugene Bozza; Concert en Quatuor, de Jeannine Rueff; Andante et Scherzetto, de Lantier; Cool Foog, de P. Iturralde; Suite Helénica, de Iturralde; Pequeña Zarda, de Iturralde (estas tres las estrenamos nosotros); Chansón de la Gran Maman, de Gabriel Pierné; Chansón d'autre fois, de G. Pierné; Introducción et Variations sur une Ronde Populaire, de G. Pierné; Quatuor de F.Schmitt; Pieza en Forma de Fuga, de Virgilio Monleón; Quatuor, de Roseline Masset; Tema con Variaciones, de José L. Calvo. Numerosas adaptaciones como: Sevilla, Córdoba y Aragón, de Albéniz; Goyescas y Danzas 5, 11 y 12, de Granados; Adagio en sol m y Sinfonía en Re, de Albinoni; Danza del Molinero y Ritual del Fuego, de Falla; La Oración del Torero, de Turina; Marcha Burlesca, de Palau; el Pequeño Negro, de Debussy; marcha de los pequeños soldaditos de plomo, de G. Pierné; Cármina Burana, (selección) de Orff; Ave María, de T .L. de Victoria.

Yo he compuesto dos cuartetos llamados Improntus y Estilos. Varios tríos pedagógicos para tocar con tres saxofones o, dos flautas y saxofón; oboe, flauta y saxo; un clarinete y dos saxofones; etc., ya que admiten varias combinaciones entre estos instrumentos. He compuesto un álbum de canciones populares en las que interviene el saxofón alto como plantilla orquestal; por último, compuse hace tres años una obra encargada por el Instituto Valenciano de la Música, titulada "Sonata para viento, cuerda y Arpa", en la que el saxo alto está en la plantilla.<sup>423</sup>

Los componentes del cuarteto Real de saxofones eran:

Francisco Garnica Sánchez.	Saxofón soprano.
José Martorell Montparler.	Saxofón Alto.
Rafael Serrano Sánchez..	Saxofón Tenor.
Martín Rodríguez Péris.	Saxofón Barítono.

Francisco Garnica, nació en Gabia la grande (Granada). Cursó sus estudios de saxofón en el Real conservatorio superior de Música de Madrid. Terminó la carrera con mención honorífica. Posteriormente ha asistido a diversos cursos de perfeccionamiento en Niza (Francia) con Jean Marie Londeix. Con D. Francisco Calés obtiene la titulación en contrapunto y fuga. Solista de saxofón soprano de la banda de música de la Guardia Real de la casa de S.M. el Rey.

José Martorell, nació en Villanueva de Castellón (Valencia). Realizó sus primeros estudios en la lira Castellonense, continuando en el conservatorio de Valencia, posteriormente los concluye en el real conservatorio superior de

---

<sup>422</sup> Notas biográficas remitidas por Martín Rodríguez Peris al autor Mayo 2011.

<sup>423</sup> *Ibidem*.

música de Madrid. Solista de saxofón alto de la banda de música de la Guardia Real de la casa de S.M. el Rey, así como de la Gran Banda sinfónica de Músicos Valencianos en Madrid.

Rafael Serrano, nació en Huete (Cuenca). Cursó sus primeros estudios con el director de la banda municipal de Cuenca, maestro Navarro. Posteriormente se traslada a Madrid donde continúa sus estudios de piano con Guillermo González Y Emmanuel Ferrar y los de saxofón con Pedro Iturralde, obteniendo premio fin de carrera en el Real conservatorio Superior de Música de Madrid.

Asistió a cursos de perfeccionamiento y Jazz en San Sebastián y París. Solista de saxofón Tenor de la banda de música de la Guardia Real de la casa de S.M. el Rey.

Martín Rodríguez, comenzó el estudio del saxofón en la sociedad musical La Artesana de Catarroja (Valencia). Siendo sus profesores Claverol y Tónico en solfeo y Vicente Bort en el saxofón. Con catorce años se matricula en el Conservatorio de Valencia, concluyendo sus estudios de saxofón dos años después con premio extraordinario. Estudió con Lucas Conejero (clarinete) y Martí (oboe), que en aquella época ejercían de profesores de saxofón; José M. Cervera y María Teresa Oller (armonía); dos años de dirección de Orquesta con José Ferrís y, un poco de contrapunto (unos meses) con Blanquer. Aprueba como sargento en la Banda de Franco, ( julio de 1969 y aún no tenía los 20 años), trasladándose a vivir a Madrid. Allí continuó los estudios de Contrapunto y Fuga con Francisco Calés, además de la composición. Más tarde, cuando se creó la plaza de Dirección de Orquesta, estudió con Enrique G. Asensio.

Compagina su trabajo, actuando por las tardes en salas de fiestas. En el año 1976, continúa sus estudios y forma conjuntamente con Francisco Garnica, soprano; Jaime Belda, alto; y, Vicente Morató, tenor; el cuarteto de saxofones Adolfo Sax.

En 1978 debutamos en Picasent y a partir de ahí y durante tres años, tocamos en varias ciudades españolas; quién nos contrataba eran principalmente las entidades denominadas "Amigos de la Música", "Sociedades Filarmónicas" y Cajas de Ahorro. En Madrid tocamos en el Museo de Arte Contemporáneo, auditorio de la Caja Postal, Fundación Juan March, etc. Grabamos uno o dos programas en Radio Madrid, y poco más.<sup>424</sup>

Sobre 1981 se prepara para opositar a director militar; con José López Calvo, con él estudia armonía, contrapunto y muy a fondo composición e instrumentación. En esa fecha ingresa en la escuela municipal de música de Alcorcón, como profesor de solfeo y saxofón. En 1985, forma otro cuarteto de saxofones que es el que estamos refiriendo ahora, El "Cuarteto Real de Saxofones".

---

<sup>424</sup> *Ibidem.*

En 1990 pidió la excedencia en el Ejército y desde entonces es el director en Alcorcón (Madrid), tanto de la banda y orquesta, como de la escuela y conservatorio.

## 5.2.12 CUARTETO DE CIUDAD REAL.

El Cuarteto de Saxofones Ciudad Real se formó a finales de 1986, con la idea de potenciar el estudio de este instrumento, ofreciendo una imagen diferente del mismo, acercándolo a todo tipo de repertorios y demostrando las enormes posibilidades del saxofón.

Son sus componentes:

Alfredo García Buendía.	Saxofón soprano.
José Alfonso Cruz González.	Saxofón Alto.
Rafael Sanz Alcaide.	Saxofón Tenor.
Jesús Cabañas Bastante.	Saxofón Barítono.

## 5.2.13 CUARTETO DE SAXOFONES ADOLPHE SAX.

En 1989 tomó forma el grupo de saxofones Adolphe Sax de Valencia, que ha persistido con una intensa actividad hasta nuestros días. Varios han sido sus componentes desde su etapa inicial compuesto por Abdón Barberá, Rosa M<sup>a</sup> Cifrés, José Berdier y Juan Antonio Ramírez. A parte de realizar conciertos por gran parte de la geografía nacional cabe destacar el ciclo realizado en el Palau de la música de Valencia, que con el título de *El legado de Sax* viene realizándose desde 1997, ofreciendo una imponente divulgación del saxofón en diversas formaciones.

Enrique Plaza<sup>425</sup> destacaba como entrañable, la participación del cuarteto en la película de Fernando Colomo "*Alegre ma non troppo*" de (1993). En la que aparecen tocando en la escena del baile dentro de una Big Band. O cuando desfilaron en la pasarela Cibeles en una presentación del modista Francis Montesinos:

- primer tocarem per a obrir el desfile i quand s'acabà les modelos ens tragueren a saludar a la pasarela.

Y muy gratificante la experiencia de actuar junto grandes artistas como Vasco Vassilev o Pedro Iturralde, entre otros (Carles Castillo - mimo-, Carlos Apellániz -piano-, cor de la Generalitat Valenciana, etc).

---

<sup>425</sup> Testimonio de Enrique Plaza al autor 25/1/2012.

Han sido organizadores del I y II curso internacional de Carlet (Valencia, 1996- 1997), el curso internacional del Campillo (Alicante, 1998) y el II curso internacional entorno al saxofón y las ideas compositivas (Valencia, 1999).

El grupo ha actuado en el auditorio Nacional y conservatorio superior de música de Madrid, Conservatorios de Murcia y Córdoba, Auditorio San Francisco de Cáceres, Claustro del Patriarca, Palau de la Música de Valencia, Festival *Nits al Castell* de Xàtiva, Palacio de Viana, etc. Así mismo ha colaborado con I orquesta de Valencia, Orquesta Sinfónica de Bilbao, Joven Orquesta Nacional de España y Orquesta Sinfónica del Mediterráneo. Han incentivado la labor creativa y estrenado obras de compositores actuales, tales como Gris, Rueda, Millán, Aparicio, García Clemente, Juan de Dios, etc.

En la actualidad sus componentes son:

Juan Antonio Ramírez.	Saxofón Soprano
José Enrique Plaza.	Saxofón Alto
Antoni Cotanda.	Saxofón Tenor
David Alonso.	Saxofón Barítono

Hay que hacer constar que el vínculo que une a estos extraordinarios saxofonistas va más allá de lo musical, no solamente son compañeros, sino amigos, en toda la acepción de la palabra hecho que se refleja en la calidad musical de sus actuaciones.

#### 5.2.14 CUARTETO ITALICA.

Fundado en 1989 por José Antonio Santos Salas, Catedrático de Saxofón del Conservatorio Superior de Música de Sevilla, con intenciones didácticas evoluciona posteriormente hacia una formación profesional. El cuarteto Itálica ha puesto un especial énfasis en trabajar cerca de los compositores con el objetivo de incentivar la composición de música destinada a este tipo de formación en particular y al Saxofón en general. El resultado ha sido la creación de alrededor de una treintena de obras dedicadas y estrenadas por el grupo, de compositores como: César Camarero, Robert Lemay, Fco. Toledo Pica, J. Ramón Hernández, Ignacio Marín, Ramón Roldán, Pedro Guajardo, Enrique Busto, A. Romero, José Zárate, Nuria Núñez, entre otros.

Los componentes del cuarteto, profesionales de primer orden, combinan su actividad artística como profesores de distintos conservatorios andaluces, colaborando con relevantes agrupaciones sinfónicas como la Orquesta Ciudad de Málaga, Orquesta Sinfónica de R.T.V.E, Orquesta Bética, Orquesta de Córdoba, Orquesta de la Zarzuela, The Sud London Filarmonique Orquesta y desde su creación han colaborado con la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Cuentan con una sólida formación reciclada continuamente con la preparación que les confieren sus contactos internacionales con las mas destacados

intérpretes del Saxofón en la actualidad, lo que lleva ha ser llamados con asiduidad por diversos conservatorios y estamentos culturales para impartir cursos, master-clases y conferencias sobre temas relacionados con el saxofón: Jaén, Toledo, Soria, Sevilla, Cádiz, Málaga, Granada, Madrid, Huelva, Barcelona, Fekdkirch (Austria).

Entre los numerosos conciertos realizados, destacan los del Conservatorio Superior de Sevilla, Aula de Música de Alcalá de Henares, Festivales de Música *Martín Codax*, Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, XI Congreso Mundial de Saxofón de Valencia, Festival Internacional de Música Contemporánea de Cádiz, XII Congreso Mundial de Saxofón de Montreal (Canadá), diversas ediciones de las Jornadas Andaluzas de Saxofón (organizadas por el propio cuarteto), XIII Congreso Mundial de Saxofón en Miniápolis (USA), París, XIV Congreso Mundial de Saxofón en Lubliana (Eslovenia), Conservatorio Superior de Música del Liceu de Barcelona y en el III Festival Internacional de Saxofón de Palmela, Portugal.

Así mismo el cuarteto de saxofones ITÁLICA organiza desde 1997 un Curso de verano que lleva su nombre, atrayendo a centenares de alumnos de toda la geografía española.

Son sus componentes:

José Antonio Salas.	Saxofón soprano.
Antonio Torres.	Saxofón Alto.
M.A.Enamorado.	Saxofón Tenor.
Miguel Garrido.	Saxofón Barítono.

#### 5.2.15 MODERN SAX QUARTET.

Creado en 1990 como grupo de cámara del RCSM de Madrid. Su repertorio se encaminó hacia el lenguaje jazzístico y moderno. Esta formación poco habitual en España por las características de su estilo han actuado en diversas ciudades de la geografía nacional. Centros culturales, colegios, auditorios, universidades, recepciones, radio y televisión. También lugares míticos del jazz en Madrid como pueden ser *Segundo Jazz*, *Dixie Jazz* y *Whisky Jazz*. Con ellos ha actuado en numerosas ocasiones Pedro Iturralde.

Sus componentes son:

Juan R. Callejas.	Saxofón Soprano.
Miguel Portellano.	Saxofón Alto.
Miguel López	Saxofón Tenor.
Pedro García-Casarubios.	Saxofón Barítono.

## 5.2.16 CUARTETO DA SAXOFÓNS DA CORUÑA.

El cuarteto de saxofones Da Coruña se gestó en el aula del profesor Narciso Pillo en 1992. Nace con la idea de difundir el saxofón y cubrir el hueco existente en la música de cámara de nuestro país en lo que al saxofón clásico se refiere, labor que ha venido realizando desde su fundación, debido al entusiasmo y acogida que se le dispensa en sus actuaciones.

Compuesto por la élite de los saxofonistas gallegos, el Cuarteto de Saxofóns da Coruña es notable por la calidad interpretativa de sus miembros, que hacen valer su instrumento bajo una forma que hasta el presente ha sido muy poco explotada, mostrando las ricas posibilidades del grupo en cuanto a sonoridad, timbre, extensión y belleza tanto a nivel individual como de conjunto.

El repertorio que trabaja el cuarteto está formado casi exclusivamente por música del siglo XX, habida cuenta de que el instrumento nació a finales del XIX, aunque también hace frente a transcripciones de las obras clásicas más representativas. En su repertorio destacan compositores como Glazounov, Bozza, Francaix, Desenclos, Ibert, Pierné, Boucard, Singelée, River, Iturralde [...]<sup>426</sup>

Sus componentes Son:

Narciso Pillo.	Saxofón Soprano.
Eva Aguiar.	Saxofón Alto.
Gerardo Bacelo.	Saxofón Tenor.
Marcos Mariño.	Saxofón Barítono.

## 5.2.17 CUARTETO DE SAXOFONES SAX 3+1.

Desde su fundación en 1994 por Rubén Domingo (saxofón soprano), Joaquim Subirats (saxofón alto), Miquel Simón (saxofón tenor) y Joan Martí-Frasquier ( saxofón barítono), SAX 3+1 es un cuarteto de saxofones dinámico, innovador y sin complejos. El afán por explorar sus posibilidades tímbricas y de ofrecer al oyente una experiencia única, ha llevado al cuarteto SAX 3+1 a explorar un repertorio variado y ecléctico que engloba tanto composiciones de nueva creación, como adaptaciones de obras clásicas que encuentran en el saxofón una sonoridad renovada.

Su intensa e ininterrumpida actividad musical los hacen merecedores del reconocimiento del público y de la crítica:

---

<sup>426</sup> Información recogida de *La voz de Galicia*. 26/3/2009.

- "(SAX) 3+1 es una de las mejores formaciones catalanas de cámara y su calidad deja una notable huella en el repertorio que interpreta" (AvuiMúsica, 2000)"Un cuarteto que saca excelentes sonoridades al saxo" (La Voz de Galicia, 2002)
- "Dominio instrumental y riqueza de contrastes sonoros" (Diari Insular de Menorca, 2001)
- "La música se tiñó de ricas y contrastantes coloraciones" (Revista Musical Catalana, 2001)

SAX 3+1 han obtenido Primeros Premios en concursos nacionales e internacionales de Música de Cámara :

- XII Concurs de Música de Cambra Ciutat de Manresa (1997)
- VI Concurs de Joves Intèrprets de Castellterçol (1999)
- I Concurs Internacional de Música de Cambra de l'Alta Ribagorça (1997), junto a un Premio Especial del Jurado a la Mejor Interpretación de Música del S. XX
- Tercer Premio al IV Concurs Montserrat Alavedra de Terrassa (1998)
- Diploma D'Onore al VI Torneo Internazionale de Musica (1999)
- Becados por Juventudes Musicales de España

Actuaciones destacadas:

- 49º Festival Internacional de Música y Danza de Granada (2000)
- Festival Grec '98 y III Europa en Concert, en Barcelona (1998)
- XXV Festival Internacional de Música de Maó (2000)
- XVIII Festival Isaac Albéniz de Camprodon (2003)
- XXIV Festival Internacional de Música Narciso Yepes de Ordino (2006), Andorra
- Un Été à Bourges (2001) y Les Concerts de la Fontaine de Paris (2009), Francia
- 29. Europaisches Konzert a Uster (2004), Suiza.
- Aveiro Sax Fest (2010 y 2011), Portugal.

Han hecho diversas giras por toda España y por Europa y también han actuado como solistas con bandas sinfónicas de música de Catalunya y de la Comunitat Valenciana. El cuarteto Sax 3+1 estrenó en el Palau de la Música de Barcelona la obra "Sactory", de Jérôme Naulais, una de las pocas compuesta para cuarteto de saxofones y banda, acompañados por la Banda de la Unió Filharmònica d'Amposta, dirigida por Carles Royo.

Su formación como grupo mejoró, trabajando de manera regular con el saxofonista francés Christophe Bois miembro del afamado Quatuor Diastema durante dos años.



Tienen dos CD publicados en el sello Ars Harmonica, uno en la colección AvuiMúsica y un 3r CD pendiente de publicación, recientemente grabado con una integral de la obra del maestro Adolfo Ventas.

Desde 2003 son artistas exclusivos de las marcas Selmer y Vandoren.

En la actualidad son sus componentes:

Nacho Gascón	Saxofón Soprano.
Rubén Domingo	Saxofón Alto.
Efrem Roca	Saxofón Tenor.
Joan Martí-Frasquier	Saxofón Barítono.

### 5.2.17 CUARTETO DE SAXOFONES SAXIOMA.

El Cuarteto de Saxofones *SAXIOMA* lo crean en 1994 cuatro profesores de saxofón en Badajoz. Actualmente es uno de los grupos de cámara más estables y relevantes de Extremadura.

Su extenso y variado repertorio está formado tanto de transcripciones como de obras originales para cuarteto, así como obras escritas expresamente para el cuarteto *SAXIOMA*, de compositores como Gibbons, Bach, Mozart, Beethoven, Clerisse, Francaix, Debussy, Desenclos, Pierné, Dubois, Iturralde, Marco, Gordillo, Pérez Ribes, D´Rivera, Herreros, etc.

Han actuado por numerosos puntos de la geografía española, destacando los conciertos ofrecidos en el Festival de Música del Siglo XX de Salamanca, II Jornadas Mediterráneas por el saxofón (Murcia) donde estrenaron el cuarteto "*Alquibla*" de Sixto M. Herrero, Ciclo de Música del Siglo XX del MEIAC (Museo Extremeño e Iberoamericano de arte contemporáneo, Badajoz) con estrenos de los cuartetos de Juan Pérez Ribes y Jerónimo Gordillo, conciertos en diversos puntos de Extremadura.

En 1997 obtuvieron "Mención de Honor" en el Concurso *Pedro Bote* Villafranca de los Barros, ( Badajoz).

Sus componentes son:

Antonio Mateu Sarria.	Saxofón Soprano.
Cecilia García Grijota.	Saxofón Alto.
Ignacio Jiménez Ferrero.	Saxofón Tenor.
Vicente Contador Verdasco.	Saxofón Barítono

Al margen de estos ejemplos que hemos mostrado como testimonio del desarrollo de la música de cámara para saxofón a partir de los años setenta, es preciso señalar la importancia de esta actividad con la formación de decenas de cuartetos de vida más efímera en las últimas décadas. Cuartetos semiprofesionales o incluso formados por estudiantes, amigos o entusiastas del saxofón que han contribuido a ampliar el repertorio y mostrar al público el instrumento en esta faceta. Tal era la pretensión entre otros del *Grup de saxofons Edeta*.

## 5.2.18 GRUP DE SAXOFONS EDETA.

Formado en 1994 por:

Miguel Torres Faubel.	Saxofón Soprano.
Miguel Castillo Barona.	Saxofón Alto.
Antonio Comanda Peñarrocha.	Saxofón Tenor.
Miguel Asensio Segarra.	Saxofón Barítono.

Como anunciaban en sus programas, el grupo nace por la inquietud de sus miembros de dar a conocer la familia de saxofones en un ambiente poco conocido por el público, la música de cámara. La pretensión era de manifestarse no sólo en la formación del cuarteto clásico de saxofones (Soprano, Alto, Tenor, Barítono), sino en cualquier otra combinación posible de cuatro saxofonistas y distintos miembros de la familia de los saxofones, con un amplio repertorio compuesto por diversos estilos musicales (Clásico, moderno y contemporáneo). Se presentaron en público el 10 de diciembre de 1994, con un programa compuesto por obras de Bozza, Pierné, Ventas, Albeniz, Singelee y Weil. Así aparecía la noticia en la prensa:

El cuarteto de saxofones EDETA se presentó en el hogar del jubilado. Este grupo instrumental está integrado por cuatro jóvenes con gran experiencia musical, cuyas edades oscilan entre los 20 y 29 años y todos ellos nacidos en Llíria. Por ello, y según Antonio Comanda, el nombre del grupo no es casual: "Nos consideramos sucesores de la antigua tradición de Llíria de perpetuar la música a través de las distintas agrupaciones. Nosotros queremos que el público conozca el saxofón fuera del ambiente bandístico".<sup>427</sup>

Tras tres años en los que actuaron con gran éxito en distintos pueblos de la comunidad valenciana, Ciudad Real y Zaragoza el cuarteto se disolvió ante las dificultades para conseguir actuaciones que marcaran los objetivos principales para ensayar. Esta ha sido la principal causa de abandono en la mayor parte de los casos. Ello evidencia una falta de apoyo e interés importante por parte de los responsables culturales de este país. Los propios intérpretes han tenido al mismo tiempo que ensayar y ser gestores de las muchas actividades necesarias para llevar a término los conciertos, lo que supone un duro trabajo al margen del hecho musical para el que no suelen estar preparados.

---

<sup>427</sup> *Levante- El mercantil Valenciano*. 12/12/1994.

## 5.3 ENSEMBLES.

Este tipo de grupos, más amplios que el cuarteto, formados en nuestro caso por diversos miembros de la familia de los saxofones no han sido frecuentes en nuestro país hasta fechas recientes. No obstante podemos encontrar algún indicio desde el siglo XIX:

Esta noche a las 10, se verificará el concierto de saxofones que se anunció ayer en el teatro Eslava y no tuvo lugar por causas ajenas á la empresa y á los profesores que en el toman parte.<sup>428</sup>

Sin poder precisar la fecha, durante las primeras décadas del siglo XX, el eminente saxofonista Francecs Casanovas, del que ya nos hemos ocupado, Fundó y dirigió un sexteto de saxofones llamado Agrupación Casanovas, para el que hizo muchas transcripciones de los clásicos.<sup>429</sup>

Un boletín de radio catalana, nos informa sobre los componentes de dicha agrupación y el repertorio que se interpreto en la emisión:

Presentación en Radio Catalana de la afamada Agrupación Artística de saxofones dirigida por Francisco casanovas e integrada por los profesores Francisco Fernández, Buenaventura Cusidó, José Sans, Arturo Aguado e Isidoro Ribal.  
Programa de la Agrupación Artística: Cerniere pensée, Weber-Witeman; Moment Musical, Schubert-Casanovas; Danse Hongroise, solo de saxofón y piano, Ring Hager.<sup>430</sup>

En esta época, en el continente americano, se estaba desarrollando un curioso fenómeno que ha venido a conocerse como *The craze of de saxophone*,<sup>431</sup> durante el cual el saxofón alcanzó su más alta popularidad. El público seguía a cientos de saxofonistas que interpretaban principalmente música de entretenimiento en diferentes formaciones, desde solistas hasta ensembles de saxofones formados por más de cincuenta intérpretes. También en Alemania sobre los años treinta, dicho sea de paso época en que el saxofón gozó de cierto esplendor, actuaba, un famoso ensemble de saxofones formado por Gustav Bunckle, sus actuaciones solían ser retransmitidas por la radio Alemana. Precisamente este medio así como la incipiente industria del fonógrafo contribuirían de manera decisiva en aumentar la fama del saxofón.

Posiblemente este novedoso desarrollo del instrumento influyera en la formación de los primeros grupos de saxofones en España. Sin lugar a duda algunos saxofonistas españoles de la época conocían estas músicas,

---

<sup>428</sup> *La correspondencia de España*, Madrid. 21/12/1877.

<sup>429</sup> Francisco Casanovas, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (10 Tomos), director-coordinador: Casares Rodicio, Emilio. Ed. SGAE. Sociedad general de autores y editores. 1999-2001. Vol.3, p.296-297.

<sup>430</sup> Boletín Radio Catalana. Noviembre- 1928.

<sup>431</sup> Asensio Segarra, Miguel. *Historia del saxofón*. Valencia, Rivera editores, 2004, p.99-124.

incorporando en su repertorio piezas del espectacular Rudy Wiedoeft, máximo exponente del fenómeno antes citado, aclamado por multitud de seguidores.<sup>432</sup>

Curiosamente a finales de 1936 tenemos noticias de la formación de un conjunto de saxofones denominado *Orquesta de Saxofons Filarmonía* compuesta por 12 saxofonistas atendiendo a la formación básica del actual ensemble de saxofones, es decir: dos saxofones sopranos, tres altos, tres tenores, dos barítonos y un sarrusofón<sup>433</sup> contrabajo. Lo integraban componentes de la Banda Municipal de Valencia ellos eran:

Vicente Puig.	Saxofón Soprano primero.
Manuel Cuello.	Saxofón Soprano segundo.
José Borrachina.	Saxofón Alto primero.
José Marugán.	Saxofón Alto segundo.
Antonio Valcarcel.	Saxofón Alto tercero.
Abdón Campos.	Saxofón Tenor primero.
Eleuterio Campos.	Saxofón Tenor segundo.
Vicente Murguía.	Saxofón Tenor tercero.
Juan Bautista Montesinos.	Saxofón Barítono primero.
Miguel Rodrigo.	Saxofón Barítono segundo.
Florencio Navarro.	Saxofón Bajo.
José María Morató.	Sarrusofón Contrabajo.

La *Orquesta de saxofons Filarmonía* como se conocía se presentó por primera vez al público en un concierto organizado por la sociedad Filarmónica de Valencia el 23 de diciembre de 1936 en el *Teatro Principal*. El repertorio se nutría fundamentalmente de transcripciones realizadas mayoritariamente por el director del Grupo, el maestro Emilio Seguí (también saxofonista). La excepción fue una pieza original compuesta especialmente para el grupo. Era la “*Marxa Burlasca*” de Manuel Palau, esta obra fue posteriormente muy popular y el mismo compositor la adaptó primero para orquesta y luego también para banda.

*El mercantil valenciano*, nos da una interesante información sobre el concierto inaugural:<sup>434</sup>

Por primera vez se presentó la orquesta de saxofones Filarmonía, que obtuvo un gran éxito. El conjunto es admirable. Doce instrumentos lo forman y suenan con todas las suavidades de un órgano maravilloso. Apreciándose en los distintos instrumentos las sonoridades y los efectos de las trompas, los clarinetes, los fagotes y aun diríamos de los contrabajos.

---

<sup>432</sup> Solamente por poner un ejemplo del éxito de este saxofonista americano, que interpretaba un repertorio propio, en un concierto celebrado el 17 de abril de 1926 en el *Aeolian Hall* de Nueva York fue seguido mediante emisión radiofónica por medio millón de personas.

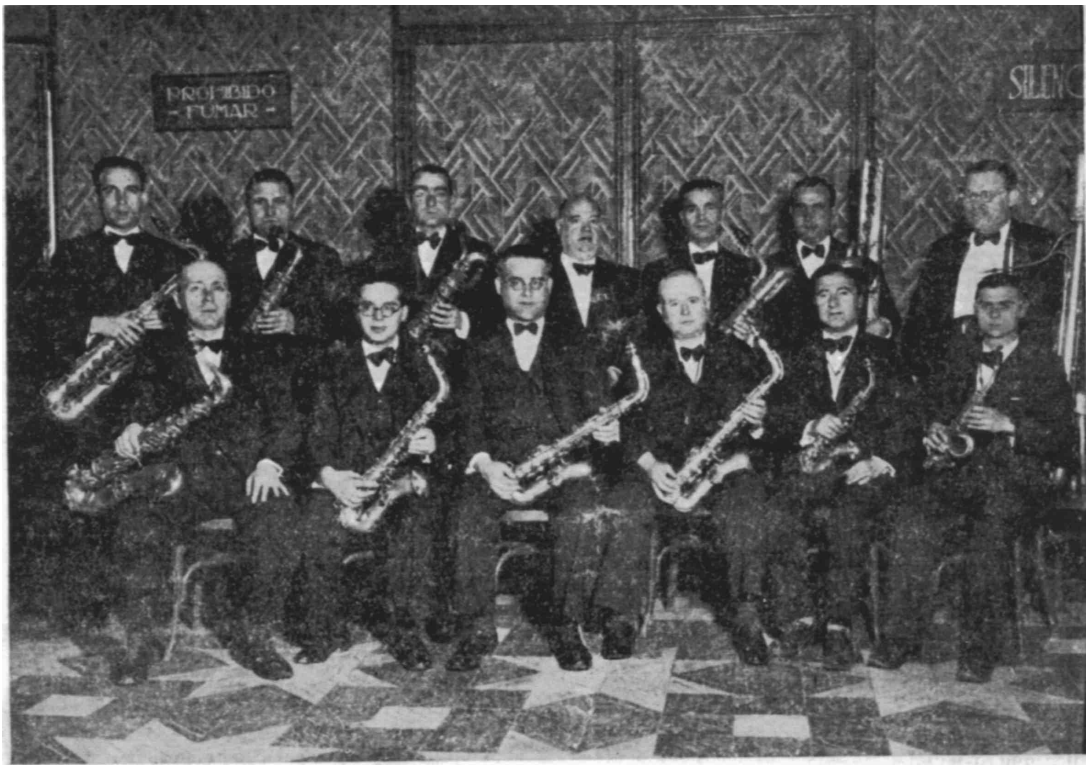
<sup>433</sup> Esta familia instrumental organizada en tonalidad y registro idéntica a la familia del saxofón, fue inventada en 1856 por el director de banda Sarrus y fabricada por el máximo rival y enemigo de Sax, Gautrot con el objetivo de desbancar su nuevo invento. Así pues el sarrusofón contrabajo en Eb utilizado entonces en la Banda Municipal de Valencia venía a realizar el papel de saxofón contrabajo en misma tonalidad, para ampliar información al respecto Cfr. Asensio Segarra, Miguel. *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón*. Valencia, Rivera editores, 1999, p.158-160.

<sup>434</sup> *El Mercantil Valenciano (Diario de Valencia)*. /24 de diciembre de 1936.

En la primera parte interpretaron con ajuste y ejecución irreprochable, "Fughetta", de Palau; "Aria" de la suite en Re, de Bach; "Oriental"(cantos de España) Op. 232, nº2 de Albeniz; y "Scherzo"(a la Beethoven) Beovide.

Finalmente volvió a escena la orquesta de saxofones.

La ejecución que los profesores dieron a las obras fue insuperable, siendo aplaudidos en unión del director, al terminar la "Marxa Burlesca" teniendo que compadecer en escena el maestro Palau, que dirigió su obra escuchando fúridos y calurosos aplausos.



Orquesta de saxofones Filharmonia, que actuará en nuestro Estudio en la noche del 13 de los corrientes, interpretando un escogido programa. De izquierda a derecha, sentados: Abdón Campos, José Marugán, Antonio Valcárcel, José Barrachina, Manuel Cuello y Vicente Puig. De pie: Vicente Murgui, Eleuterio Campos, Miguel Rodrigo, maestro Emilio Seguí, Juan Bta. Montesinos, Florencio Navarro y José M.ª Morató.

20. Orquesta de saxofons Filarmonía. 1936.

Poco sabemos de la actividad posterior de este conjunto, a excepción de sus actuaciones en los cines *Rialto* y *Apolo* de la capital Valenciana, durante los descansos ofrecían recitales, aprovechando el cambio de películas. Hay que señalar que en estos duros años marcados por la guerra, los músicos tenían que ingeniárselas de la mejor manera posible para sobrevivir. José Martí en la revista *Hora de España* en su número de agosto de 1937 alude a un concierto interpretado con ocasión del II Congreso Internacional de Escritores. Organizado por la Alianza de Intelectuales Antifascistas en el *Teatro Principal*, que contó con el protagonismo de la Orquesta Sinfónica de Valencia. En dicho concierto la *orquesta de Saxofons Filarmonía* Interpretó la "Marcha Burlesca" de Manuel Palau.<sup>435</sup>

<sup>435</sup>Cfr. Ossa Martínez, Marco Antonio: *La música en la guerra civil Española*. Ediciones de la universidad de Castilla- la Mancha. Cuenca, 2009, p. 145.

La última referencia al respecto es la de otro concierto organizado por la sociedad filarmónica y dado en el teatro *Olympia* el 24 de abril de 1938. Con casi total seguridad el llamamiento a filas de los componentes fuera la causa de la disolución del grupo.

Durante las últimas décadas han sido formado en el marco de varios conservatorios españoles Ensambls de saxofones, tomando como referencia el emblemático *Ensemble internacional de saxofones* de Burdeos, formado en 1977 por J. M. Londeix que estimuló la creación de un repertorio específico para este tipo de agrupaciones cuya plantilla básica es la de 1 saxofón soprano, 2 sopranos, 3 Altos, 3 Tenores, 2 Barítonos y 1 saxofón Bajo. Tal es el caso del *Barcelona Sax- Ensemble*, creado a instancias del catedrático del conservatorio superior de música de Barcelona Miguel Bofill en 1990. Han realizado numerosos conciertos, algunos de ellos grabados para radio y televisión. También es reseñable su participación en el XI Congreso Mundial de saxofón celebrado en Valencia en 1997. Entre los compositores españoles que le han dedicado sus obras podemos citar a Adolfo Ventas, Xavier Boliart, Ramón Porter y Xavier Grisó.

Uno de los ensembles con mayor trayectoria es el ensemble de saxofones de la comunidad Valenciana, más conocido como *Nou Mileni*. Formado por Juan Antonio Ramírez, participa de manera regular en el ciclo *El legado de Sax* en el Palau de la música de Valencia. Esta compuesto por prestigiosos profesores de saxofón a nivel nacional entre los que podemos citar a Juan Antonio Ramírez, David Alonso, Juan Ferrandis, Toni Cotanda, Ramón Juan, Miguel Torres, Ángel Gimeno, José Enrique Plaza, Abdón García, Miguel Peñalver, Miguel Asensio, etc.

Atendiendo al nombre de *Sax-Ensemble* se formó en 1987 a instancias de Francisco Martínez un grupo de formación variable con la clara intención de potenciar y difundir la música contemporánea. La plantilla es adaptable a las composiciones interpretadas en las que a los saxofones se les añade el piano y diferentes instrumentos de percusión, flauta, clarinete, violín, violonchelo, voz e incluso elementos de electroacústica. Debutaron durante los III Encuentros Europeos de saxofón celebrados en Alicante dentro del festival internacional de música contemporánea. Han realizado conciertos en distintas ciudades Españolas y Extranjeras, destacando sus actuaciones en el *Centro de Arte Reina Sofía*, *Circulo de Bellas Artes* de Madrid, *Auditorio Nacional de Música*, *Teatro monumental* de Madrid, V Festival Internacional de Música contemporánea de Alicante, Festivales de León, Salamanca, Granada, Málaga, etc; en Francia: *saxophonies* de Angers, Universidad de Gap, Conservatorio Superior de Música de París, centro *George Pompidou*; En Bélgica: Jornadas Europeas del saxofón de Dinant.

En 1993 el grupo se convierte en la *Fundación Sax-Ensemble*, según sus propias palabras con el objetivo de incentivar los encargos de obras a compositores españoles y extranjeros. También realizan una amplia labor pedagógica a través de la Universidad Europea del saxofón que desde 1991

viene realizándose anualmente en diversos lugares de la geografía Nacional como San Juan (Alicante), Ciudad Real, Almagro, San Lorenzo del Escorial, Madrid y Ávila. Hasta la fecha han asistido a estos cursos unos 660 saxofonistas de diversas nacionalidades, dando oportunidad a los saxofonistas españoles de formarse con los más prestigiosos maestros internacionales.

Han participado en *Sax-Esemble* notables músicos y compositores entre los que destacamos a los más asiduos como Francisco Martínez, Juan Carlos Blasco, Luis Miguel Castellanos, José Manuel Zaragoza, Kayoko Morimoto, Lourdes Vicente, Antonio Domingo, Zulema de la Cruz, Rafael Fernández, etc.

En 1997 fue galardonado con el Premio Nacional de Música de Interpretación, principalmente por su aportación a la música española y sus diez años de existencia en aquel momento.

El grupo *Sax- Ensemble*, ha grabado una amplia discografía.

Sin entrar en profundidad, puesto que el presente trabajo abarca hasta el año 2000, anotaremos la proliferación de ensambles de saxofones principalmente en el seno de diferentes conservatorios españoles en fechas más recientes, ello evidencia el interés pedagógico y las posibilidades Interpretativas de este tipo de formación.





## 6. ALTERNATIVAS PROFESIONALES.

En este capítulo abordaremos como se desarrollo el instrumento dentro de los contextos mas variados. Cuales y como eran las actividades musicales de esos saxofonistas que al margen de las salidas profesionales que podían ofrecer un salario seguro.<sup>436</sup> Tenían que comer y se valieron de su instrumento para ello. Aunque un amplio desarrollo de este tipo de actuaciones previas a la guerra civil, principalmente en ciudades como Madrid o Barcelona, la mayoría de estas actividades se desarrollaron entre las décadas denominadas de posguerra entre 1940 y 1960 aproximadamente. Un tiempo duro de restricciones, hambre, cartillas de racionamiento aislamiento internacional, etc. donde los artistas y en nuestro caso los músicos se encargaron de aportar un poco de evasión y felicidad ante tales circunstancias. No deja de resultar curioso como en esta época de tanta penuria económica se desarrollaran tantas actividades orientadas a la diversión y el entretenimiento.

### 6.1 MÚSICOS DE DANCINGS, CABARETS Y LOCALES DE ESPECTÁCULOS.

El cabaret tiene su origen en Francia a finales del siglo XIX. Famoso fue el *Moulin Rouge* y posteriormente el *Folies Bergère*. Eran locales, normalmente nocturnos, donde se representaban espectáculos en los que se mezclaba música, danza, humor, ilusionismo y andando el tiempo strip-tease y transformismo. El cabaret tuvo su momento de máximo esplendor en el Berlín de los años veinte y principios de los treinta. Comenzando el siglo XX se abrieron en Barcelona *Els quatre Gats* (1897) y *El Molino* (1899) allí actuó durante veinte años de éxito la súper vedette Mary Mistral.

En las primeras décadas del siglo, gracias a las mejoras sociales y laborales, surge una clase media que demanda esparcimiento para su tiempo de ocio, por lo que proliferan numerosos locales; dancings, restaurantes, hoteles, cabarets, cafés, etc. que ofrecían música en directo.

Por estos años, superaban los cinco mil los establecimientos de variedades en nuestro país, siendo Barcelona y Madrid [...] los núcleos de población donde se concentraban el mayor número de ellos.<sup>437</sup>

---

<sup>436</sup> Bandas de música militares y municipales y posteriormente conservatorios, hay que resaltar, como veremos a continuación, que en muchos casos ante la precariedad de los salarios fijos el músico se veía casi obligado a complimentarlo con estas actividades paralelas.

<sup>437</sup> García Martínez, José M<sup>a</sup>: *Del fox-trox al Jazz flamenco, el Jazz en España 1919-1996*. Alianza editorial, Madrid,1996, p. 43.

Fueron muy populares en Barcelona el *Grand Edén Concert*, *La maison Dorée*, *La Buena Sombra*, el salón *Gran Imperio*, *El Excelsior*, *Emporiúm*, *Hollywood*,<sup>438</sup> *Pompeya* y salón *Arnau*. En Octubre de 1919, se inauguró el *Hotel Ritz*, donde actuaba la *Orquestrina NIC-FUSLY*, cuya instrumentación eran 2 pianos, sección de cuerda con 3 violines, violonchelo y contrabajo, banjo, saxo tenor y un novedoso instrumento la batería, que marcaría toda una revolución para las orquestas.

En la Valencia de 1900 se encontraban el salón *Novedades* y *El Batalan* que ofrecían espectáculos de “*la variété*”, Zarzuela, cuplé o tonadilla. En palabras de Vicent Lluís Fontelles

A València ciutat- els cabarets i ‘dancings’ es concentraven al voltant del carrer Pi i Margall [el *Broadway valencià*].

Els més famosos eren *Bataclán* i *Eden Concert*, ambdós disposaven de bar americà, saló de fumadors, atraccions diverses i ‘orquestra americana’.<sup>439</sup>

Otros conocidos cabarets Valencianos fueron *Hollywood*, *Mocambo*, *Alcazar*, *Florida* y *Casablanca*.

A principios de los años treinta había en Barcelona una gran cantidad de músicos tocando en salas de baile y cabarets en orquestas como la *Demon Jazz* y la *Crazy Boys* dirigida por el saxofonista Vicent Montoliu padre de Tete Montoliu, asiduo en los cabarets *Hollywood* y *Palermo*, *Los Vagabundos* orquesta liderada por Napoleón Zayas, saxofonista nacido en la republica dominicana que se instaló en Barcelona después de actuar en paris y San Sebastián;<sup>440</sup> *La Casanova’s Band* del también saxofonista Francesc casanovas;<sup>441</sup> *La Napoleon’s Band* de Sebastián Albalat<sup>442</sup> donde tocaba el también saxofonista José Laclaustra, *Laca*; *La Melodian’s Orquestra* dirigida por el trompetista Lluís Rovira; *Jaime Planas y sus discos vivientes*<sup>443</sup> mezclaban todo tipo de músicas desde el cuplé hasta los novedosos ritmos de swing pasando por boleros, tangos, piezas populares de zarzuelas, género muy aclamado en la época, coplas, cantes, etc.

Podemos aportar el nombre de algunos de aquellos saxofonistas como es el caso de Francesc Casanovas que antes de la guerra tocaba en *La Parrilla del Hotel Claridge* y en el cabaret *Excelsior*.

El cabaret más moderno y chic de la ciudad era el *Excelsior* (Rambla del centro 34), donde los nuevos ricos se daban cita para celebrar sus delirantes juergas y hacer ostentación de sus lujosas joyas. Bailar con una insinuante tanguista, descorchar

---

<sup>438</sup> Donde actuó mucho tiempo la *Orquesta Demon’s*.

<sup>439</sup> Fontelles Rodríguez, Vicent Lluís: *Jazz a la ciutat de valència: orígens i desenvolupament fins a les acaballes del 1981*. Universitat politècnica de valència. Departament de Comunicació Audiovisual, Documentació i Història de l’Art. Enero 2010, p. 40.

<sup>440</sup> Formó su primera orquesta en 1930, obteniendo grandes éxitos en New York en el *Savoy Ballroom*. En 1932 comenzó su gira por Europa actuando en Suiza, Holanda, Budapest, Suecia, Biarritz, Francia.

<sup>441</sup> Que por su relevancia trataremos ampliamente con posterioridad.

<sup>442</sup> Sebastián Albalat (1905-1949) Considerado uno de los mejores saxofonistas tenores de los inicios del Jazz. Viajó por New York, París y Berlín donde adquirió gran experiencia.

<sup>443</sup> Jaime Planas (1889-1974), Creó su orquesta en 1922 considerado como uno de los introductores del Jazz en Cataluña.

carísimas botellas de champán y esnifar coca, formaban parte de su ritual que, por supuesto, iba acompañado de acostumbradas subidas de tono en lo que a sexo se refiere.<sup>444</sup>

En 1929 en *La Bodega Andaluza* de Barcelona tocaban los saxofonistas Paulino Vacas y Bertrán. En el Madrid de antes de la guerra estaba *El Maipú* situado en la calle aduana donde se reunía toda la bohemia.

El número de músicos que ejercía en estos menesteres era realmente multitudinario y su situación laboral carente de toda regulación, Así durante la segunda republica con la creación de la Junta Nacional de Música y teatros se intentará mejorar:

[...] la difícil situación laboral de los músicos sería un nuevo ámbito donde la Junta incidirá. Especialmente compleja era la situación de los llamados “obreros músicos”. Este numeroso grupo aglutinaba a los intérpretes que trabajaban en cafés, cines, casinos, comedias, variedades y orquestinas. Su elevado índice de paro tenía su origen en varios factores. De entre ellos, el desarrollo de los aparatos de reproducción y la crisis en la música escénica eran los principales.<sup>445</sup>

Tras la guerra muchos locales de diversión vuelven a abrir sus puertas, la mayoría con música en directo. Sin embargo la situación para los músicos como la de la mayor parte de la población pasa por momentos duros. Muchos son los que tienen que dedicarse a otros menesteres. Había lugares concretos donde los músicos acudían para buscar trabajo, “bolos”. En Valencia era el paseo de Ruzafa, en el que abundaban las cafeterías y los bares, enclave céntrico y próximo a los teatros *Eslava* y *Ruzafa* donde a cualquier hora del día o de la noche podían cerrarse tratos de manera verbal. Tal era el número de músicos y artistas que acudían en busca de trabajo en los años cuarenta y cincuenta que el lugar llegó a conocerse como “*la Vorera de la Fam*”.

[...] els empresaris gairebé no romanien als seus despatxos i acostumaven passar les hores dintre dels cafès cercant espectacles ocasionals [a la ciutat o als pobles de la rodalia] on poder presentar artistes i músics. Com que la majoria de membres del món de l'espectacle que a la vorera hi eren esperant no podien ni tan sols pagar-se qualsevol consumició a l'interior dels cafès, romanien passejant fins que un dels empresaris eixia de l'establiment on era fent negocis i demanava personal per tal d'omplir un ball, un espectacle o qualsevol cesio de varietats a qualsevol sala de festa, teatre o cinema.<sup>446</sup>

Con el tiempo algunos locales cuentan con orquestas estables, los hay incluso en los que alternaban dos orquestas. El negocio prospera sobre todo gracias al floreciente negocio de estraperlistas, agentes de aduanas y nuevos empresarios que gastaban a manos llenas en Boîtes y cabarets. En testimonio de José Lerma<sup>447</sup> el trabajo de músico resultaba muy bien remunerado y era

---

<sup>444</sup> Pujol Baulenas, Jordi: *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music, Barcelona, 2005, p. 14.

<sup>445</sup> Ossa Martínez, Marco Antonio: *La música en la guerra civil Española*. Ediciones de la universidad de Castilla- la Mancha. Cuenca, 2009, p. 60.

<sup>446</sup> Fontelles Rodríguez, Vicent Lluís: *Jazz a la ciutat de valència: orígens i desenvolupament fins a les acaballes del 1981*. Universitat politècnica de valència. Departament de Comunicació Audiovisual, Documentació i Història de l'Art. Enero 2010, p. 122.

<sup>447</sup> Saxofonista entrevistado por el autor el 25 de mayo de 2005.

numeroso en aquellos días, cuenta haber visto a ricos estraperlistas encender sus cohibas con billetes o derrochar el champagne más caro mojando a las chicas de alterne o bebiendo en los zapatos de las coristas, a parte de dar succulentas propinas a los músicos que en ocasiones superaban el salario semanal. El trabajo consistía en amenizar el baile y acompañar a los artistas que solían actuar en diferentes espectáculos, por lo que el músico tenía que tener oficio para estar a la altura y asegurarse el trabajo.

Totes les sales de festa de la ciutat de València qualificades com a cabarets a la postguerra tenien una orquestra que complia la doble funció de tocar temes per ser ballats i com acompanyants d'atraccions diverses.<sup>448</sup>

En 1941 se inauguró uno de los locales más emblemáticos, *El Pasapoga*, situado en la *Gran Vía* madrileña donde actuaban las orquestas de José Gea y Napoleón:

Se cuidaba atentamente la calidad de los espectáculos y los amantes de la música moderna podían bailar el ritmo frenético (para la época) del Chatanoga-choo-choo. Allá por 1948 llegó el be-bop [...] Después, superada la moda, las parejas volvieron a los ritmos suaves del bolero, al clasicismo del jazz y a las sambas de Carmen Miranda.<sup>449</sup>

No lejos del *Pasapoga* estaba la sala *J'Hay*, comenzó siendo salón de té donde *Los Miuras de Sobré* amenizaban las meriendas, convertida después en sala de fiestas vio pasar a los grandes artistas de la época entre ellos, Jorge Sepúlveda, Antonio Machín, Bonet de San Pedro. Como curiosidad apuntaremos que allí se gestó la popular canción "*La vaca Lechera*" de Fernando García Morcillo trombonista de orquesta, considerada una de las mejores de todos los tiempos, de la que también formaban parte el maestro Cisneros al piano, Jesús Fernández, concertino de la orquesta Nacional, que al parecer también tocaba el saxo, Joe Moro en la trompeta y Juanito Sánchez con el saxofón. Otro lugar de renombre era *Casablanca* entre una larga lista citada por José M<sup>a</sup> García<sup>450</sup> *Royal, Conga, Madrigal, La Parrilla del hotel Rex, Castelló, central casino, Tokio, Cúnigan, Maricel, Fiesta Alegre, Tarzán, La Boîte de Prim y Larré*. Otros locales populares del momento fueron *Villa Romana* y *Villa Rosa*.

En Valencia, los cabarets y dancings se concentraban en torno a la calle Pi i Margall, conocida como "el Broadway valenciano". Los mejores eran el Bataclán y el Edén concert<sup>451</sup>

También estaban *Tabú, Salón Trébol, Salón Lara, Club Nautico* y *Rialto*. Posteriormente el local de referencia sería *El Mocambo*.

---

<sup>448</sup> Fontelles Rodríguez, Vicent Lluís: Jazz a la ciutat de valència: orígens i desenvolupament fins a les acaballes del 1981. Universitat politècnica de valència. Departament de Comunicació Audiovisual, Documentació i Història de l'Art. Enero 2010, p. 207.

<sup>449</sup> Pujol Baulenas, Jordi: *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music, Barcelona, 2005, p. 232.

<sup>450</sup> García Martínez, José M<sup>a</sup>: *Del fox-trox al Jazz flamenco, el Jazz en España 1919-1996*. Alianza editorial, Madrid, 1996, p. 125.

<sup>451</sup> Ídem, p. 46.

Según José Lerma Andrés, saxofonista militar en activo desde 1944 a 1972, en los años 60 en Valencia había ocho o nueve locales de espectáculos, con orquestas en directo, incluso en algunos locales alternaban dos. Entre ellos estaba la sala internacional en la calle Rivera, Brunos, el molino Rojo en el Grao y el Mocambo en la calle En Sanz. En el caso de José tocaban todos los días excepto uno de descanso con arreglo al siguiente horario:

Dos orquestas iban turnándose.

1ª Orq. De 23 a 24 baile.

2ª Orq. De 24 a 24´30 espectáculos de variedades.

1ª Orq. De 1 a 2 baile.

2ª Orq. De 2 a 3 atracciones.

A partir de las tres de la madrugada eran horas extra a parte del salario.

Algunos de estos locales eran lugares de alterne donde interesaba que los clientes hicieran el máximo de consumiciones. Para los músicos trabajar a tales horas se compensaba con las propinas, que en ocasiones llegaban a ser cuantiosas, de clientes adinerados.<sup>452</sup>

Denominado como “baile continuo”, la alternancia de dos orquestas era habitual en muchos de estos locales así como en los salones de baile para que la gente no parase de bailar.

Para efectuar el cambio se procedía de la siguiente manera: la orquesta que debía descansar, después de haber tocado aproximadamente cuarenta minutos, daba entrada a la siguiente tocando el tema avisador (“Tea for Two” o “Blue Moon” eran dos de los que habitualmente se utilizaban de enlace). Al ser escuchado por los músicos de la otra orquesta, éstos se dirigían al escenario mientras, con gran destreza y naturalidad, retomaban la melodía al mismo tiempo que iban reemplazando a sus compañeros, sin que la música dejara de sonar.<sup>453</sup>

Entre las conocidas orquestas valencianas que actuaban en este tipo de locales podemos citar la *Orquesta Francisco Boluda*, *Los Titanes del Jazz*, *Boïgues y sus Brujos*, *Conjunto Veracruz*, *Orquesta Paládium*, *Orquesta de Rodolfo Gallardo*, *Gran Orquesta Valencia jazz*, *Los Chicos de España* y *Conjunto Santa Fé*

El saxofonista Manolo Fernández<sup>454</sup> que actuó asiduamente en salas de fiesta madrileñas en las décadas de 1960 y 1970, nos confirmaba detalles de este trabajo:

---

<sup>452</sup> Asensio Segarra, Miguel: *Historias del saxofón. Antonio Daniel Huguet*. Viento Nº 11 Mafer Música. Irún (Guipúzcoa) Diciembre 2009, p.13.

<sup>453</sup> Pujol Baulenas, Jordi: *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music, Barcelona, 2005, p. 168.

<sup>454</sup> Manuel Fernández Ortega, saxofonista de la banda Municipal de Madrid desde 1980 a 2003. A continuación unas notas autobiográficas remitidas al autor: Nació en Guadix (Granada) en el año 1937. Desde pequeño la música me cautivó, la encontraba como algo mágico; tengo dotes naturales para la

Los horarios dependían del trabajo, en las salas de fiestas el horario era de tarde y noche, con dos orquestas, de 7 a 10 y de 11'30 a 3'30. Una semana de trabajo en la época que estaba salas de fiestas era de martes a domingo, con las grabaciones de discos que hubiera, generalmente por la mañana. Las orquesta base de las salas de fiestas, acompañaban a las atracciones y eran como una big band, de doce a catorce músicos, el otro era un grupo músico vocal de cinco a siete músicos. Los salarios eran según la categoría del grupo, siempre era el doble o triple que un trabajador normal de la época.<sup>455</sup>

### Situado en la plaza de Cataluña de Barcelona se encontraba *El Rigat*.

Cita obligada para el naranjero valenciano en visita de negocios, el tratante de ganado y el presidente de la Diputación con ganas de apañarse el cuerpo.<sup>456</sup>

[...] era una elegantísima sala de fiestas, donde se tomaba el té por las tardes, se podía cenar y las horas de mayor animación se fijaban entre la medianoche y las tres de la madrugada. Actuaron allí las atracciones musicales más famosas de la época; desde los "vocalistas" de tronío, a las orquestinas de rabiosa actualidad. En una discreta media luz, las parejas bailaban a sus sones y estupendas señoritas ofrecían sus encantos al público asistente.<sup>457</sup>

---

música heredadas de mi familia materna. Con ocho años empecé a estudiar solfeo con el director de la Banda Municipal D. Manuel de los santos, que me proporcionó una base esencial, ya que era buen solfista. Con 9 años me dio el flautín y con 10 debuté en la Banda; con 12 años me dio el oboe, y según las necesidades de la banda que era pequeña me pasó al clarinete, así hasta los 15 años que entré en la RENFE y dejé la música. El saxofón empecé a tocarlo con trece años, esporádicamente para ganarme algún dinero en las fiestas con un pequeño grupo, no tenía ocasión de practicar porque no tenía instrumento, me lo prestaban.

Con 18 años fui destinado a Almería a la RENFE, y allí compre un saxofón y me examiné para ingresar en la Banda Municipal de saxofón tenor, allí estuve hasta los 21 años que fui destinado a Madrid al servicio militar. Empecé a hacer algunos trabajos como sustituciones en salas de fiestas, bodas, y vi la posibilidad de quedarme en Madrid, ganándome la vida en la música, me decidí, tuve la suerte de conocer a Mariano Rico, un batería excepcional que me recomendó para un conjunto músico vocal que estaba formando con el cual trabajamos en las mejores salas de fiestas de entonces y con este amigo y compañero he estado trabajando casi toda mi vida profesional, en salas, grabaciones, galas, televisión. Digno de mención fue allá por el 70 cuando me llamó Pedro Iturralde para su orquesta, fué una experiencia muy positiva. Otra fue la de formar parte de la orquesta LOS ESPAÑOLES, que eran muy conocidos por Europa, estuve dos años con ellos por Escandinavia, Holanda, etc.

Adolfo Garcés, clarinete solista de la Banda Municipal de Madrid escuchó algunos solos en discos que intervine y me recomendó que me presentara a oposiciones para la banda. Como no tenía el título del conservatorio me presenté por libre y lo saqué. En las primeras oposiciones que hubo quedó una plaza libre y me contrataron hasta que vinieron otras oposiciones que aprobé, quedándome fijo; entonces tenía 43 años.

<sup>455</sup> Entrevista realizada por Miguel Asensio a Manuel Fernández Ortega, el 25 de enero de 2009.

<sup>456</sup> García Martínez, José M<sup>a</sup>: *Del fox-trox al Jazz flamenco, el Jazz en España 1919-1996*. Alianza editorial, Madrid, 1996, p. 124.

<sup>457</sup> Vizcaíno Casas, Fernando: *Mis episodios nacionales-1940*. Ed Planeta, Barcelona, 1983, p. 231.

En la sala *Rigat* actuaba la *Orquesta de Bernard Hilda*<sup>458</sup> con quienes tocó el saxofonista americano Don Byas por algunas semanas. Esta orquesta también frecuentaba el local *La Rosaleda*. En la diagonal se encontraba *El Cortijo*, establecimiento al aire libre era especialmente frecuentado en las noches de verano. Muy popular era *Saratoga* al que le seguían *Novedades*, *Lamota*, *Río*, *Emporium*, *Las parrillas del Ritz*, *El Windsor Palace*, *La Buena Sombra* o *El Bolero*.

En San Sebastián el *Gran café Lion d'Or*. En el casino de san Sebastián y en *La Granja Royal* tuvo sus noches de éxito la *Orquesta Crazy Boys* liderada por Martín Lizcaino de la Rosa, acompañando a Concha Piquer, Rafael Medina y Vidal Ricard.

## 6.2 MÚSICOS DE TEATRO.

En este apartado nos referimos principalmente al teatro musical, en concreto al género denominado Revista. Nace como subgénero del género chico que a su vez deriva de la zarzuela. La revista combina la música y el baile, también aparecen breves escenas teatrales la mayoría de las veces en tono humorístico y satírico. Pero lo que consolidó la Revista fue la aparición como personaje principal de la vedette, acompañada de las coristas o vicetiples, que exhibían sus cuerpos femeninos hasta donde les era permitido e incluso más, hecho que conllevó no pocos problemas con la censura. En el espectáculo tildado de pícaro mas que de erótico se oían letras insinuantes, sugerentes y con doble sentido que hacían las delicias del publico, estas eran acompañadas de música compuesta ex profeso, que en muchas ocasiones era de excelente calidad, incluyendo pasodobles, números de fox trot, chotis, etc. y compuesta por músicos consagrados del momento.

Además de estas formas de música ligera<sup>459</sup> alcanzaron gran profusión en los primeros decenios del siglo el tango, los cuplés y el género lírico, representado por zarzuelas, sainetes, comedias líricas y revistas con música de los populares maestros José Serrano, Pablo Luna, Jacinto Guerrero, Francisco Alonso, Amadeo Vives y muchos otros que contribuyeron a dar un fuerte impulso al teatro musical de la época.<sup>460</sup>

---

<sup>458</sup> Bernard Hilda , músico de origen judío se estableció en Barcelona, junto con otros compañeros de su orquesta, a finales de 1942, huyendo de la inminente invasión de Francia por los Alemanes. Ayudados por Ramón Tarragó, dueño del hotel Ritz reorganizó su orquesta convirtiéndose en el atractivo mayor del establecimiento donde fue aclamado por un selecto publico al que ofreció un nuevo repertorio de melodías dulzanas, conocidas como swing sucré, basadas principalmente en la canción sentimental francesa con una sonoridad diferente consecuencia de utilizar violines y acordeón. Posteriormente cuando actuaba en la Rosaleda, local al aire libre, incorporó tres saxofones tenores para intensificarla sonoridad del conjunto.

<sup>459</sup> Se refiere a la nueva música Americana de baile, fox-trox, charleston, One step, etc.

<sup>460</sup> Gonsálves Lara, Carlos José: *La Edición Musical Española hasta 1936*. AEDOM, Madrid, 1995, p. 74.

Uno de los más prolíficos y exitosos autores fue el maestro Francisco Alonso. Entre otros nombres conocidos citaremos a Quintero, Francis López, Romo, Cabrera, Reveriano Soutullo y Juan Vert, José Padilla, el maestro casas, Moraleda, Montorio y Rosillo. La mayoría emplean el saxofón en sus partituras como hemos visto en numerosos ejemplos del capítulo tercero.

Aunque este tipo de género comenzó a practicarse a finales de los años veinte, la revista fue un género muy popular para el público durante los años de la posguerra postergándose sus éxitos hasta los sesenta en que prácticamente desaparece. En las principales capitales de provincia existían teatros en los que se representaban revistas. En Madrid estaban *El Maravillas* y *El Romea* del empresario José Campúa, que comenzaron ofreciendo espectáculos de variedades donde actuaron Raquel Meller, que después triunfaría con "*El Relicario*" del maestro Padilla, La Goya y Ruth Bayton entre otras. También estaban *El Novedades*, *Fontalba*, *Fuencarral*, *Eslava*, *Albeniz*, *Victoria*, *Coliseum*, *Martín*, *Alcazar*, *El Lope de Vega*, situado en la *Gran vía*, el teatro *La Latina* y el teatro *Pavón* que era un de los lugares más conocidos, allí estrenó en 1931, en plena segunda republica, Celia Gámez<sup>461</sup> su primer éxito, "*Las Leandras*", que estuvo en cartel dos años interrumpidamente. Le seguirían "*Los Nardos*" y "*El Pichi*" con música del maestro Alonso. Durante los años de la posguerra se sucedieron los éxitos convirtiéndose en un mito nacional. Entre las vedettes más populares se encontraban Virginia de Matos, Teresita Arcos, Carmen de Lirio, Maruja Boldoba, Rina Celi, Queta Claver, Conchita Leonardo, Trudi Bora, La páez, Pepita Huertas, Irene y Raquel Daina, Monique Tibeau, Maruja Tomás, Gema del Rio, Florinda Chico y Alady. Normalmente cada teatro poseía su propia orquesta, dirigida por el autor de la revista que se representaba. En el caso del teatro *Novedades* la orquesta la dirigía el conocido flautista Saturnino Rey. No obstante tampoco resultaba extraordinario el que los músicos fueran alternando en diferentes orquestas en función de las necesidades. Algunas de estas se formaban expresamente para determinadas representaciones. Había otros músicos que se contrataban a última hora para sustituciones. La experiencia era un factor determinante a la hora de cerrar estos "bolos". La plantilla aproximada de una orquesta de estas características, sería la contemplada en esta cita:

El director de orquesta y los quince maestros, afinan sus instrumentos, muchos de ellos aventajados, por tanto traslado de teatro en teatro: una flauta, un oboe, un fagot, dos, clarinetes, tres trompetas, tres saxofones (dos altos y un tenor), timbales, batería, piano y cuerda.<sup>462</sup>

En Barcelona los teatros, *Victoria*, *El Molino*, *Calderón* y *Apolo* colgaban frecuentemente el cartel de no hay billetes, allí el maestro Dolz obtuvo clamorosos éxitos con su orquesta acompañando a las vedettes de moda. Así como en el Paralelo en el que triunfaron Carmen de Lirio y Mary Santpere.

---

<sup>461</sup> Conocida vedette nacida en Buenos aires que llegó a España en la década de los 20, dándose a conocer cantando tangos. Después de la guerra consiguió sus mayores éxitos contando con el beneplácito de las autoridades del Régimen.

<sup>462</sup> Montijano Ruiz, Juan José: *Historia del teatro olvidado: La revista (1864-2009)*. Universidad de Granada. Facultad de filosofía y letras. Departamento de literatura Española. Publicada por la editorial de la universidad, 2009, p. 24.



Las noches de Barcelonesas, a pesar de los cortes en el fluido eléctrico, estaban experimentando un auge importante. Un resurgir que se concentraba tanto en la zona de las Ramblas como en la del Paralelo, donde la oferta de las carteleras era cada vez más amplia, atractiva y a precios populares. Continuamente se estrenaban alegres y novedosos espectáculos arropados, con gran derroche de presentación y destinados a entretener a un público que se dejaba seducir fácilmente.<sup>463</sup>

En el teatro *Principal Palacio*, situado en las *Ramblas*, se representó en 1941 un espectáculo de gran éxito cuyo título era “99 mujeres contra 3 hombres” que incluía un número con una orquesta de saxofones (2s, 2sa, 1 st, 2 sb y 1 bj) liderada por Trudi Bora<sup>464</sup>, estrella del espectáculo, que además de tocar el saxofón era domadora, bailarina y vocalista. En Valencia, el teatro *Ruzafa*, donde en 1943 triunfó conchita García Leonardo, se dedicaba casi en exclusiva a este género desde hacía más de cincuenta años. También estaban *El Cervantes* en Granada y Sevilla, *El Duque de Rivas* en Córdoba y el *teatro-circo* en Albacete

La actividad estaba como hemos visto centralizada en las grandes capitales de provincia, habiendo incluso, como hemos visto teatros especializados en este género, pero también existían compañías itinerantes que recorrían de manera itinerante toda España, eran *docenas de conjuntos revisteriles, que alegraban con sus músicas, sus luces y (sobre todo) sus caras guapas, ciudades, pueblos y aldeas.*<sup>465</sup>

Estos teatros portátiles o ambulantes montaban sus carpas o “chinos” en las fiestas y ferias de los pueblos donde se ofrecía por regla general un espectáculo de variedades acorde a las precariedades económicas de la posguerra. El personal que componía las compañías se reducía al mínimo viajando 3 o 4 profesores músicos, que si la ocasión lo requería aumentaban la orquesta contratando esporádicamente a músicos entre los aficionados del pueblo. La denominación de muchos de estos teatros ambulantes era la de Teatro- circo, puesto que en muchos se mezclaban artistas de ambos mundos. Podíamos recordar las carpas itinerantes del productor de variedades Juan Carcellé, los teatros *Argentino, RadioTeatro, Cirujeda, Lido, Capri, Monumental Encinas* y el *teatro-circo chino de Manolita Chen*,<sup>466</sup> muy popular

<sup>463</sup> Pujol Baulenas, Jordi: *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music, Barcelona, 2005, p. 137-138.

<sup>464</sup> Vedette de origen alemán muy popular en la España de la posguerra. Actuando con gran éxito en el teatro la Latina de Madrid y en el paralelo de Barcelona, llegándose a pagar por la entrada hasta 8 Pts, un precio realmente desorbitado para la época.

<sup>465</sup> Vizcaino Casas, Fernando: *Mis episodios nacionales-1940*. Ed Planeta, Barcelona, 1983.P. 49.

<sup>466</sup> Uno de los primeros transexuales de España, pues en realidad su nombre de pila era Manuel Saborido. En su espectáculo, que en ocasiones transgredía la moralidad de la época incluía un número realmente escandaloso: [...] *una atracción estrella anunciada con el nombre de La reolina del Ni: el enano más potente del siglo veinte. Nicomedes Expósito el Ni poseía un apéndice sexual que rozaba la elefantiasis aunque, a diferencia de los que tienen este padecimiento, el miembro de este enano mantenía una firmeza y un desafío a la ley de la gravedad verdaderamente excepcionales. Tal era su consistencia que el Ni lo introducía en un orificio de la mesa del prestidigitador y, ayudándose con las manitas y los piececitos daba vueltas sobre el eje carnal como un poseso. Los espectadores aplaudían y gritaban, y más de cinco señoras llegaron a desmayarse, a consecuencia del calor de la sala y de la falta de aire, según explicaron al reponerse. En la sesión de madrugada, el orificio de la mesa se cambiaba por el de la domadora de tigres, pero Su Eminencia el Sr. Arzobispo de la diócesis de Sevilla, cuya jurisdicción llegaba hasta la margen derecha del río Guadalete, tomó cartas en el asunto y le hizo llegar a Manolita Chen que siguiera utilizando el tapete verde, si no quería tener que responder a las acusaciones de escándalo*

en la España de los cuarenta. Citamos estos como curiosidad, pues por los condicionantes de dichos espectáculos se prescindía de la música en directo salvo contadas excepciones como hemos apuntado, sustituyéndose con el tiempo por música grabada.

Las dificultades señaladas, que eran mayores en el caso de las piezas musicales por la imposibilidad de contar con una orquesta que la ejecutara, ni impedían que la mayor parte de estas compañías se identificaran, precisamente, por su dedicación al arte lírico.<sup>467</sup>

## 6.3 MÚSICOS CÓMICOS.

El saxofón ha sido un instrumento que por su versatilidad se ha utilizado en los más diferentes escenarios y músicas. Consecuencia de ello, en muchos casos como los que vamos a tratar en este apartado, ha sido tratado y considerando de manera despectiva. Pero no por ello vamos a dejar de relatar estos usos que alejados de la gran historia y de la música culta, sirvieron para distraer y alegrar a la población más humilde.

Por una parte tenemos la utilización del saxofón en el circo. De manera tradicional este instrumento, ha sido utilizado por los payasos, a parte de emplearse formando parte de la reducida plantilla de siete u ocho músicos que en la mejor de las ocasiones servía para amenizar y resaltar las atracciones circenses. Con mucha tradición en Europa y aun más en América resaltemos algunas de las significativas bandas de circo como *Red Ingle*, *Splike Jones & his city Slickers*, *The firehouse five plus two*, *Bob kerr's Whoopee Band*, *Ringlin Browthw circus* o *la Barnus and Baley's circus band*, que en 1889 contaba con una sección de tres saxofones. No obstante el saxofón, como hemos apuntado, ha estado asociado a los clowns hasta tal punto de convertirse en un icono.

Según el testimonio de Robbie,<sup>468</sup> saxofonista descendiente de una familia de artistas de Circo, los instrumentos musicales siempre han formado parte de su forma de vida, desde diferentes perspectivas:

1. Uso no musical. Se compraban instrumentos como inversión. Hace años era más fácil revender un saxo. Gente del circo no tenían cuentas bancarias por lo tanto su dinero se tenía que invertir en algo o a la hucha [...] joyería, oro e instrumentos.

---

*público, perversiones, desviaciones de la naturaleza y tratos demoníacos. A pesar del convencimiento aparente de Su Eminencia, los tertulianos del café de La Moderna cruzaron apuestas sobre la utilización o no de prótesis por parte de Nicomedes, debate que el enano zanjó el último día dándose un pequeño corte en el glande del que brotó abundante sangre. Fue el delirio. El público aplaudía desafortadamente. Los jóvenes gritaban y daban vivas al Ni. A la domadora de tigres le dieron convulsiones epilépticas sobre el escenario y Manolita Chen debió salir al estrado para jurar por su santa madre que su circo no faltaría jamás en la Feria de Jerez. Y daba, sin parar, gracias a su querido público al que tanto debía, según ella.*

*Relato de Sebastián Rubiales Bonilla.*

<sup>467</sup>Sotomayor, M<sup>a</sup> Victoria: Teatro, público y Poder. La última obra teatral de Carlos Arniches, Ediciones de la Torre, Madrid, 1998, p. 108.

<sup>468</sup> Notas sobre el saxofón en el circo remitidas por el saxofonista free lance, Robbie, al autor. 31 de enero de 2011.

2. Uso educacional. Muchos circos estaban basados en una tradición familiar que actuaba y cubría varias facetas del espectáculo. Para fomentar esta continuidad había que enseñar a la siguiente generación. Se compraban instrumentos que servían para este uso.

3. Después de muchas actuaciones la carpa también servía de zona de baile. Música en directo de la mano de la misma orquesta del espectáculo principal. El saxo ganó su sitio dentro de estas agrupaciones.

4. El saxo se consideraba un instrumento cómico al principio [...] novedoso y de forma rara. De actuaciones de payasos musicales un tanto por ciento muy alto tocaban el saxo. El circo y su gente hizo mucho para extender el uso de este instrumento, al estar en constante movimiento y también cruzando fronteras.

5. Hemos visto en mi familia muchas actuaciones de payasos musicales intercambiando instrumentos desde el saxofón barítono hasta sopranino. Generalmente los músicos tocaban de oído.

Durante los años posteriores a la gran guerra, en EEUU se desarrolló un notable empleo del saxofón. Un fenómeno conocido como *The Craze of the saxophone*.<sup>469</sup> La música popular y de entretenimiento fue la base de estas actuaciones, en las que diferentes formaciones utilizaban el saxofón desde el dúo hasta orquestas formadas por más de cien saxofonistas donde se empleaba toda la familia instrumental, desde pequeño saxofón el sopranino al saxofón bajo, incluso en ocasiones también apareció en escena el espectacular y raro saxofón contrabajo, el miembro más grave de la familia inventada por Adolfo Sax. Uno de los grupos de mayor fama y que contribuyó a dar una imagen frívola del instrumento fueron los *Six Brown Brothers*, conjunto formado por 2 saxofones Altos, 2 Tenores, 1 Barítono y 1 Bajo. Se presentaban en el escenario vestidos de payasos. De enorme popularidad grabaron para los principales sellos discográficos del momento como Odeón, Victor, Emerson, Regal, Brunswick, Vocalion, Columbia, etc., siendo imitados por multitud de grupos incluso en el vestuario.

Centrándonos en España la tradición de los circos estuvo muy arraigada hasta fechas recientes, constituyendo un atractivo espectáculo. Algunos de los nombres de aquellos que recorrían el país eran el *Circo Americano*, donde actuaban los más populares payasos de los años cuarenta, los hermanos Díaz, propietarios después de su propio circo, el *Circo España* con los hermanos Riquelme, el *Circo Corzana*, el *Circo Feijó-Castilla* o el *Teatro-circo hermanos Segura*:

Los hermanos propietarios del teatro procedían del mundo de la carpa y solían intervenir en algunos Sketches cómicos o bien tocaban el saxofón, el acordeón o la guitarra como payasos.<sup>470</sup>

Uno de los mayores empresarios de circo en España fue Juan Carcellé que arrendó en 1941 *El Price* de Madrid, donde actuaron payasos universales como Charli Rivel o Ramper. Como anécdota diremos que un jovencísimo

---

<sup>469</sup> Cfr. Capítulo con el mismo título en Asensio Segarra, Miguel: *Historia del saxofón*. Rivera editores, Valencia, 2004, p. 99-123.

<sup>470</sup> Montijano Ruiz, Juan José: *Historia del teatro olvidado: La revista (1864-2009)*. Universidad de Granada. Facultad de filosofía y letras. Departamento de literatura Española. Publicada por la editorial de la universidad, 2009, p. 849.

Manuel Mijan debutó como saxofonista en dicho Circo en el que estuvo tres meses.<sup>471</sup> Fue sobre 1944 cuando se inventó aquello conocido como Charivari, *una mezcla de números de circo y atracciones musicales* contando con la famosa Raquel Meller y con unos músicos de excepción, la orquesta de Manolo Bel.

Poco sabemos de estos músicos circenses, sus nombres solamente han trascendido en algunos casos, como el popular Rudy Bartko, *húngaro de nacimiento y gijonés de corazón*, famoso por sus canciones, como “Budapest”, *en las que el saxofón lloraba la patria lejana*. Algunas escasas referencias de prensa dan noticia de su actividad:

El Centro Asturiano de La Habana, hoy, a las 7.30 de la tarde, organiza un gran baile en la Sala Acapulco, con la orquesta Capitol. En el Parque Gijonés, esta tarde, Festival con Rudy Bartko y dos orquestas.<sup>472</sup>

A su muerte acaecida en 1981 se publicó en la Vanguardia el siguiente recordatorio:

Rudy Bartko, que durante muchos años actuó en España con el apodo artístico de rey del saxofón, ha fallecido, a la edad de ochenta años en la residencia de ancianos de Alcalá de Henares. Húngaro de nacimiento, vino a España en 1940, actuando desde entonces en salas de fiestas, teatros y circos. En los últimos años, sin medios económicos, vivió en una residencia de la seguridad social.<sup>473</sup>

El Almeriense Antonio Bisbal después de ejercer como músico militar, entró a formar parte del *Circo Italia* en 1957. La troupe que se encontraba en Almería actuando necesitaba urgentemente un saxofonista. Se fijaron en Bisbal que reunía las condiciones exigidas, al que contratan. Durante unos cinco años recorrió toda la península ibérica, islas Canarias y Baleares con la orquesta del circo.

Otro nombre ligado a este mundo fue Mario Barceló, o Maestro Barchelo, como también era conocido. Nació en Alicante en 1915. Con muy pocos años se traslada a Valencia, ciudad en la que su padre, Francisco Barceló Riquelme, era comandante director de una banda militar en la que trabaja como músico y compositor, compaginando su trabajo como director de numerosas bandas militares y como autor de varios himnos de poblaciones valencianas.

Mario, influido por el ambiente musical en el que está creciendo con sus padres y hermanos, comienza muy pronto a dar sus primeros pasos como músico, practicando a los cuatro años con la banda militar de su padre y tocando el oboe, instrumento que pronto abandona en beneficio del saxofón y del clarinete. Toca en bandas de diferentes pueblos: Sueca, Turís, Betera, Moncada y Yátova, hasta que el músico Francisco Berenciano le llama para incorporarse a la Orquesta Turia, en Radio Turia de Valencia. Inmediatamente llama la atención de Manolo Bel, un excelente violinista que

---

<sup>471</sup> Fernández, Manuel: *Manuel Miján*. Viento Nº 2 PRIMUS, S.L. Irún (Guipúzcoa) Diciembre 2004, p. 5.

<sup>472</sup> *La Columna de Gijón*. 5/4/ 1956.

<sup>473</sup> *La Vanguardia*. Barcelona. 12/2/1981, p.52. La misma noticia fue publicada en El País. Madrid. 13/2/1981.

estaba formando la que sería, según Barceló, la mejor y más divertida orquesta de baile de toda Europa, en la que escenificaban números como “*El Gallinero*”.

Mientras en España se está librando la Guerra Civil, Mario Barceló viaja junto a Manolo Bel y sus *Symphonic Boys* por Canarias, Marruecos, Argelia, Túnez, Córcega, París, Londres, Holanda, Oslo, etc., triunfando en las mejores salas del mundo.

Bernard Hilda, director de orquesta y compositor del tema “*La Piste aux Etoiles*”, se fija en él y le propone un contrato importante como miembro de su orquesta. La idea de montar su propio conjunto empieza a tomar consistencia en su cabeza, lo que le lleva a crear distintas formaciones, con las que recorre Madrid y Barcelona, además de Beirut, Bagdad, Líbano y Turquía. En 1960 le avisan de que el *Circo Price* está buscando músicos para crear una orquesta.

Además del *Circo Price*, con la empresa Feijóo-Castilla trabajó en varios Circos de Italia, Alemania, Austria, Bélgica y Holanda tales como el *Circo Monumental*, *Circo Americano* y el famoso *Spanischer National Circus*.

Uno de sus últimos trabajos fue en el programa de TVE *Los Payasos de la Tele* como director de la orquesta. También participó en varios sketches cómicos junto a Gabi, Miliki y Fofó.



21. Los payasos de la Tele. 1973.

Los payasos de la Tele, como se conocía a estos, resultaron ser un fenómeno sociocultural en los años 70, con uno de los mayores índices de audiencia en el momento. Gaby, Fofó y Miliki a los que luego se les uniría Fofito, comenzaron sus actuaciones en el *Circo Price*, para después emigrar y obtener un gran éxito en América. A su regreso TVE les contrató para el programa titulado *El gran circo de TVE*, que se emitió con un éxito sin precedentes desde 1973 a 1981. En sus canciones y números musicales que también fueron profusamente grabadas, Gaby, vestido elegantemente con levita negra, tocaba el saxofón soprano curvo, lo que dignificó en cierta medida el papel del saxofón asociado a los payasos a la vez que difundía

semanalmente la imagen del instrumento, ya de por sí popular, por miles de hogares de toda la geografía española. Muchos niños de entonces le imitaban con sus saxofones de juguete, me cabe la constancia de que alguno con el tiempo lo cambió por un instrumento verdadero e incluso se convirtió en profesional.

Otro aspecto en el que se muestra el saxofón en el mundo del espectáculo está asociado a lo taurino, al margen de las pequeñas bandas que amenizaban las corridas de toros interpretando pasodobles, surgieron de manera totalmente casual otro tipo de agrupaciones denominadas bandas cómicas. La primera de las que conocemos fue la popular *Banda del Empastre* oriunda de Catarroja (Valencia).

1929 fue el año en que incorporaron a éstas el matiz taurino. Fue de una manera también espontánea. En realidad fue una broma que les gastó el empresario de la plaza de toros de Vinaròs. La banda solía terminar su actuación simulando que se anunciaba por medio del clarín correspondiente que iba a salir el toro, con lo cual los músicos huían en desbandada en medio de la hilaridad general.

Pero aquel día ¡salió una vaquilla de verdad! y la desbandada fue también auténtica, cosa que el público ignoraba, creyendo que formaba parte del espectáculo. Los músicos reaccionaron valientemente y, como pudieron, torearon a la pequeña vaquilla, alcanzando un éxito inesperado e inenarrable. Tanto que al día siguiente abandonaron Vinaròs llevándose consigo la vaquilla, que de esta manera quedaba incorporada a sus actuaciones en las plazas de toros.<sup>474</sup>

Esta banda fundada en 1915, alcanzó rápidamente gran popularidad. Estaba compuesta por 20 profesores más el director y el empresario. En el estadillo de 1920 figuran como saxofonistas los siguientes nombres Antonio Claverol Puchalt como saxofón alto y Antonio Hervás Alonso como tenor. Sus actuaciones iban jalonadas por el éxito destacando en Barcelona (1926) y Madrid (1927) donde actuaron en el afamado *Cirque Price*, ello les llevó a recorrer toda la geografía española. Incluso actuaron en el extranjero, París (1931) en el *Cirque d'hivern* y *Cirque Médrano*, sobre todo a partir de firmar un contrato con el empresario Rafael Dutrús, conocido como *Llapisera*. Ese mismo año realizaron un total de 113 actuaciones seguidas por multitud de público.

Era muy natural que la resonancia de estos triunfos provocara una especie de fiebre emuladora entre no pocos aficionados a este tipo de espectáculos. Y empezaron a surgir, como por encanto, por distintas regiones españolas otras tantas agrupaciones musicales, pretendiendo competir con EL EMPASTRE.<sup>475</sup>

Más adelante el mismo autor nos da referencia de algunas de estas bandas:

Y así, en la propia ciudad de Valencia surgió "el emplaste"- nótenlo bien nuestros lectores-; y en Zaragoza, "el Emplas-3". ¡Hasta que extremos puede llegar la ridiculez y pedantería de algunos hombres...! También aparecieron "los Calderones", "La Revoltosa" y "La Radio", en Valencia; "Los de Aragón", en Zaragoza; "Los veinte gordos", "Los Ases", "Alegrías Taurinas", "Toros y claveles" y "Toros y castañuelas",

---

<sup>474</sup> Soler Carnicer, José. *Valencia pintoresca y tradicional. Banda El Empastre*. Ed. Social Science. 1997, Valencia, p. 78.

<sup>475</sup> Llorens y Raga, Peregrín-Luís: *Aquí, "EL EMPASTRE" ... mosaicos de su arte y de su vida*. Ed. Guerra S.A, Valencia, 1969, p. 88.

en Madrid; “La Regadera”, “La Lindaraja”, “La Pandereta” y “Torre del Oro” (carrusel taurino), en Sevilla; “Los Califas”, en Córdoba; “Los Claveles”, en Alicante; “Los Cartagos”, en Cartagena, etc. Como posteriormente surgirían en Valencia “El Carrusel” de Llapisera, y “El bombero torero” con la banda “La Caravana”.<sup>476</sup>

En *Los Calderones* actuaba como saxofonista Antonio Roselló Climent, nacido en Catadau (Valencia) el 23 de diciembre de 1908. Dotado de innatas cualidades musicales, en plena juventud -mediada la década de los años 20- ingresó en la *Sociedad Protectora Unión Musical* de su pueblo natal, como saxofonista. Posteriormente, trasladada su residencia a Valencia. Durante la Guerra Civil permaneció en retaguardia, formando parte de bandas musicales.

Al término de la contienda se incorporó a orquestas que actuaban por toda la provincia, entre ellas las del citado espectáculo cómico-taurino *Los Calderones*. También actuó con *Mario Rico y sus Valencianos*, y los conjuntos *Los de Gomar y River Club*. Fue además uno de los fundadores de la popular *Orquesta Iris* conjuntamente con Ramón Buendía, otro sensacional saxofonista. Fue miembro de la Banda Municipal de Valencia como profesor de clarinete y saxofón en 1947,<sup>477</sup> más tarde y mediante concurso-oposición pasaría a integrarse en la Orquesta Municipal como profesor de fagot y contra-fagot. Durante un largo período compaginó su cometido en la Orquesta Municipal con sus actuaciones en la sala de fiestas *Zambra*, acompañando a figuras señeras como Gloria Lasso, Mara del Río, Esperanza Roy, Machín y Gila. Entre los años 50 y 60 tocó el saxo tenor en la *terrazza-jardín Rialto* (Feria Muestrario), Balneario de *Las Arenas*, *Jardines del Real* (Viveros Municipales), *Ateneo Mercantil*, etc.

De formación autodidacta, dominaba a la perfección siete instrumentos: los cinco mencionados y además la guitarra eléctrica y el sarrusofón. En numerosos certámenes de la Feria de Julio reforzó a la banda de Catadau, muy conocida por sus triunfos. Falleció el 8 de julio de 1972.

*El Empastre* siguió su triunfal trayectoria que la llevaría nuevamente a París en 1933:

Treinta y cinco días de actuaciones ininterrumpidas. Y el espectáculo programado componíase de dos partes. En la primera, presentación de fragmentos musicales de ópera y bailes folklóricos españoles. En la segunda, actuación en primer lugar de toreros en serio lidiando un becerro; seguidamente un concierto por la banda, y como final, la lidia de un nuevo becerro a cargo de los propios músicos; terminando el espectáculo con varios desfiles ejecutando airoso pasodobles a petición del público.<sup>478</sup>

Al año siguiente actuaron en Méjico, una gira de casi medio año con incursiones incluso en EEUU, continuando después con diversas giras, Portugal 1953, Colombia 1954, Venezuela 1955, Perú, Colombia y Venezuela 1956, Marruecos y norte de África 1958, Italia 1963 y Ecuador 1966.

---

<sup>476</sup> *Ibidem*.

<sup>477</sup> De la que figura en plantilla en 1955. Astruells Moreno, Salvador: *La banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música Valenciana*. Ajuntament de Valencia, Valencia, 2004, p. 407.

<sup>478</sup> Llorens y Raga, Peregrín-Luís: *Aquí, “EL EMPASTRE”... mosaicos de su arte y de su vida..* Ed. Guerra S.A, Valencia, 1969, p. 106-107.

En cuanto a los saxofonistas de la agrupación en 1942, conocemos los nombres de Antonio Hervás Alonso saxofón tenor citado anteriormente y Agustín Jorge Requena saxofón alto; en 1953 forman parte de la plantilla José Brull Muñoz como saxofón tenor, Luís Peiró Sanchís como saxofón alto y Juan José Claverol Puchalt como saxofón alto:

Integrante de "El Empastre" es el simpático benjamín del conjunto, Juan José Claverol. Cuando en la interpretación del pasodoble "En er mundo" colgó un fandanguillo a las alegres notas, los "olés" retumbaron el los muros de la Santamaría. Igual sucedió con su compañero de saxofón.<sup>479</sup>

No es exagerado destacar que retumbaron los muros del coso taurino, ya que el citado artículo habla de una asistencia de 13.254 personas. Esto puede hacernos una idea de la aceptación que gozaban este tipo de espectáculos difíciles de imaginar desde la perspectiva actual, llegándose incluso a organizar Concursos de Bandas Comico-musicales como el organizado por la asociación de prensa valenciana el 20 de agosto de 1953 al que se presentaron *El Empastre*, *El Carrusel de Llapisera* y *Los Ases de Galas de Arte*.



22. Juan José Claverol Puchalt . 1956.

No pudiendo concretar si se trata de esta misma banda *Los Ases* o *las estrellas Negras* estaban liderados por el negro Aquilino conocido entre otros apelativos como el *guerrilla del saxofón*, *el mago* o *el divo del saxofón*, el

---

<sup>479</sup> Extracto de prensa publicado en el diario "La Republica" de Bogota (Colombia) enero de 1956 Citado por Llorens y Raga, Peregrín-Luís: *Aquí, "EL EMPASTRE"... mosaicos de su arte y de su vida..* Ed. Guerra S.A, Valencia, 1969, p. 180.



*Marchena del saxofón* o mayormente como *el saxofón humano*. Este singular personaje llegó a despertar pasiones en el público Español de la década de 1930, logrando justa fama, como atestigua la prensa de la época:

En la parte musical alcanza frenéticas ovaciones el negro del fandanguillo, conocido por “el saxofón humano”, solista prodigioso, que interpreta de manera inigualable milonga, fandanguillos, etc., premiándose su labor con frenéticas ovaciones.<sup>480</sup>

Aquilino, con su saxofón maravilloso, ejecuta, acompañado al piano, diversos cuplés flamencos en los que el alma de este negro, que parece nieto de faraón, pone todo su sentimiento de flamenquismo.

El público ovacionó calurosamente el espectáculo de las Estrellas Negras.<sup>481</sup>

Finalmente la banda de Estrellas Negras dio un concierto taurino musical y obtuvo un clamoroso éxito, siendo ovacionada, especialmente el negro Aquilino, con su flamenco en saxofón.<sup>482</sup>

Aquilino proclamaba ser el inventor del cante jondo en el saxofón, imitando con el instrumento la voz del cante y el estilo flamenco, lo que no deja de resultar curioso para un extranjero de color en la España aquella época. Su repertorio lo integraban pasodobles como “*Opera flamenca*” de Luis Araque Sancho. Con un atractivo solo instrumental, fue durante muchos años una pieza muy escuchada en bailes y emisoras de radio, sobre todo cuando fue grabada en disco por el popular saxofonista. También bulerías, medias granadinas, colombianas, fandangos y milongas. Para él fue compuesto, a principios de los años treinta, el popular pasodoble taurino “*En er Mundo*” de Juan Quintero y Jesús Fernández.

Pero fue sin duda *En er Mundo* la pieza que más popularidad alcanzó. Su origen responde a una de las modas musicales de principios de los años treinta: el auge de los fandangos con saxofón ... Por esta época actuaba en Madrid un saxofonista de color llamado El negro Aquilino, al que Quintero acompañaba en sus conciertos como ya había hecho años antes junto al brasileño Landario Teixeira. Para sus actuaciones Quintero decidió componer una pieza en la que el saxofonista pudiera exhibir sus capacidades “virtuosísticas”.<sup>483</sup>

Desde un primer momento el éxito del pasodoble fue fulgurante. Lo poco que conocemos de Aquilino, a pesar de su popularidad, viene reflejado en un pequeño artículo firmado por Emilio Fonet que reproducimos textualmente:

Este es Aquilino Calzada, el inventor del cante jondo en el saxofón.

EN EL HOGAR DEL NEGRO AQUILINO.

En un café, el negro Aquilino me dio su tarjeta: “El negro Aquilino: Saxofón Humano, Duque de sexto, pral.” Vive en Madrid con su esposa, doña Carmen Aguilar, Valenciana, de los barrios del Carmen... – Del carrer de Roterros-- me dice en el dialecto-. Nos conocimos en el mes de julio, en la feria de verano. Le vi negro y le quise... Nos casamos en enero, hoy precisamente hace un año, en la iglesia de San Nicolás.

---

<sup>480</sup> ABC. 19/4/1932.

<sup>481</sup> El Heraldo de Madrid. 22/10/1932.

<sup>482</sup> Ibidem.

<sup>483</sup> López González, Joaquín: *Música y cine en la España del Franquismo. El compositor Juan Quintero Muñoz (1903-1980)*. Universidad de Granada. Departamento de Arte y Música. Granada. 2009, p. 209.

Aquilino, alegre como un chico, a pesar de su corpulencia, baila de contento, porque está en vísperas de ser papá.

\_ Yo quiero que sea negrito, sí, como un saquito de carbón.

Aquilino Calzada es de Masareillo, la parte oriental de Cuba. El ha inventado el cante jondo en el saxófono, esa interrogación de níquel llena de llaves misteriosas que parece para oprimir el chorro del sonido que salga con fuerza. Como Aquilino está contento, nos obsequia con un fandanguillo tocado en el saxófono.<sup>484</sup>



23. Aquilino el Negro. 1935.

No podemos afirmar quien fue el primero en esta idea, ya que otro saxofonista llamado Fernando Vilches grabó en 1925 unos dúos con el guitarrista flamenco Ramón Montoya que según los expertos resultan de mayor calidad musical que las grabaciones realizadas posteriormente por Aquilino. Tenemos noticias, también por la prensa, de que hubo entre ellos ciertas desavenencias o rivalidades que se solventaron de esta curiosa manera:

RETO AQUILINO-FERNANDO VILCHES. Madrid, 29.

Señor director de HERALDO DE MADRID.

Muy señor mío: le agradeceré que en el periódico de su digna dirección de publicidad a la siguiente carta, que con esta fecha dirijo al profesor de saxofón Fernando Vilches:

“Señor D.Fernando Vilches – presente.

Muy señor mío: Con motivo de su presentación en la plaza de toros de Madrid en la banda Los Calderones y como solista “flamenco” de saxofón, he visto en algunos periódicos, profesionales y en algunas reseñas de críticos taurinos se establecían comparaciones entre el tecnicismo de usted y el mío y el arte de uno y otro en lo que a la interpretación del cante flamenco se refiere. De estas comparaciones soy enemigo, porque creo que cada artista lleva un sello personal y propio; pero tanto se ha hablado y tanto se ha discutido que la cuestión que, aunque, como vulgarmente se dice, soy el

---

<sup>484</sup> Fonet, Emilio: *Estampa*. Madrid. 29/2/1935, p. 33.

padre de la criatura y creador de la nueva modalidad que tanto apasiona a los públicos, no tengo inconveniente en lanzar a usted desde estas columnas, un reto para que ante el público de la plaza de toros madrileña actuemos los dos caballerosamente y recojamos el fallo verdad del público, que, en definitiva, es el que ha de sentenciar.

Dicen que usted con el saxofón es Vallejo y que yo soy Marchena; que usted es un profesor y yo soy un intuitivo; que usted tiene técnica y yo tengo arte. No lo sé. Si usted acepta este desafío (desafío como aquel famoso de “la copla andaluza”), el público dirá la última palabra.

Usted tiene un empresario: Llapisera. Yo tengo otro: D. Manuel Gómez. Convenza usted a su empresa y yo convenceré a la mía, y salgamos los dos a recoger el inapelable fallo público.

Si acepta usted este reto que lanzo públicamente. Le estará sumamente agradecido de su bondad, El negro Aquilino (creador del “cante” hondo en el saxofón).<sup>485</sup>

**La respuesta no se hizo de esperar y solamente seis días después el mismo periódico da cuenta del resultado:**

LA NOCTURNA DEL SABADO.- AQUILINO, EL “AS” DEL SAXOFÓN, FUE PASEADO EN HOMBROS.

Con un lleno imponente tuvo lugar el sábado por la noche el desafío artístico entre el negro Aquilino y Fernando Vilches, profesores de saxofón de las agrupaciones musicales Las estrellas negras y los Calderones, respectivamente.

Las huestes de Llapisera actuaron en primer término. El Bombero torero y sus camaradas hicieron, con gracia inimitable, pasar un rato de sana alegría a los espectadores, que aplaudieron sin interrupción, obligándoles a dar la vuelta al ruedo y ha saludar desde los medios.

Los Calderones dieron un magnífico concierto, y el Sr. Vilches acompañado a la guitarra por el niño de Badajoz, interpretó con toda perfección unas milongas, fandanguillos, guajiras, etc. Cuando se retiró del anillo, después de haber interpretado con singular maestría una jota, el Sr. Vilches, a quien se había aplaudido con entusiasmo, fue despedido con una ovación delirante.

En la lidia de un becerro por la banda se hizo gala de ingenio inagotable en Llapisera, que por algo no tiene par en esta parte taurómaca que él ideó.

Los Calderones y con ellos Rafael Dutrús fueron despedidos con aplausos entusiastas.

Si dijéramos que la agrupación musical que con tanta gracia regenta el Sr Gómez Lumbreras es la más perfecta y completa no estaríamos muy alejados de la realidad. Los músicos que la integran son en su casi totalidad, profesores de color, que lo mismo manejan los platillos que el piano, el clarinete que el violín y el espectador se entusiasma ante la acabada interpretación del “Sitio de Zaragoza”, lo mismo que al escuchar unos aires americanos. Dicen que en el arte no hay fronteras y nadie puede, por tanto, considerar como malos patriotas a los que inclinan sus preferencias al espectáculo de las estrellas Negras. Aplausos entusiastas premiaron el bello concierto dado por los profesores de color, ovaciones entusiastas que se convirtieron en delirantes cuando Aquilino, el ídolo de los madrileños, nos deleitó con una Guajira, con un Fandanguillo, con una Colombiana y sobre todo, con aquella media granadina que brindara al genial Llapisera.

Aquilino borda el “cante jondo”, lo canta, y como, lo siente, nos llega al alma en toda su intensidad y en toda su grandeza. En esto no tiene par. Podrán – si esto llega algún día – igualarle. Superar al negro Aquilino es cosa imposible. No tiene par.

Lidiando por la banda un bravo becerro – como los anteriores, de don Manuel Santos--, Pedro Padilla, secundado por don José, Pichi, el hombre de goma (que con general aplauso despacharon otro astado), dio muerte al novillejo.

---

<sup>485</sup> El Heraldo de Madrid. 30/8/1932.

Y los espectadores se arrojaron al ruedo. Pasearon en triunfo al gran Aquilino, a quien se llevaron en volandas por esas calles de Dios [...]<sup>486</sup>

Todo este asunto, lejos de distanciar a los dos saxofonistas les hizo compartir espectáculo, cabe pensar sino sería más bien una premeditada estratagema de marketing. Lo cierto es que en marzo de 1933, concretamente el día 27 actuaron en Valencia:

Aquilino el negro y Vilches hicieron filigranas con el saxofón por fandanguillos, acompañados al piano por el negro Beltrán, siendo aclamados. Lidiaron un becerro, riendo el respetable los trucos Guateque y rambla cubana. Se despidió a "Los Ases" con una cariñosa ovación.<sup>487</sup>

Los "Ases" siguieron recaptando triunfos, con un claro indicativo de los gustos del momento:

[...] el concierto musical es, en efecto, un alarde de selección de obras, una casi completa exhibición de verdaderos solistas y, además, motivos y momentos sobrados para lucimiento personal de los geniales músicos americanos que forman esta agrupación. Los magos del saxofón, Aquilino y Fernando Vilches, acompañados al piano por el negro Beltrán, hicieron los intermedios flamencos, con el consiguiente "jaleo" de los aficionados.<sup>488</sup>

Reaparición de los colosos del saxofón, negro Aquilino y Fernando Vilches, final de fiesta. Aquilino matará un bravo becerro. Llevad a vuestros niños a la plaza, éxito de risa.<sup>489</sup>

Las actuaciones conjuntas, siguieron por lo menos hasta 1935 en que encontramos una nueva referencia en la prensa sobre una actuación en la plaza monumental de Madrid:

[...] Después el divo del saxofón Aquilino "dijo" el cante con su peculiar estilo; Fernando Vilches, el buen músico, compitió lucidamente con él, y el negro Arango bailó con su maestría peculiar un número.<sup>490</sup>

*Mundo Gráfico* tan solo dos días después hace referencia ha este mismo espectáculo, que con el título de "*Universal*" se representó en valencia ante 18.000 espectadores.<sup>491</sup>

Durante estos años el negro del saxofón actuó con asiduidad en la radio y en diferentes espectáculos en el *Circo de Price*. Una de las últimas actuaciones de Aquilino de las que tenemos constancia fue el 5 de noviembre de 1939 en el *Teatro Maravillas* de Madrid.

En 1947 realizó en Barcelona unas grabaciones conjuntamente con Niño Sabicas a la guitarra para el sello Parlophon Electric, (las bulerías "*María Magdalena*" y una Media Granaina) con el siguiente registro Parlophon 122907

---

<sup>486</sup> *El Heraldo de Madrid*. 5/9/1932.

<sup>487</sup> Ídem. 27/3/1933.

<sup>488</sup> *El Castellano*. Toledo. 19/8/1933.

<sup>489</sup> *ABC*. Madrid. 8/9/1934.

<sup>490</sup> *El Heraldo de Madrid*. 1/7/1935.

<sup>491</sup> *Mundo Grafico*. 3/7/1935, p. 121.

/ 129905 - Parlophon B 26809 I/II. Según Carlos Martín Ballester, Aquilino, había grabado anteriormente para Odeon en 1932. (Fandanguillos/Guajiras). Odeon 183 473b, so 7746. Hecho constatado por la prensa:

El negro aquilino (Saxofón Humano) ha impresionado en discos, se venden en Agencia Odeón. Preciados, I.<sup>492</sup>

Como muestra de la discografía grabada por Aquilino a principios de los cuarenta presentamos la siguiente lista:

- CU 441 5/13/40 V 83083 *Granadina Aquilino*
- CU 442 5/13/40 V 83083 *En er mundo* / pd J.Fernández Lorenzo
- CU 444 5/15/40 V 83380 *Garrotín Aquilino*
- CU 671 2/12/41 V 83380 *Risas* / pd PG
- CU 672 2/14/41 V 83427 *Por Sevillanas* / pd J. Quintero
- CU 673 2/14/41 V 83427 *Toros* / pd V. Millán
- CU 751 6/18/41 V 83613 *El sitio de Zaragoza* C. Oudrid
- CU 752 6/18/41 V 83613 *Recuerdos de Zaragoza* J. Blasco

Curiosamente Fernando Vilches también grabo para Odeon *Por fandangos y por peteneras*.<sup>493</sup> En lo que se le adelantó Aquilino, ya que no era el primer disco, anteriormente en 1925 grabó conjuntamente con el guitarrista Ramón Montoya “*Flor de Petenera*”, “*Mi colombiana*” (Gramophone AE 4148) y “*Fandangos*”, “*Canto por no llorar*” (Gramophone AE 4188).

¿Creó escuela Aquilino? Sin mayor información José M<sup>a</sup> García cita en su libro el nombre de Nicolás Reynuso, un negro flamenco, que tocaba el saxofón en un cabaret habanero de nombre *El Colmao*<sup>494</sup> y la referencia<sup>495</sup> a un tal Sr. Galiani, *único competidor del negro Aquilino en sus imitaciones del cante flamenco*.

---

<sup>492</sup> ABC. 16/7/1932.

<sup>493</sup> ABC. Madrid. 24/12/1932.

<sup>494</sup> García Martínez, José M<sup>a</sup>: *Del fox-trox al Jazz flamenco, el Jazz en España 1919-1996*. Alianza editorial, Madrid, 1996, p. 279.

<sup>495</sup> *La tierra*. Diario de Cartagena. 30/8/1932.

## 6.4 ORQUESTAS DE BAILE.

En los años veinte, treinta y cuarenta las pistas de baile de la ciudad de Barcelona y, por extensión, de toda la península hervían de bailarines dispuestos a dejarse embriagar por los sonidos (realmente embriagadores) de centenares de orquestas con una calidad asombrosa

Asombro (sería mejor decir admiración) compartido tanto por la calidad como por la cantidad y más si se mira aquel panorama con ojos de final de milenio cuando las orquestas parecen haberse convertido (por motivos tanto económicos como por la presión de modas y otros intereses más ocultos) en una rareza apta (casi) para el recuerdo. La cantidad de músicos que pululaban de pueblo en pueblo, de ciudad en ciudad, difundiendo los nuevos ritmos bailables era realmente importante y la aceptación del público un hecho incontestable. La sociedad española no vivía épocas económicamente pujantes y la música y el baile servían para alegrar muchos estómagos vacíos.<sup>496</sup>

Con esta cita ha ilustrado nuevamente nuestro muy recurrido autor en estos asuntos Miguel Jurado lo que significaron las orquestas de baile en nuestro país. ¿Cómo podríamos calcular la ingente cantidad de saxofonistas que participaron de estas actividades? Lo bien cierto es que raramente alguna orquesta de baile en España, durante más de un siglo, haya prescindido del saxofón. Lo más habitual era la utilización de dos saxofones, un alto y un tenor, aunque algunas de ellas mostraban unas secciones sorprendentes, al estilo de las big bands americanas, compuestas por dos saxofones altos, dos tenores y un barítono. Aunque lo normal eran dos altos y un tenor. De la misma manera la calidad de los saxofonistas era en muchos casos muy alta. Las horas y horas de trabajo desarrollaron la mejor de las escuelas para muchos saxofonistas que con su gran experiencia lograron incluso cierto renombre. En otros casos no pasaban de ser músicos a tiempo parcial, para los cuales las orquestas de baile suponían unos ingresos extras que ayudaban a la manutención proporcionada por otras profesiones.

La gran avalancha de música, buena y mala, que seguía invadiendo nuestras salas de baile estaba avalada por una ingente nómina de músicos y compositores, muchos de ellos simples y ocasionales oportunistas a la caza del éxito fácil.<sup>497</sup>

El mismo autor nos cita unas declaraciones del semanario “Destino”, con fecha de 19 de febrero de 1944, que reproducimos por elocuentes:

Las orquestas actúan en Cataluña, desde la aristocrática Bernard Hilda a las integradas por muchachos comarcales que llegado el domingo truecan el arado, las tijeras o el martillo por el saxofón, el violín o el contrabajo, suman más de setecientas.<sup>498</sup>

---

<sup>496</sup> Libreto del Cd: *Històries del jazz a Catalunya*. (Vol.4) Producción de Miguel Jurado. Discmedi. (Grabaciones históricas realizadas en Barcelona y procedentes de discos de piedra publicados en los años veinte, treinta y cuarenta.), p.6.

<sup>497</sup> Pujol Baulenas, Jordi: *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music, Barcelona, 2005, p. 168-169.

<sup>498</sup> Ídem, p. 169.

Algunas orquestas actuaban en locales, principalmente en las capitales de provincia, con contratos de meses incluso años, como hemos visto en salones de té, cabarets, hoteles o salas de baile, si bien la mayoría recorrían los más recónditos lugares de la geografía Española. Las más elitistas se trasladaban, sobre todo en verano, a San Sebastián, actuando en los reputados locales como *Campos Eliseos*, *Príncipe Saboya*, *Casino Gran Kurssal*, *Santander* y *Portugal*, lugares de referencia para el recreo de las gentes pudientes. Otras orquestas, entre ellas *Los Vagabundos* o la de Luis Rovira, ya consagradas y de renombre durante los años cuarenta ampliaron estas giras por el extranjero, no solamente a Europa, sino también oriente medio e ibero América.

Entre las grandes orquestas se buscaba tener un estilo particular que las identificara y gustara al público, pues así eran más solicitadas. Es por ello que esta competencia fomentara una sana rivalidad que acrecentaba su calidad.

También esta práctica se reflejaba entre los músicos, sobre todo los solistas más punteros, que cambiaban de orquesta con asiduidad.

El motivo, normalmente, no era otro que el dinero, bien fuera porque se tratara de una oferta irrechazable, o bien porque un ligero aumento en el salario semanal bastaba para que un músico causara baja en una orquesta para unirse a otra.<sup>499</sup>

Ello no era impedimento para mantener entre ellos una verdadera relación de camaradería desarrollada por una intensa convivencia, muchas horas de tocar juntos, ensayos, actuaciones, esperas y viajes.

El músico de orquesta pasaba más tiempo junto al compañero de atril que con su familia. Competitividad y corporativismo fueron escuela inevitable.<sup>500</sup>

En otro plano el aprendizaje venía de la experiencia. Una de las características propias de estos músicos era el de ser multiinstrumentistas, es decir el tocar los máximos instrumentos posibles, así como es obvio aumentaban las posibilidades de trabajo. Entre los saxofonistas lo habitual era doblar con el clarinete, la flauta y en algunos casos el violín. Sirvan como ejemplos no excepcionales el caso de Vicent Montoliu (Padre del pianista Tete Montoliu) que tocaba el fagot y el corno inglés en la orquesta del Liceo; el saxofón y el Clarinete en las orquestas de baile; Ramón Vives que acompañó a Tete en sus primeros discos tocaba el violín, el vibráfono, el saxofón alto y el piano, Marcelino Bayer, Solista de saxofón de la Banda Municipal de Barcelona, tocaba también el clarinete, la flauta y el violín así como Adolfo Ventas. Francesc Casanovas tocaba la flauta en la orquesta de Pau Casals y Juan Antonio Bou violinista,<sup>501</sup> clarinetista y saxofonista que dirigió por algún

---

<sup>499</sup> Ídem, p.125.

<sup>500</sup> García Martínez, José M<sup>a</sup>: *Del fox-trox al Jazz flamenco, el Jazz en España 1919-1996*. Alianza editorial, Madrid, 1996, p. 90.

<sup>501</sup> Reproducimos una nota en prensa (*Falange*. 8/10/1946) donde se elogia sus dotes como el violín: Debut de un gran Músico en el salón de Te del frontón. El sábado por la tarde debutó en el salón de Te del frontón Juan Antonio Bou que venía precedido de justa fama por sus actuaciones en Madrid y Barcelona al frente de las orquestas *Nocturno* y *Gran Casino*.

El numeroso público que llenaba el local quedó francamente impresionado y aplaudió mucho a este gran artista del ritmo que con el violín hace maravillas. Tocó también magistralmente el saxofón, flauta y otros instrumentos; por lo que constituye un animador de Orquesta de ritmo como aquí nunca se ha oído.

tiempo la orquesta Gran Casino. A Sebastián Albalat llegaron a conocerlo como *el enciclopédico* por la gran cantidad de instrumentos que tocaba entre ellos el saxofón alto y tenor, flauta, clarinete, piano, acordeón, y armonium. La orquesta *Los Transhumantes* ofrecía, con una formación de siete componentes, una increíble riqueza tímbrica gracias principalmente a su sección de saxofones formada por Pedro Singla (saxo alto, clarinete y violín), Lincoln Barceló (saxo tenor, clarinete y guitarra) y Cosme Adrover (saxo alto, clarinete y Flauta). Su director Miquel Vicens, excelente pianista, trompetista y compositor era el autor de los interesantes arreglos para la cuerda de saxos, según los expertos al estilo del propio Benny Carter.

En Barcelona antes de la guerra civil eran muy cotizadas la *Nic Fusly band*, *Orquestrina Verdura* y *Shis Uniks orchestra* una de las formaciones donde también destacó Francesc Casanoves como saxofonista.

Los Shis Uniks se dedicaron durante tres años a “correr mundo”, actuando en dancings de Tánger, Suiza y Holanda, para regresar, de vez en cuando, a Barcelona con los bolsillos llenos de dinero. Su audaz y exitosa aventura invitó a otros músicos a salir también al extranjero.<sup>502</sup>

*La Demon's Jazz*, que dirigía Llorenç Torres, solía amenizar los bailes del salón *Casabalanca*, entre los saxofonistas que pasaron por sus filas contaba con Eduardo Sainz de la Maza, Pablo García y José Dansa, destacando Rodrigo Royo.

[...] la orquesta Demon, con el cuarteto vocal Orpheus, grabó en 1946 el primer disco moderno cantado en catalán, que se publicaba después de la guerra civil.<sup>503</sup>

También fueron populares *La Napoleon's Band*<sup>504</sup> que lideraba el también saxofonista Sebastián Albalat y que conjuntamente con *Los Centauros* actuaban en el dancing *Sanghai*. *Los diez Mihuras* de Joan Sobré, con un repertorio a base de foxtrot, boleros y ritmos latinos. Esta orquesta acompañó las primeras grabaciones para Odeon de Antonio Machín, con Salvador Durán al saxofón. También actuó Machín, nada más llegar a España en 1939, con la orquesta Plantación que lideraba José Valero en el club *Sanghai* de Barcelona, con *La Jazz Iberia* y con *Los chavales de España*.<sup>505</sup> Otras orquestas del momento eran *La Matas Band* donde tocaba el saxofón José Domínguez o la *Melodian's Orchestra* liderada por Marcelino Bayer y de la que también formaba parte los saxofonistas Josep Rovira y Josep Porquet. Marcelino Bayer había formado parte de la *Orquesta Iberians* y la de *Jaime Planas y sus discos*

---

Justamente con el maestro Pepe Pérez que también fue muy aplaudido, deleitaron al público en plan serio, con unas exquisitas czardas húngaras, tocadas con el violín por Bou, con un arte y un sentimiento exquisitos.

<sup>502</sup> Pujol Baulenas, Jordi: *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music, Barcelona, 2005, p. 29.

<sup>503</sup> Ídem, p.491.

<sup>504</sup> Sucesora de la orquesta *Napoleón and his boys*, fundada por Napoleón Zayas, excelente saxofonista dominicano asentado en nuestro país.

<sup>505</sup> Nombre que adoptó la orquesta *Gran Casino* después de marchar a Cuba, con su nuevo director Manuel Palos, en octubre de 1948.



vivientes, que actuaban asiduamente en *La Maison Dorée*, con la que realizó una amplia gira durante 1930-31 por Milán Turín y Génova.<sup>506</sup>

A parte citamos un listado de orquestas como muestra de la gran actividad que se presentaba antes de la guerra en Barcelona:

The venus orquesta, satan's band, Los Artistas reunidos, Los bohemios reunidos y los pingüinos eran las más celebres. The cathalonia Jazz, La orquesta Barcelona Jazz, la orchestra Jack-sus, La Iberian's Orchestra, Los magos del ritmo, la Siboney's Orchestra, ventura y sus bohemios, Girona i els seus ritmers, La Casanovas Orchestra, La Savoy Orchestra, la Rhapsodist's Band, la Juniors Orchestra, Rabassa and his Boys Orchestra, la Michigan Orchestra, la Fantasio Orchestra, la Jolly Boys Orchestra, la Nevada Boys, la Kastelos (con K), la Magic's Band, la Great Boys Orchestra, la orquesta Blue Star Jazz, la Players Orchestra, la Orchestra Richard Jazz, la Carus Crakers, la Emporium Orchestra, la Orquesta Gong, Los Magos del ritmo, la Orquesta Torrens Maymir, la Original's Orquesta, la Orquesta Moderna Escalas.

Las orquestas Amaya, Ámbar, Califonia, Capitol, Clota, Club Casablanca, Club Gallardos, Colonial, Cupull y sus Americanos, Damians, Diamantes, Blancos, Doménech, Errantes, los Faraones del Jazz, Los estilistas, José Martínez y su Orquesta, los tauros, Los Panqueros, Mediterráneo club, Muchachos Locos, y la Orquesta Shanghai. La Orquesta Mirasol, cuyo nombre tomó para sí un influyente grupo de jazz-rock barcelones de los años setenta. La Orquesta Montemar, Puche y su Ritmo, Rialto, Rio Delta, Ritmo Azul, Rodes Jazz y su Orquesta, Rudy Word y su orquesta galatea, Saturnos, Wilson y su orquesta, y una orquesta de señoritas, soro y sus Girls sinfónicas.<sup>507</sup>

La guerra civil Española marco una parada obligatoria en la que la actividad musical se vio reducida al mínimo; aunque *fueron muchos los músicos, orquestas enteras, que tomaron el amargo camino del exilio*<sup>508</sup> una vez finalizada la contienda las orquestas fueron reorganizándose y retomando su actividad. Martín Lizcano de la Rosa lideró una de las orquestas de más fama donde tomo la alternativa el saxofonista Ricard Roda con solo trece años. Así como *La Orquesta de Ramón Evaristo*, también saxofonista, asidua durante mucho tiempo en el afamado local *Emporiúm*. Joseph Tarazona *pocholo* uno de sus saxofonistas, contaba:

Cuando pretendíamos conquistar a una chica le decíamos que tocábamos en la orquesta de Ramón Evaristo. Casi nunca lo conseguíamos porque normalmente, no nos creían.<sup>509</sup>

Fue la primera orquesta en contar con una sección de cinco saxofones: Andrés Cusidó (sa), Joaquín Fornaguera (sa), Adolfo ventas (st), Ramiro *pepín* Martinez (st) y Manuel Garcés (sb). En 1948, después de sus éxitos en *El Rigat*, fue contratada para actuar durante tres meses en el *Casino de Caramella* de Ámsterdam (Holanda). Es difícil imaginar la aprobación y el aplauso con que el público seguía a estas orquestas, entre ellas *La Orquesta Plantación* liderada por el cubano Adolfo Araco, que contaba entre sus filas al

---

<sup>506</sup> Asensio Segarra, Miguel: *Marcelino Bayer un saxofonista extraordinario*. Viento N° 6 Mafer Música. Irún (Guipúzcoa) Junio 2007, p.32-35.

<sup>507</sup> García Martínez, José M<sup>a</sup>: *Del fox-trox al Jazz flamenco, el Jazz en España 1919-1996*. Alianza editorial, Madrid, 1996, p. 93.

<sup>508</sup> Ídem, p. 122.

<sup>509</sup> Ídem, p. 97.

saxofonista Napoleón Zayas. También pasaron por ella excelentes saxofonistas como Adolfo Ventas, Sebastián Albalat y José Laclaustra, discípulo de Frankie Trumbauer, Juan Oliveras y Rafael Bernal; no es de extrañar que según cita la crítica “su cuerda de saxofones sonaba nítida y afinada”. *La Orquesta Plantación* emprendió su actividad a principios de los 40 en el afamado local *La Buena Sombra*, donde obtuvo grandes éxitos. En aquel momento contaba con una excelente sección de saxofones formada por Sebastián Albalat (st), José Laca (sa), Juan Oliveras (st) y Rafael Bernal (sa). Acompañó a cantantes de moda como Mari Merche y Rina Celi,<sup>510</sup> con quien grabaron un fox lento, “*Seducction*” que resultó ser muy popular. *La orquesta Gran Casino* fundada en 1941, debutó en el *Salón Bolero* y que fue requerida para tocar en *El Tropicana*, un lujoso cabaret de la Habana, entre sus saxofonistas Enrique llebot (sa), Miguel Jaumá (sa),<sup>511</sup> Salvador Font (st) y Ángel Riera (st); *Los Crazy Boys* donde a parte del jovencísimo Ricardo Roda.

En los crazy Boys comenzó a destacar como saxofonista alto Ricardo Roda, un joven de 17 años que estudiaba en el Conservatorio Municipal y era muy amigo de Tete Montoliu. Uno de los temas del repertorio, el popular “Flamingo”, que Roda interpretaba admirablemente acompañado sólo por el trío rítmico, causaba tal sensación entre los asistentes que éstos dejaban de bailar para escucharle improvisando sobre aquella bella melodía.<sup>512</sup>

También tocaba en esta orquesta el saxofón alto Juan Roca y el tenor José Piñol, José Xinchó y José Guardiola;<sup>513</sup> *La Orquesta Saratoga*; *Bernard Hilda y su orquesta*; *Luis Duque y su orquesta* en la que tocaron Joaquín Subirá (sa), compositor y arreglista, Julio Guiu (sa) y Carlos Prunes (st); *Los Trashumantes*; *Ramón vives y sus muchachos*; *La Orquesta Galatea* que contaba con Enrique Lafont (sa) y Domingo Forroll (st); *Quinteto Nocturnos*, cuyo director José Antonio Bou tocaba a parte del saxofón alto y tenor, el clarinete, el violín, la trompeta, la guitarra y el piano, realizó giras por Portugal, al igual que Pedro Masmitjá y su conjunto que contaba con Carmelo Latiegui y Francisco Rodoreda en la sección de saxos; *La Orquesta Gong*, con Francisco Bodi en el saxo alto y Salvador Durán al tenor; *El conjunto Pensilvania* con el saxofonista Francisco Roviralta primero y con una excelente sección de saxos, Juan Tamarit (sa), Enrique Peyrón (sa), Juan Xapellí (st)<sup>514</sup> y Arturo Aguado (st), después; *La Orquesta de José Valero* formada por diez músicos, entre ellos José Vila (sa),<sup>515</sup> José Paps (sa) y Francisco Batlle *Quicu* (st); *La Orquesta de Ramón Busquets* con excelentes saxofonistas como Julio Ventosa y Víctor Olcina; *Raúl Abril y su orquesta* con el saxofonista Enrique Magriñá; *José Ribalta y sus muchachos* donde tocaba Ismael Rocamora (sa); *Los Rapsodas* en la que destacaba Ramón Francesch (st); *Antonio Busquets y su orquesta* con Soriano (st) y Vicente Sabater (sa); *Jaime Planas y sus discos*

---

<sup>510</sup> También fue acompañada por la orquesta de Ramón Evaristo, entre otras ocasiones, actuando en la revista “¡Allá películas!”, estrenada el 18 de diciembre de 1942 y contratada por seis meses por la compañía de revistas del teatro nuevo.

<sup>511</sup> Tras su fallecimiento fue sustituido, en 1943, por Ventura Martínez.

<sup>512</sup> Pujol Baulenas, Jordi: *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music, Barcelona, 2005, p. 239.

<sup>513</sup> José Guardiola triunfaría como cantante a finales de los 50 y principios de los 60.

<sup>514</sup> Posteriormente formaría parte del conjunto Virginia, en el que tocó también Salvador Font “Mantequilla”.

<sup>515</sup> Saxofonista de la Banda Municipal de Barcelona.

vivientes, creada en 1922 fue considerada como una de las introductoras del jazz en Cataluña, después realizó giras por casi toda Europa y Sur-América y la orquesta formada por el clarinetista Luis Rovira y de la que hablaremos mas detalladamente en el capítulo dedicado al Jazz por haber actuado en sus filas el saxofonista Americano Don Byas. Fue *La Orquesta de Luis Rovira* una de las primeras en presentarse en formación de concierto obteniendo grandes éxitos que le proporcionaron giras por Suiza y Portugal donde grabaron 25 placas para *His Master's voice*. En la década de los cuarenta algunas de las citadas orquestas realizaron grabaciones en discos de pizarra de 78rpm en las que podemos apreciar el alto nivel que ostentaban.<sup>516</sup> El popular cantante Bonet de San Pedro con su grupo *Los siete de Palma* grabó entre sus muchos discos el tema "*Lo dice el vibráfono*", "*Así soy yo*" y "*Triste esperar*" donde podemos escucharlo tocando el vibráfono y el saxofón tenor. La incipiente industria discográfica en nuestro país abandonó pronto esta practica al no resultar rentable.

La lista de los salones de baile sería extensísima ofreciendo una amplísima oferta en la cual cada uno tenía sus preferencias. En Madrid *El Florida Park*, *Villa Rosa* y *El Pasapoga* eran los referentes. En Barcelona *La Parrilla del Ritz*, *El Rigat*, *La Rosaleda*, *El Bolero*, *La Buena Sombra*, *Salón Bikini*, *Casa Blanca*, *El Cortijo*, *El Emporiúm*, *El Windsor*, *Apolo*, *Metropolitano* y *Rialto* entre los más famosos. Pero entre todos destacó el *Salón Amaya*, la atracción más trepidante de Barcelona. Todos los jueves se celebraban concursos de swing, el baile de moda en los 40, hasta pasadas las 2 de la madrugada. Sobresaliendo los conocidos *gitanos del swing*, que con sus bailes atrevidos y acrobáticos causaban la admiración del público.

Los ritmos más bailados, a parte de los boleros, melodías de moda y pasodobles, fueron precisamente el swing y el boggie-woogie hasta que a principios de los 50, consecuencia del asombroso éxito de *La Orquesta de Pérez Prado* en EEUU, irrumpieron con fuerza los ritmos latinos, especialmente el mambo, hasta tal punto que *la mayor parte de orquestas disponían de dos vestuarios: uno, el habitual traje con el que ofrecían su clásico repertorio de swing y melodías dulzonas, y otro, típicamente cubano, a base de blusa de anchas mangas y alegres colores.*<sup>517</sup>

Destacó entre las orquesta del momento *La Rumbavana* que después reforzada fue conocida como *La Orquesta de Jaime Camino*.

La sección de saxos, compuesta por Roda, "Pepín" (altos), José Xinchó, Harry van der Kruk (tenores), y "Moncho" (barítono), llegó a un punto de perfección envidiable, desconocido hasta entonces en las orquesta españolas<sup>518</sup>.

Más adelante se incorporaría a esta orquesta José Tarazona *Pocholo* en sustitución de Van der Kruk.

---

<sup>516</sup> Podemos encontrar muchos sorprendentes ejemplos en: *Històries del jazz a Catalunya*. (5 Vol.) Producción de Miguel Jurado. Discmedi. Y *Jazz en Barcelona 1920-1965* (Grabaciones históricas 3 cds). Compilación y producción de Jordi Pujol Baulenas. Fresh Sound Records. 2006.

<sup>517</sup> Pujol Baulenas, Jordi: *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music, Barcelona, 2005, p. 270.

<sup>518</sup> Ídem, p. 272-273.

Fernando Vizcaíno Casas, nos relata detalles sobre el baile en los años 40 en sus *episodios nacionales*:

Bailábamos, claro, todas estas músicas. Bailábamos, especialmente, los fox lentos, los blues, los boleros, por las ya tantas veces expresadas razones de mejor excusa para arrimarse a la pareja. El pasodoble mantenía su tradicional raigambre popular, siendo muy solicitada *La morena de mi copla* [...] con las películas de Carmen Miranda se puso de moda la Samba [...] Seguía practicándose el tango, aunque los chavales lo considerábamos un tanto decadente. Y en las fiestas de sociedad no podían faltar los valeses [...] Ritmos trepidantes se consideraban el chatanoga-chu-chu, descubierto a través del cine americano, los “merengues” y aquello del be-bop, que no acabó de cuajar.<sup>519</sup>

Las ediciones musicales adquirieron cierto auge gracias al amplio mercado que ofrecían las orquestas de música ligera o de bailables como también se las conocía, a las que abastecían de un extenso repertorio.

Estas ediciones proliferaron entre los años cuarenta y sesenta, realizadas por multitud de pequeñas editoriales frecuentemente vinculadas a músicos o grupos musicales concretos. El repertorio que incluían (Mambos, boleros, cha-cha-chas, etc) era el que se había puesto de moda a través de la radio, el cine y la cada vez más importante industria discográfica [...]<sup>520</sup>

Dentro de la orquesta siempre había un director o jefe, normalmente un músico de reconocida solvencia, que ejercía sobre todo las labores de contratación y promoción. Se encargaba de pagar a los músicos y solucionar los contratiempos que fueran surgiendo.

Para poder actuar, era requisito indispensable para los músicos estar en posesión de un Carné que los autorizara, expedido por el “Sindicato del Espectáculo”. Para obtenerlo había que presentarse a unos exámenes delante de un tribunal compuesto por reconocidos profesionales. Era frecuente que estas convocatorias se publicasen en la prensa, realizándose las pruebas en distintas provincias y de manera regular. Los músicos que tenían estudios en conservatorios estaban exentos de realizarlas, cursándoles automáticamente la documentación.

Una de las prácticas habituales de las orquestas, que marcaba la manera de vivir de sus músicos, eran las giras. Las compensaciones económicas aumentaban superlativamente cuando se salía al extranjero, bien fuera a Europa o al norte de África, que constituían algunos de los circuitos frecuentes. Compaginar la profesión con la vida familiar resultaba realmente complicado, pues los contratos eran largos y a menudo se prorrogaban o se sucedían sin apenas tiempo de volver a casa. Valgan como ejemplos algunas andanzas de la orquesta de Adolfo Ventas:

En 1949 el conjunto es contratado para actuar en Gibraltar durante diez meses. El éxito obtenido allí fue totalmente positivo y en el ánimo de la empresa estaba el prolongarnos el contrato otros diez meses [...] poco antes del verano de 1950 se presentó otra vez la

---

<sup>519</sup> Vizcaíno Casas, Fernando: *Mis episodios nacionales-1940*. Ed Planeta, Barcelona. 1983, p. 268.

<sup>520</sup> Gonsálves Lara, Carlos José: *La Edición Musical Española hasta 1936*. AEDOM, Madrid, 1995, p. 76.

oportunidad de salir al extranjero, concretamente a Ankara (Turquía). La dirección del restaurante Gar Gazinosu de aquella ciudad contrató el conjunto por un año. El éxito volvió a coronar nuestras actuaciones y acabado el año de contrato la empresa se interesó por prorrogarnos un año más [...] De allí fuimos al restaurante Auberge des Pirámides de el Cairo en Egipto donde actuamos toda la temporada de verano de 1951. Al finalizar el contrato seguimos trabajando en Alejandría, en el restaurante Moseigneus durante el resto del año [...] El año 1955 el conjunto fue contratado por la empresa del restaurante Consulta de Tánger, allí trabajamos diez meses [...] <sup>521</sup>

Mediante este otro testimonio podemos hacernos una idea de las actividades y de los emolumentos que aportaba el tocar en estas orquestas de baile, muchas de ellas formadas por músicos que se iban formando con el oficio y la experiencia:

Actuamos en el pueblo de Algarrobo y estuvimos tres días. Gané 1,200 Ptas. (Cuando el sueldo base estaba en 60 Ptas., diarias). Además de música de baile, en las orquestas teníamos que acompañar todas las variedades, (cantantes de la copla, etc.) había que transportar y leer mucho a primera vista. Desde entonces continuamente tocaba, (sin ensayar), música de baile y en bandas. <sup>522</sup>

Una orquesta con proyección internacional fue *La Maravella*, de la que formaba parte el saxofonista José Faixedas, en 1961 la prensa se hace eco de su fallecimiento:

A la edad de 52 años, ha muerto en esta localidad este notabilísimo artista, verdadero virtuoso del saxofón. Había llegado hacia ocho días de Suiza, donde estaba actuando con la orquesta internacional Maravilla a fin de reponerse de un fuerte ataque gripal [...] <sup>523</sup>

A parte de Barcelona donde hemos resaltado tanto la cantidad como la calidad de sus orquestas, había orquestas establecidas en las principales provincias Españolas, sobre todo en el norte. San Sebastián a parte de ser lugar codiciado por muchas orquestas en los meses de verano, contaba con *Perico y sus radios*, *Los Bohemios*, *Los Galdonas* como orquestas estables. En Vigo *La Orquesta Radio Vigo* fundada por Antonio Moreira en 1945 muy activa en toda Galicia y Portugal. *La Orquesta Elola* de Vizcaya cobró cierta popularidad. En Madrid destacamos las siguientes: *Manolo Bel y sus muchachos*, *Los Vagabundos* que contaba con los saxofonistas Napoleón zayas, Perico Salinas y Paulino Vacas, *La Orquesta de José Gea*, *El Quinteto Continental* con el saxofonista Oltra, La orquesta Carbó, Y las orquestas del *Pasapoga* y *Casablanca* esta última acompañó al saxofonista Coleman Hawkins durante una gira por Europa. La costa del Sol era un lugar especialmente frenético en actuaciones en Hoteles, salas de fiestas, balnearios, etc. Multitud de excelentes músicos formados con el oficio, como los saxofonistas José Arnau, Rafael Triviño Heliodoro Lledó Segué (sa). José M<sup>a</sup> Gómez de Prada, Miguel Moreno puerta, Francisco Maniegas, Eduardo Calle Domínguez y Antonio Sánchez Pérez (st) actuaron en diversas

---

<sup>521</sup> Cfr. Asensio Segarra, Miguel: El maestro Adolfo Ventas. Viento N° 8 Mafer Música. Irún (Guipúzcoa) Junio 2008, p.21.

<sup>522</sup> Testimonio de Antonio Jurado Pérez. Agosto de 1965. Referencias de la Web: [www.guateque.net](http://www.guateque.net)

<sup>523</sup> *Los sitios de Gerona*. 26/4/1961.

formaciones<sup>524</sup> durante más de tres décadas. En Canarias la más popular desde mediados de los cuarenta fue *La Orquesta Mejias*, que llegó a actuar en el territorio Español de Sidi Ifni<sup>525</sup> en el Sahara. Formaba parte como saxofonista Cristóbal García Ossorio, que ofrecía un gran lucimiento en algunos números como podemos apreciar en la siguiente crónica:

En el pasodoble "en Er mundo", pieza muy complicada de interpretar dado que tenía un pasaje que consistía en un solo de saxofón alto o de trompeta, cuyas medidas - musicalmente hablando- requerían una alta preparación por parte del interprete; el solista siempre era Cristóbal García Ossorio, el cual se especializó en tan brillante interpretación, suscitando siempre los mejores elogios por parte de cuanto les oían. Cuando Bonet de San Pedro vino a Las Palmas en los años cuarenta se lo quiso llevar como saxofón principal de su afamada orquesta. Cristóbal, haciendo gala una vez más de la gran humildad que le revestía, no aceptó el contrato ofrecido, el cual -según me comentaba mi padre- era muy apetecible, fundamentalmente por dos cosas, la primera, ser miembro de una orquesta de renombre mundial, y segundo, los importantes emolumentos que Bonet le ofreció.<sup>526</sup>

En Valencia estaban entre otras orquestas, *Los titanes del Jazz, ABC, La Paladium, La Orquesta del maestro Dolz, La gran Orquesta Valencia Jazz.*

*La Orquesta Isis* más tarde *Orquesta X* liderada por el saxofonista Ramón Bueno, *Los Serenade*, etc. A nivel local, dada la tradición bandística de esta región en la que cada población cuenta al menos con una banda de música, es casi una constante que durante las décadas de los cincuenta y sesenta se creen pequeñas orquestas, cinco o seis músicos, para amenizar bailes. Estas formaciones surgieron también curiosamente en los más recónditos lugares de la geografía nacional donde con los rudimentarios medios se conseguían juntas algunos aficionados para tocar. Aprendían en muchos casos las piezas, pasodobles, boleros, canciones de moda, de oído, *las cogían por el aire*, escuchándolas de otros músicos o de la radio.

Desde la posguerra hasta los años setenta las orquestas de baile representaban el acontecimiento más esperado en las fiestas Mayores de casi todas las ciudades, pueblos y aldeas de nuestro país. En ese contexto circunstancialmente gris de España los músicos de orquesta ayudaron a vivir con un poco más de felicidad y evadirse de la cruda realidad a varias generaciones que nostálgicamente recuerdan esta época dorada de la música en vivo. Y todo a pesar de las autoridades que instigadas por el clero llegaron a prohibir incluso estas actividades por considerarlas licenciosas:

La comisión episcopal de la Ortodoxia y la Moral prohibió totalmente el chek a chek y, en general, todo tipo de baile, conla excepción de los regionales. El cardenal Segura

---

<sup>524</sup> Orquesta salvador de Alba, Argél, Andalucía, Artola, Barrera, Boix, Bombarelli, Enzo Pavone, Jazz melodi, Juvenil Jazz, Lion D'or, Los Benjamines, Los Güiros, Medina, Cuarteto Pez espada, New Jazz Concert, Sol y Mar, Villafranca y orquesta Rit-Rock.

<sup>525</sup> La aparición del saxofón en estos remotos lugares, es significativa, después de haber estado prohibido en dicha ciudad. En un artículo aparecido en el periódico siglo futuro de Madrid se cita: *Aplaudió el conferenciante la prohibición que se mantiene de llevar a la nueva ciudad saxofonos* (7/11/1935).

<sup>526</sup> Dávila-García, Juan: la orquesta Mejias, en el recuerdo.

Web:<http://www.infonortedigital.com/portada/component/content/article/884-la-orquesta-mejias-en-el-recuerdo?start=2>

llegó a amenazar con la excomunión a quienes practicaran el agarrado en su diócesis, lo que los sevillanos resolvieron yéndose a bailar a las provincias limítrofes.<sup>527</sup>

Esta misma comisión editó unas *Instrucciones y normas para la censura moral de espectáculos*. No es una actuación aislada sino una verdadera obsesión. Un estudio teológico del padre Jeremías de las Sagradas Espinas titulado precisamente *La grave inmoralidad del baile agarrado*<sup>528</sup> insiste en que este lleva como consecuencia la condenación al fuego eterno. También se publicó en un catecismo para niños que entre las faltas contra el sexto mandamiento, se incluía el asistir a bailes, porque “casi siempre son causas de pecado mortal”. Curiosamente tratando sobre el sexto mandamiento el padre Jorge Loring nos dice:

Otra de las grandes fuentes de pecados contra este mandamiento es **el baile**: la mayor fuente de pecados en el mundo moderno. La satisfacción sexual buscada directamente fuera del matrimonio es pecado mortal. ¿Y que es lo que muchos buscan en el abrazo del baile? [...]¿o es que los compases de esa música morbosa tienen la virtud de bautizar santamente el abrazo sensual de las parejas que están bailando?<sup>529</sup>



24. Orquesta preparada para tocar en un baile. Años 40.

Por estas razones, la plaza del pueblo, tuvo que prescindir en ocasiones de los bailes, trasladándose estos a lugares más discretos como hoteles, casinos, carpas e incluso casas particulares:

Los bailes, indefectiblemente, comenzaban a las 10 de la noche y terminaban a las 2 de la madrugada, sin mayores incidentes. A finales de los años 40, el Sr. Obispo ordenó no

<sup>527</sup> García Martínez, José M<sup>a</sup>: *Del fox-trox al Jazz flamenco, el Jazz en España 1919-1996*. Alianza editorial, Madrid, 1996, p. 130.

<sup>528</sup> Ídem, p. 129.

<sup>529</sup> Loring, Jorge. *Para Salvarse: Compendio de las verdades fundamentales de nuestra santa religión y normas para vivirlas*. Ed episcopado de Santander, 7<sup>a</sup> edición. Santander, 1957, p. 146-147.

celebrar la función solemne y procesión del Santo Patrón si se celebraban bailes dentro de la octava del Santo. Por ello se organizaron excelentes bailes en el Hotel Guayarmina del valle de Agaete y una popular y multitudinaria verbena el 18 de julio de cada año. Antes de esta época las verbenas las amenizaba la banda de música.<sup>530</sup>

Resultaría imposible calcular el número, ni tan solo aproximadamente, de las orquestas que recorrían los caminos llevando a cuestas sus instrumentos, uniformes, partituras y demás materiales escénicos. Había muchas orquestas amateurs que no actuaban más allá de un radio local, viajando precariamente, a pie en muchas ocasiones como la Orquesta Azul tan bien descrita en su ambiente en el delicioso cuento de Manuel Ribas *Un saxofón en la niebla*.

La orquesta Azul también le daba a los corridos. Pero el repertorio era muy variado: boleros, cumbias, pasodobles, cuplés, polcas, valsos, jotas Gallegas, de todo. Una cosa sería. Ocho hombres en el palco, con pantalón negro y camisa de color azul con chorreras de encaje blanco y vuelos en las mangas [...] La orquesta Azul, asada por las llamaradas del sol, llevaba las corbatas en la mano y las abanicaba como las bestias el rabo para espantar los bichos. Para entonces, el baúl que cargaba una de las mulas parecía el féretro de un difunto. En el cielo planeaba un milano. ¡Santa María de Lombás irás y no volverás!. Nada más verse el campanario de la parroquia, la orquesta Azul recompuso enseguida su aspecto. Los hombres se anudaron las corbatas, se alisaron los trajes, se peinaron y limpiaron y abillantaron los zapatos con un roce magistral en la barriga de la pierna. Los imité en todo [...] ¡ La orquesta! ¡Han llegado los de la orquesta!.

Saludamos como héroes que resucitan a los muertos. Me crecía. El pecho se me llenaba de aire. Pero, de repente, comprendí. Nosotros éramos algo realmente importante, el centro del mundo [...] ¡Que tipos los de la orquesta Azul! Tenía la íntima sospecha de que nos lloverían piedras en el primer palco al que había subido con ellos. ¡Eran tan generosos en sus defectos! Pero pronto me llevé una sorpresa con aquellos hombres que cobraban catorce duros por ir a tocar al fin del mundo. “¡Arriba, arriba!” animaba Macías. Y el vaivén revivía, y se enredaban todos en un ritmo que no parecía surgir de los instrumentos sino de la fuerza animosa de unos braceros [...] El saxo no me pesaba, era ligero como flauta de caña. Yo sabía que había gente, mucha gente bailando y enamorándose entre la niebla. Tocaba para ellos.<sup>531</sup>

La época dorada de las grandes orquestas tuvo su declive en España a finales de los años cincuenta. A mediados de los sesenta los empresarios optaron por conjuntos más reducidos acompañando a los cantantes emergentes en aquel momento y que eran más demandados por el público. Muchos músicos que no solamente habían triunfado y ganado muchísimo dinero tuvieron que buscar nuevas maneras de ganarse la vida. A Ramón Buendía, saxofonista excepcional, líder de sus propias orquestas que había recorrido media España y tocado con reconocidos artistas, en ocasiones saliendo a hombros al más puro estilo taurino después de alguna de sus magistrales interpretaciones, el cambio le pilló mayor pasando el final de su

---

<sup>530</sup> Cfr. García Batista, José Juan: *Bailes en el siglo XX. La orquesta del peine*. InfoNorte digital.com. Información del norte de Gran canarias. <http://www.infonortedigital.com/reportajes/docs/101.pdf>

<sup>531</sup> Rivas, Manuel: *¿qué me quieres, Amor?* Suma de letras S.L. Séptima edición, Madrid, Julio 2001, p.48, 51, 52, 55, 61.



vida, murió en 1963, con grandes penurias económicas.<sup>532</sup> Con una enorme experiencia y reputación algunos de estos músicos sacaron una plaza en Bandas, conservatorios y orquestas.<sup>533</sup> En otros casos siguieron errantes en giras por el extranjero o se adaptaron bien como acompañantes de otros artistas o como músicos de estudio compaginando con otras profesiones para salir adelante.

## 6.5. MÚSICOS ACOMPAÑANTES DE CANTANTES.

Sobre los años cuarenta se impuso la moda de los vocalistas y los cantantes, que tendrían su edad dorada en la década siguiente. Eran acompañados por un pequeño grupo de músicos en formaciones diversas y aunque estas eran variables, el saxofón siempre estuvo presente. En algún caso los músicos seguían a los artistas en sus giras, pero lo más habitual era que en cada provincia importante donde se desplazaban conocieran a reputados músicos que formaban el grupo para la ocasión, tal es el caso del saxofonista, ya citado, Ramón Buendía en Valencia, que formaba orquesta para acompañar entre otros a Concha Piquer, uno de los mitos más sólidos de aquellos tiempos o Antonio Machín, a quien también acompañó por cinco años el saxofonista Antonio Bisbal Guil, que después tocaría con Luis Aguilé. Este excelente saxofonista fue profesor de la banda Municipal de Almería compaginando su trabajo con actuaciones en salas de baile con *Los Nómadas* o *La Orquesta Almería*. El saxofonista Valenciano Vicent Fontelles Barres, acompañó asiduamente en diferentes salas de Madrid a cantantes de la talla de Antonio Machín, Joselito, Bonet de San Pedro y Sara Montiel. Este, formado autodidactamente, había recorrido en la década de los cincuenta diversos países europeos y de oriente medio actuando con orquestas españolas, alemanas e italianas.

Algunos cantantes estaban asociados con reputadas orquestas estables como Jorge Sepúlveda acompañado por *La Orquesta Casablanca* desde 1942, Raúl Abril con *La Melodians* o Juanito Segarra que alcanzó cuantiosos éxitos en la posguerra acompañado por *La Orquesta de Luis Rovira*. Otros cantantes de primera fila durante las décadas posteriores fueron Mario Gil, Rafael Medina, Rina Celi, Lola Garrido, José Guardiola, Bonet de San Pedro y los siete de Palma.

A finales de los cincuenta, Jaime Ventura Serra, fue pionero en cantar en lengua catalana, pero alcanzó notable fama como trompetista. El grupo estaba formado por "Rudy" Ventura, trompeta y cantante solista, Juan Antonio Calvet,

---

<sup>532</sup> Mi madre y mi tía (Hijas de Ramón Buendía), que siempre habían vivido como reinas, tuvieron que ponerse a trabajar para poder sacar la casa adelante, pasando grandes penurias. Entrevista realizada por el autor a Luis, nieto de Ramón Buendía

<sup>533</sup> Entre otros Adolfo Ventas, Ricard Roda, Pedro Iturralde, José Susi, etc.

batería y percusión, Vicente Sabater, piano, Francisco Calzada, saxo, flauta, violín y Eugenio Murgui, saxos y contrabajo. Sus éxitos más relevantes fueron “*Piel de toro*” y “*La pulga de Tijuana*”, ambos de 1966. El saxofonista Eugenio Murgui participó en algunas grabaciones<sup>534</sup> con *Tete Montoliu y su Conjunto Tropical* en compañía del saxofonista y vocalista Jorge Candela.

---

<sup>534</sup> **Tete Montoliu (ldr)**, Eugenio Murgui (as), Jorge Candela (ts), Ramón Aragay, José Dib (t), Tete Montoliu (p), Mario Valero (b), Rafael Verdura (per), Pilar Morales (v).

**Ayer No Viniste** - 2:52 (*José Solá*)

Columbia 78: R 18882 — Ayer No Viniste/Playa Escondida

Columbia EP 7": ECGE 70243 — Tete Montoliu Y Su Conjunto Tropical.

**Playa Escondida** - 2:21 (*Manuel Moreno Gosalbo*)

Columbia 78: R 18882 — Ayer No Viniste/Playa Escondida

Columbia EP 7": ECGE 70243 — Tete Montoliu Y Su Conjunto Tropical.

**¡Qué Cosas..., Qué Cosas!** - 2:56 (*José Pal Latorre, A. Ribero*)

Columbia 78: R 18883 — ¡Qué Cosas..., Qué Cosas!/No Me Hagas Cosquillitas

Columbia EP 7": ECGE 70242 — Tete Montoliu Y Su Conjunto Tropical.

**No Me Hagas Cosquillitas** - 3:09 (*Sixta Batista Mana*)

Columbia 78: R 18883 — ¡Qué Cosas..., Qué Cosas!/No Me Hagas Cosquillitas

Columbia EP 7": ECGE 70242 — Tete Montoliu Y Su Conjunto Tropical

**Tete Montoliu (ldr)**, Eugenio Murgui (as), Jorge Candela (ts, v), Ramón Aragay, José Dib (t), Tete Montoliu (p), Mario Valero (b), Rafael Verdura (per)

**La Mujer Vespa** - 2:53 (*J. Sancha, Gil Serrano*)

Columbia 78: R 18884 — La Mujer Vespa/Té, Chocolate O Café

Columbia EP 7": ECGE 70242 — Tete Montoliu Y Su Conjunto Tropical.

**Té, Chocolate O Café** - 3:03 (*J. Guerra, P. Latorre*)

Columbia 78: R 18884 — La Mujer Vespa/Té, Chocolate O Café

Columbia EP 7": ECGE 70242 — Tete Montoliu Y Su Conjunto Tropical.

**Cha Cha Chá Chabela** - 2:42 (*Luis Demetrio*)

Columbia 78: R 18885 — Cha Cha Chá Chabela/Eso Es El Amor

Columbia EP 7": ECGE 70243 — Tete Montoliu Y Su Conjunto Tropical.

**Eso Es El Amor** - 2:41 (*Pepe Iglesias*)

Columbia 78: R 18885 — Cha Cha Chá Chabela/Eso Es El Amor

Columbia EP 7": ECGE 70243 — Tete Montoliu Y Su Conjunto Tropical



25. Orquesta Los Güiros. 1957.

A Partir de los años sesenta la música pop en España adquiere gran popularidad, convirtiéndose en un verdadero fenómeno social. Es la época de las melenas largas, bigotes y pantalones de campana. Se crean multitud de grupos musicales, que surgen en cualquier ciudad incluso pueblos. En su mayoría integrados por cuatro o cinco componentes. Actuaban en Guateques, Fiestas, Boites, incluso en los festivales de la canción y galas televisivas. Se grabó una abundante discografía (Hispavox, Belter, Pulidor, Zafiro, etc.) ante la gran demanda del mercado. La formación con Guitarras eléctricas, bajo, piano, batería y cantante es la más habitual, aunque también es frecuente escuchar intervenciones de instrumentos melódicos como el saxofón. Sería arduo de referir los grupos y sus trayectorias, no obstante citaremos a modo de ejemplo algunos nombres como *Lone Star*, *Formula V*, *Conexión*, *Alameda*, *Los Albos*, *Los Bravos*, *Los Mustang* o *Los Sirex*. Entre los grupos que contaban con una plantilla instrumental más ampliada podemos referir a *Los Canarios* o *Free Yourself* que contaban con trompeta, trombón, saxofón alto y Tenor; *Los Rocking Boys*, cuyo pianista y saxo era Carlos Jaime; El grupo *Pekeniques* al que pertenecía también el batería Pepe Nieto, contaba con Alfonso Sainz al saxofón al que se puede escuchar en un tema instrumental de 1965 “*Romance anónimo*”, más adelante lo sustituyó Juan Jiménez al saxo y la flauta<sup>535</sup> y a finales de los 70 Roberto Bordo<sup>536</sup> tocando el saxofón soprano, Juan Pardo también actuó con ellos en alguna ocasión. *Los Sirex* utilizaron un saxofón tenor y un barítono, algo deshabitual, con gran lucimiento en temas como “*Soy Tremendo*”; En los Pop-tops, era Alberto Vega López el que doblaba con el saxofón y el clarinete, lo mismo que *Tocho* quien también doblaba la Flauta en el grupo *Los Tamaras*; En otro grupo de los 70, *Kas Karrabias*, militaba Manuel Mas también como saxo y flauta.

<sup>535</sup> Podemos escucharlo en “*Palomitas de Maíz*”, Lp de 1972.

<sup>536</sup> También fue componente de la *Canal Street Band*.

Tras la muerte de Franco y durante la transición democrática vino a desarrollarse en el ámbito musical lo que se conocería como Nueva ola o mayoritariamente como La movida Madrileña. Unida a la estética Punk este movimiento contracultural tuvo en sus inicios su apoyo en la radio principalmente, hasta que en plena popularidad a mediados de los ochenta aparecieron programas de televisión tales como *Musical Express*, *Popgrama* o *La bola* de cristal dedicados a estos grupos musicales. También contaron con el apoyo político del momento por la imagen de modernidad y libertad que ofrecían:

Esta cultura alternativa pretendía mostrar un punto de inflexión entre la sociedad franquista y la nueva sociedad de la democracia. Esta imagen de una España "moderna", o cuanto menos abierta a la modernidad, sería utilizada internacionalmente para combatir la imagen negativa que el país había adquirido a lo largo de cuatro décadas de dictadura.<sup>537</sup>

Muchos de estos grupos presentaban en su formación saxofonistas que alternaban solos y melodías con los cantantes, de entre ellos citamos al grupo *Nacha Pop*, uno de los más emblemáticos que entre 1986-88 contó con el saxofonista Arturo Soriano<sup>538</sup> o el grupo *Esclarecidos* donde tocaban Pepe Cardona *El víbora*<sup>539</sup> al Saxo tenor y Nacho Lliso como Saxo alto. En el grupo de *Alaska* tocaba desde 1979 el saxofonista Javier de Amezua, podemos escucharlo en el Lp titulado "*Deseo Carnal*" de *Alaska* y *Dinarama* con los que permanecería hasta 1989. *Los hombres G* tenían como saxofonista a Fernando Cabello. Uno de los más prolíficos saxofonistas al que recurrían con frecuencia los grupos era Ulises Montero que actuó con *Gabinete Caligari* o *Sindicato Malone*. También participó en *La Teta Atómica*, *Los Amantes de Teruel*, *los Coyotes* y *Zoquillos*, ayudándoles en la grabación de una de las maquetas del grupo, o en *La Brigada Lincoln*. En 1982 grabó con *La Mode*, en su primer trabajo discográfico para Nuevos Medios, un enérgico solo de saxo en el tema "*Enfermera de noche*". Falleció el 29 de diciembre de 1986 a causa de una sobredosis. Sus compañeros de *Gabinete Caligari* le hicieron un homenaje con la canción "*Tócala Uli*", incluida en su disco *Camino Soria*.<sup>540</sup> Dicen que a Ulises acudían todos los grupos Madrileños de la época, no porque no hubiese nadie más que tocase bien el saxo, que los había, pero nadie tenía ni su porte ni su clase en el escenario y además era una persona extraordinaria del cual aprendieron mucho músicos hoy veteranos y consagrados.

Como anécdota añadiremos que el singular cantante de *La Orquesta Mondragón*, Javier Guruchaga, aprendió a tocar el saxofón durante el servicio militar de la mano del subteniente del Ejército, señor Maeztu.

[...] estudié cinco años de saxofón, lo toco discretamente. Después he ido aprendiendo en plan autodidacta y el oído me ha funcionado bien. Hice el servicio militar voluntario en la banda de música de San Sebastián tocando el saxo alto, esa fue mi contribución a la banda de infantería.<sup>541</sup>

---

<sup>537</sup> Cfr. [http://es.wikipedia.org/wikw/Movida\\_madrile%C3%B1a](http://es.wikipedia.org/wikw/Movida_madrile%C3%B1a)

<sup>538</sup> También colaborador de grupos como *Gabinete Caligari*, *Mecano*, *Los Ronaldos* y *la Frontera*.

<sup>539</sup> También colaborador del grupo *Duncan Dhu*.

<sup>540</sup> <http://nekenmostru.iespana.es/se-fueron/ulises-montero.htm>

<sup>541</sup> <http://www.madriidiario.es/javier-guruchaga/475/chat.html>

Aunque no ejerció como tal, por su orquesta pasaron diferentes saxofonistas entre ellos Luis Cobos tocando temas como "*Ponte peluca*" en los inicios del grupo allá por 1979, Francisco Chamorro, Bobby Martínez o el polaco afincado en España desde 1984, Andrzej Olejniczak.

El trabajo de acompañar cantantes, era abundante en los estudios de grabación, sobre todo desde mediados de los años sesenta hasta los ochenta. Para muchos músicos constituía un excelente complemento a sus trabajos fijos, el ya citado Manolo Fernández, saxofonista de la Banda Municipal de Madrid nos comentaba:

[...] como músico de estudio he grabado desde 1962 a 2003 con casi todos los cantantes, Julio Iglesias, Nino Bravo, Rocío Jurado, Juanita Reina, Marefé de Triana, Camilo Sexto, Francisco, etc.<sup>542</sup>

También perteneció a orquestas con discos en el mercado, como *Ricardo Ceratto y los Big Boys*, *Los Cuandos*, *Topolino*, *Los Españoles*, etc. A la pregunta ¿A que artistas ha acompañado?, respondía:

He acompañado a Liza Minelli, Ton Jones, Julio Iglesias, Monserrat Caballé, Plácido Domingo, Isabel Pantoja, Rocío Jurado, Juanita Reina, Marifé de Triana, etc.<sup>543</sup>

La mayoría de saxofonistas de estudio o acompañantes de cantantes, han estado estrechamente vinculados a la música de Jazz, es por ello que sus nombres aparecerán nuevamente en este capítulo, como es el caso de Ricard Roda, de quien trataremos más ampliamente en el siguiente capítulo, este gran saxofonista acompañó a la mayoría de artistas españoles durante más de cuatro décadas. Podemos oírlo en la numerosa discografía de Joan Manuel Serrat, o conjuntamente con autores de la *nova cançó* como Marina Rossell, Nuria Feliu y Dyango, asiduo acompañante del cantautor Lluís Llach y del grupo *La trinca*.

También el saxofonista Navarro Pedro Iturralde fue muy solicitado en estos menesteres colaborando entre otros con los siguientes artistas: Juan Manuel Serrat, Miguel Ríos, Luis Eduardo Aute, Raphael, Alberto Cortés, Amancio Prada, *Los Pequeñiques*, Mari Trini, Mocedades, Pablo Abraira, Urko, Paloma San Basilio, Elia Fleta, Juan Carlos Calderón<sup>544</sup> y Jaime Marques.

Otro caso similar es el de Antonio Mira Moltó. Estudió en el Conservatorio Oscar Esplá de Alicante con J. Chicano, pero pronto se vio atraído por la música de jazz, que aprendió de forma autodidacta para después especializarse en la universidad de Berkeley en Boston ((USA)). Fue componente del grupo *Berkeley all stars* dirigido por Gary Burton en los conciertos de la edición 1989. Ha sido seleccionado como miembro de la orquesta internacional de la Unión Europea celebrado en Viena, edición 1990, representando a España, así como miembro del grupo de Chick Corea. En el

---

<sup>542</sup> Entrevista realizada por Miguel Asensio a Manuel Fernández Ortega, el 25 de enero de 2009.

<sup>543</sup> Ibidem.

<sup>544</sup> Con el *Jazz Tet* de Madrid, una Big Band de 17 músicos, entre los que destacaba Pedro Iturralde como solista.

campo de la música ligera ha pertenecido a los grupos de Dona Haightower, Juan Carlos Calderón, Carles Benavent, Horacio Icasto. Entre los cantantes a los que ha acompañado podemos nombrar a Bertin Osborne, Emilio Aragón, Víctor Manuel y Ana Belén, y Miguel Ríos del que fue director musical de la Big Band que acompañó al cantante en su gira por España para celebrar su 30 aniversario sobre los escenarios.

Colabora con diversos programas de televisión como Cruz y Raya. Es Catedrático en la especialidad de Jazz del Conservatorio Superior de Música Oscar Esplá de Alicante y director de la Big-Band de dicho Conservatorio.

También Juan Mena con más de cuarenta años de experiencia Como saxofonista ha acompañado a artistas tan conocidos como: Los Rivero, Moncho, Conchita Bautista, Carmen Flores, Los tres Sudamericanos, Teresa Guerra, Lorenzo González, Antonio Machín, Jorge Sepúlveda, Juanito Segarra Bonet de San Pedro, Ramón Calduch, Rudy Ventura o José Guardiola entre otros. Juan Mena con una intensa trayectoria desde los años sesenta en multitud de grupos ha tocado diferentes estilos entre ellos música latina y soul del que es especialista. Grabó un cassette con boleros y baladas al saxo junto al pianista Ramón Morales, así como un álbum con temas originales en la compañía Edi-Master, otro cassette con once temas originales en Edi-Vox, titulado "*Pasión de sax*". Y últimamente en Cd con su grupo actual *Pasiones*.

En los años setenta el Soul estaba de moda y otro de los saxofonistas en estas lides era Juan Muro, madrileño que grabó en 1974 un single en el minúsculo sello Nube: JUAN MURO & GUILLERMO "*Vuestro mundo / Nobody*" (Nube MR 001), contando con la voz de Guillermo, cantante melódico émulo de Nino Bravo, aunque con una voz más afectada. Según la crítica Soul beat de primera magnitud:

Juan Muro, joven y destacado saxofonista y meritorio compositor de temas de "jazz", muy considerado por sus compañeros en los ambientes "jazzísticos" madrileños, que son en los que se desenvuelve, además de dirigir su propio quinteto, participa en esa peculiar y madrileña "big band" que es la "Big Band" del Foro", pero también ha colaborado y pertenecido al grupo Madera y Neobop, donde desempeñó un papel importante como demuestra su presencia en el "elepe" de dicho grupo "Malik O.K".<sup>545</sup>

Juan Muro colaboró con un motón de grupos como *Hombres G* donde grabaría varios solos con el saxofón alto y el tenor, *Parafunk* o *La J. Teixi Band*.

Con el grupo *Los Elegantes* podemos escucharlo al saxo tenor en los temas: "*No Charles Más*", "*Todo el Mundo Necesita*", "*Sin Ti*", "*Good Lovin*" y "*Déjame Entrar*". También fue colaborador de la banda de pop-rock madrileña *La Frontera* de finales de los ochenta a principios de los 90, grabando entre otros el álbum *Capturados Vivos*.

Otro habitual saxofonista acompañante de cantantes, tanto nacionales como internacionales es Valentin Alvarez, aunque nacido en Cuba, reside en España desde los diez años podemos escucharlo con diferentes cantantes y

---

<sup>545</sup> ABC. 30/12/1986.

grupos como: Cheo Feliciano + Luis García, Celia Cruz, Camilo Azuquita, Cano Estremera, Luisito Carrión, Paquito Guzmán, Primi Cruz, José Bello, Mariano Cívico, Rafú Warner, Luigi Teixidor, Yolandita Rivero, *Orquesta del Solar*, Henry Fiol, Reinaldo Creagh (Vieja Trova Santiaguera - Cuba), Augusto Enríquez, Jimmy Bosh (trombonista-cantante y director musical de Mark Anthony) Herman Olivera, Frankie Vázquez, Adalberto Santiago, Ray de la Paz, Miguel Barcasnegras "Meñique". *Los Chorbos*, La Polaca, José Menese, Enrique de Melchor, Lola Flores, Tomatito, José Soto "Sorderita", *Ketama* (desde 1990 en todas sus giras, y discos), *Ketama & "The Latin All Stars"* (Paquito D'Rivera, Arturo Sandoval, Dave Valentin, Michel Camilo, Giovanni Hidalgo, Ignacio Berroa), Antonio Canales, Lolita, *La Barbería del Sur*, Potito, Niña Pastori, Pepe Luis Carmona, José el Francés, *"Homenaje a Jeros"*, Manteca (Luis Cobos "*Manglis*"), *"Por Herencia"*, India Martínez, *"De Buena Rama"* (El hijo de Camarón de la Isla), Félix Amador, Elisa Serna, Pablo Guerrero, Adolfo Celdrán, *Los Locos*, *Los Mismos*, Rosana, Pasión Vega, *Seydu*, *Lions in Love*, *Amor en Vena*, *O'Funk'illo*, *Cómplices*, *Estopa*, *J.Teixi Band*.<sup>546</sup>

## 6.6 MÚSICOS DE ESTUDIO.

En este apartado aportaremos información sobre la utilización del saxofón en diferentes medios tales como la radio donde constatamos la presencia del instrumento desde mediados de los años 20, el cine o la televisión. Muchos de nuestros saxofonistas ante la decadencia de la música en directo tuvieron que adaptarse a nuevos trabajos. Madrid pero sobre todo Barcelona entre 1965 y 1980 fueron las capitales donde se encontraban los principales estudios de grabación. La especialización de estos músicos exigía que se adaptaran tanto a las retransmisiones en directo, como a las grabaciones de música para programas, películas, series televisivas o acompañamientos de artistas y cantantes en sus más variadas formaciones. En este último apartado, algunas compañías discográficas incluso contaban con orquestas estables. Tal es el caso de la casa Belter en Barcelona donde desde 1961 a 1970 Adolfo Ventas estuvo a cargo de la orquesta de grabación y como arreglista de las canciones de los numerosos artistas que grabaron para el sello.

Esta casa discográfica gestionaba artísticamente, nombres que, algunos de ellos, llegaron a conseguir una gran fama y que, ciertamente, marcaron toda una época de la canción como son: Lola Flores, Conchita Bautista, Salomé, Manolo Escobar, Perlita de Huelva, Marujita Díaz, Paquita Rico, Mina, Frida Boccara, Los cinco latinos, Los TNT; Emili Vendrell (hijo), Michel, Los tres sudamericanos, Santy, King's Boys y un largo etcétera.<sup>547</sup>

---

<sup>546</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Valent%C3%ADn\\_%C3%81lvarez](http://es.wikipedia.org/wiki/Valent%C3%ADn_%C3%81lvarez)

<sup>547</sup> Mira, Israel y Soriano-Montagut, Monserrat: *Adolfo Ventas, su vida, su música y el saxofón*. Rivera editores. Valencia. 2003, p. 87.

Madrid también congregaba gran cantidad de estudios de grabación que ofertaban mucho trabajo extra, bolos, a los músicos citemos la referencia testimonial de Joaquín Anaya:

[...] había un ambiente musical extraordinario, donde tu podías acceder a todo tipo de trabajos, y los elegidos estaban en las grabaciones, entonces había todo tipo de películas, todo tipo de grabaciones de discos, entonces habían seis, ocho o diez grabaciones funcionando a la vez, incluso los que querían elegir a ciertos profesionales, les tenían que pedir día y hora, para ver cuando podían ellos, pues me interesa ese trompeta me interesa tal, e incluso en televisión, todos los programas se hacían en directo, con gran orquesta además, orquesta de cuarenta y cincuenta, era extraordinario el trabajo que había hasta prácticamente finales de los años ochenta [...]<sup>548</sup>

Otro excelente músico de la banda municipal de Madrid habitual de los estudios de grabación era el saxofonista Manuel Fernández Ortega.

Desde los años cincuenta, ante el auge de las denominadas estrellas de la canción, las casas discográficas con fines promocionales organizaban de manera periódica Festivales a nivel Europeo donde actuaban sus artistas. Ventas con la orquesta de la casa Belter estuvo presente en el de Sopot (Polonia), en Praga y en Split (Yugoslavia). En el ámbito nacional se crearon festivales de la canción en Mallorca, Benidorm y Málaga. Posteriormente con gran seguimiento desde 1961 se celebró anualmente el Festival de Eurovisión, creándose para acompañar a los cantantes españoles, una orquesta compuesta por los más destacados músicos de estudio del momento, dirigida por Rafael Ibarbia, Augusto Algueró, Eduardo Leyva y Juan Carlos Calderon entre otros.

---

<sup>548</sup> Entrevista inserta en Genovés Pitarch, Gaspar: *La Banda sinfónica Municipal de Madrid. Interpretes de los cien primeros años de una historia*, Valencia, Universitat de València, Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació, 2008, p.157.



## 6.6.1 LA RADIO.

La radio fue el medio que marcó una época en la que la música accedía a multitud de hogares. Había emisoras que incluso tenían orquesta propia y músicos que tocaban en directo realizando recitales regularmente en los que variaban el repertorio.

Hemos encontrado un anuncio publicado el 30 de septiembre de 1930 en el diario *la Vanguardia* que atestigua la popularidad de nuestro instrumento, utilizado como reclamo para la venta de Radios:

**LA RADIO POR LA RED DEL ALUMBRADO**

**MÚSICA MODERNA**

Las melodías sugestivas e inconfundibles del saxofón, el instrumento más característico de las orquestas de nuestra época, son reproducidas con perfección asombrosa por los

**RECEPTORES PHILIPS ENCHUFABLES A LA RED DEL ALUMBRADO**

Receptor Philips 3514 «Standard»  
Receptor Philips 3511, de lujo  
Receptor Philips 3513 «Casafón»

Solicite una demostración a su proveedor de radio

Los productos Philips se venden también a plazos

**PHILIPS**

26. Anuncio publicitario. La vanguardia. 30/9/1930.

A través de los boletines radiofónicos, hemos podido conocer el nombre de algunos saxofonistas hoy olvidados y lo más interesante, cual era el tipo de repertorio que interpretaban y que reflejaba el gusto de los oyentes en dichas fechas. La lista sería cuantiosa, pero hemos querido insertar en este trabajo algunos ejemplos significativos:

- Radio Iberica. Madrid. 20/9/1924.  
Solos de saxofón por el Sr. Abril de la banda Municipal.  
“*Romanzas sin palabras*”- Mendelssohn; “*Lohengrin*”- Wagner;  
“*Tarantelle*” \_ Hoffman.

- Radio Iberica. Madrid. 4/10/1924.  
Sr. Abril. Solos de saxofón.
- Radio Ibérica. Madrid. 10/1/1925.  
Concierto de saxofón por el profesor de la banda municipal Sr. Méndez.  
“Cavatina”-Raf; “Maestros Cantores” (Canción de Walter)- Wagner;  
“Romanzas sin palabras” - Mendelssohn.
- Radio Catalana. 13/7/1925.  
“Close” (sic) Solo de saxofón por el Sr. Ricardo Ramírez, acompañado al piano por el Sr.Valls.
- Radio Catalana. 21/7/1925. “Morceau de Concert”- Beeckman. « Solo de saxofón” por el Sr. Ricardo Ramírez, acompañado al piano por el Sr. Valls.
- Unión Radio Madrid. 20/8/1925.  
“Pieza”, Solo de saxofón. Solista Sr. Méndez.
- Radio Catalana. 9/10/1925.  
Concierto instrumental. Saxofón. Jaime Aparicio.  
“Bergère, Souvenir” de Berlín.
- Radio Catalana. 11/4/1926.  
Recital: Saxofón. José Botella; Piano. Eugenio Badia.  
“Marcha de la ciudad”; Sousa; “Doodle doo doo” (Fox Trot); “Jazz Baby” (Fox Trot), “Dans L’azur” (Vals).
- Radio Catalana. 13/4/1926.  
Solista de saxofón, José Botella acompañado por la orquesta de Radio Catalana.  
“Chill bam bam” (Fox Trot); “Salambón” (Jimmy); “Valse Directoire”; “Ist dos me Pleite” (Fox Trot).
- Radio Catalana. 14/7/1927.  
*Oriental Jazz orchestrina*. saxofón alto. José Escarpanter.
- Radio Catalana. 12/10/1927.  
*The catalonia Jazz*. Saxofón, Flauta, Violoncelo, Contrabajo. Pelayo Quer.

- Radio Catalana. 15/6/1928.  
Santiago Margenat. Concertista de saxofón.  
“*Chanson Indoue*”- Korsakoff; “*Serenata d’amor*”- Schubert; “*Rosmarie Vals*”-Friml; “*Pel teu mar*”- Ribes.
- Unión Radio Barcelona. 16/8/1929.  
Recital de saxofón a cargo del concertista Francisco Casanovas.  
Pianista acompañante Antonio Undina. “*Danza española nº5*”, Granados; “*Giria*”, fox concert, Ring-Hager; “*Vanité vals concert*”, Wiedoeff, “*Rapsodia Hungara*”, Ring-Hager.

Con motivo de esta emisión se publicaron, en el boletín de radio Barcelona, unas notas referentes a Francisco Casanovas de las que extraemos:

Hombre inquieto, busca nuevas emociones estéticas en la nueva modalidad que en su arte le ofrece Norte América. Y se entrega por completo, con ardiente entusiasmo, a conquistar victoriosamente, con el vejado y arrinconado saxofón sonoridades y matices absolutamente inéditos.

De instrumento de dancing, con vaso de cocktail y humo de Abdula, consigue elevarlo a una alta jerarquía artística y en la severidad tradicional del Ateneo Barcelonés, interpretó con impecable nitidez y sentimiento a Haendel, Rimsky-Korsakoff, Beethoven, Lamote de Grignon y otros compositores de diferentes escuelas y concepciones.<sup>549</sup>

Llamemos la atención del lector sobre los adjetivos utilizados para referirse a nuestro instrumento, *el vejado y arrinconado saxofón*. Este nuevo medio que era la radio, contribuyó en cierta manera a popularizarlo y ennoblecerlo.

Después este pequeño paréntesis, en el que haremos constar así mismo que algunos de estos saxofonistas pertenecían a agrupaciones profesionales como en el caso del Sr. Abril o Méndez a la Banda Municipal de Madrid y Jaime Aparicio, José Botella o Marcelino Bayer a la Banda Municipal de Barcelona, seguiremos con la lista de ejemplos:

- Unión Radio Barcelona. 6/9/1929.  
Recital de saxofón a cargo del concertista Francisco Casanovas.  
Pianista acompañante, Antonio Undina. “*Saxo-Frenzy*”, fox concert, Casanovas; “*Sweet little thing*”, Vals concert, Balcells-Planas; “*Czardas*”, Monti; “*Rapsodia húngara*”, Ring-Hager.

---

<sup>549</sup> Boletín Radio Barcelona. Agosto 1929.

- Radio Catalana. 13/12/1929.  
Acompañamiento de música con piano, violín y saxofón. Saxofón: Juan Puig Pinós.
- Radio Barcelona. 8/8/1931. Saxofón.  
Recital a cargo del concertista Marcelino Bayer. Pianista acompañante Rosaura Coma.  
“*Danse Hongroise* (Ring-Hager); *Reverie* (J.Lamote de Grignon); *Serenade badine* (Gabriel Marie); *Carnaval de Venecia* (J.Demersseman).
- Radio Barcelona. 26/9/1931. saxofón.  
Recital a cargo del concertista Marcelino Bayer. Pianista acompañante Alejandro Villalta.  
“*Souvenir*” (F.Drdla); “*Valse Vanité*” (Wiedoeft); “*Menuet*” (Beethoven); “*Danse Hongroise*” (Ring-Hager).
- Radio Barcelona. 10/10/1932. saxofón y Piano.  
Recital a cargo del concertista Marcelino Bayer. Pianista Alejandro Villalta.  
“*Concierto nº1*” (Weber-Lamote de Grignon); “*Velma*” (Leon Rosebrook); “*Melodía*” (J.Balcells Planas); “*Carnaval de venecia*” (J. Demersseman).
- Radio Associació de Catalunya. 3/5/1935.  
“*Dúo de concierto*” para dos saxofones de Francisco Casanovas.  
Solistas: Francisco casanovas y Marcelino Bayer.
- Radio Barcelona. 10/7/1937.  
Recital de saxofón por Marcelino Bayer.  
“*Intermedio de Goyescas*” (E.Granados); “*Schön Rosmarin*” (F. Kreisler); “*Minuet*” (Beethoven); “*Serenade*” (Gabriel Marie); “*Carnaval de Venecia*” (J. Demersseman).

En este boletín aparece la siguiente reseña sobre el intérprete:

Marcelí Bayer.

Profesor de saxofón.

Uno de los más destacados profesores de nuestra gloriosa Banda Municipal, que ha actuado en diversas ocasiones, como concertista delante del micrófono de la emisora Radio Barcelona.

Todos los melómanos radioyentes han podido apreciar considerablemente las excelentes condiciones de este artista músico, en sus dotes de virtuosismo, gracia y sensibilidad y al mismo tiempo las grandes posibilidades del saxofón, como instrumento interprete de la música de los grandes maestros.<sup>550</sup>

---

<sup>550</sup> Boletín Radio Barcelona. Año XVII. Núm 670. Barcelona 21 de agosto de 1937. En Catalán en el original.

Durante los primeros años de la década de los treinta, *La Melodian's Orchestra* que lidera Marcelino Bayer toca a diario en la emisora de Radio Cataluña interpretando diversos géneros, selección de zarzuelas, música de jazz, selección de operas, oberturas, música española, música variada, etc. En los boletines aparece con el nombre de *Melodian's orquestra de Radio-Associació*.

- Radio Club Tenerife. 13/5/1934.  
Otro concierto extraordinario para esta noche y hora de las 21.  
El escogido programa es el siguiente: “*Canto Indio*”; Rimski-Korsakoff.  
“*La Serrania*”; Millán; Solo de saxofón por el señor Mañaro; Piano, Señor Iceta.
- Radio Girona. 3/12/1934.  
A les 21, 05.- Recital per l'artista gironí Joseph Cunill Saura,<sup>551</sup> solista de saxofón, acompanyat al piano pel Mtre. Elisseeu Boix.
- Unión Radio Madrid. 5/9/1935.  
Recital por el saxofonista Valentín Martín.<sup>552</sup>  
“*Genio Andaluz*” (pasodoble). José Tortosa; “*Lamento Indio*”. Rimsky-Korsakoff; “*Vanité Vals*”. Rudy Wiedoeft; “*Himno al Sol*”. Rimsky-Korsakoff; “*Soñando*” (vals). Valentín y Antonio Martín; “*Media granadina*”. Arreglo de Muñoz y Valentín Martín.
- Radio Badalona. 27/11/1935.  
Concierto de saxofón y Piano.  
Francisco Ylla (saxofón)  
Antonio Pericos (piano).
- Radio Associació de Catalunya. 17/1/1936.  
22,10: Retransmisión desde el *café Español*, del gran festival extraordinario. Concierto por la orquesta de cuerda. Maestro director Juan Torres Maymir, con el eminente saxofonista Francisco Casanovas. Programa: “*Concierto*”, Haendel, saxofón y orquesta; “*Aria*”, Bach,

---

<sup>551</sup> “Si bé dintre una altra esfera d'activitats voldriem en altre lloc esmentar el nom d'un instrumentista jove, entusiasta per a les seves coses. El qual ames d'un ha pogut sorprendre per la qualitat i l'asiduitat del seu treball i estudi. Varies vegades ha actuat amb èxit des de l'emissora de Ràdio-Girona tocant el seu instrument enamorat, el saxofón, amb el qual sap interpretar moltes obres d'altra volada, entre altres la celebre Fileuse de Dunklen.

Hem anomenat al jove artista Joseph Cunill Saura saxofón i tenorista de l'orquestra Girona i Fagot a l'ensem de l'orquestra sinfónica”. *Diario de Gerona*. 3/12/1934.

<sup>552</sup> Este saxofonista, como la mayoría de músicos de su época actuaba también en las representaciones de revistas en los diferentes teatros madrileños como el Maravillas. La prensa le trata de notable saxofonista. (*El Heraldo de Madrid*. 12/6/1934)

orquesta de cuerda; “*Vanité*”, Wiedoeft, “*Le Cigne*”, Saint-saens; “*Rippo*”, F. Casanovas. Saxofón Francisco Casanovas, Piano, Esteban Cusidó.

- Unión Radio Madrid. 11/2/1936.  
A las 20,15: La palabra; recital por el saxofonista Valentín Martín.
  
- Radio Club Tenerife. 6/11/1937.  
Hoy a las cinco y media de la tarde, se radiará una interesantísima emisión, en la que actuarán la notable *Orquesta Ramos* y el solista de saxofón Ángel Bardín

A principios de 1936, se formó en Valencia la orquesta de saxofones Filarmonía, el grupo formado por doce saxofonista todos ellos profesores de la banda municipal de Valencia, actuaban en las retransmisiones de Unión Radio de Valencia. No exagera el cronista al puntualizar que escuchar una agrupación de estas características constituía una primicia:

Tendrá todo el aliciente de una autentica novedad, audible sin otra molestia que la de abrir nuestro receptor de radio. Porque el concierto que en la noche del viernes interpretará la agrupación Filarmonía de Valencia en el estudio de la emisora de la bella capital levantina, nos será transmitido a Madrid por Unión Radio.<sup>553</sup>

El programa que interpretaron estaba formado por las siguientes piezas:

“*Oriental, Preludio*”..... Chopín.  
“*Cantos de España*” .....Albéniz.  
“*Aria de la suite en Re*” .....Bach.  
“*Preludio y Fuga*” .....Palau.  
“*Nocturno Op.37*” .....Chopín.  
“*La niña de los cabellos de lino*” ...Debussy.  
“*Sevilla*” .....Albéniz.

Tras el paréntesis de la guerra civil las autoridades del régimen utilizaron la radio como medio propagandístico para revalorizar los valores patrios, entre ellos la música popular. La música de Jazz o bailable donde gozaba de tanta aceptación el saxofón fue relegada. Como ejemplo de esta intransigencia mostramos la opinión del padre Nemesio Otaño.:

“La música en las emisoras de radio” “esas exóticas danzas de negros, producto de las selvas americanas [...] deben eliminarse sin compasión, con la severa intervención de las autoridades civiles y eclesiásticas si es preciso.”<sup>554</sup>

También nos transmiten una idea del momento y del tratamiento de esta música las palabras de Vicent Lluís Fontelles:

---

<sup>553</sup> *La Voz*. Madrid. 11/3/1936.

<sup>554</sup> Otaño, Nemesio: La música de las emisoras de radio, Ritmo 145, (1941), p. 3.

El Jazz estigué vora 10 anys absent de la ràdio i de la vida oficial, la qual cosa no significà que deixara d'emetre, atès que els locutors l'anunciaven sota el terme 'música moderna'. Efectes de la censura política al món del Jazz espanyol . Per culpa de la censura franquista THELONIOUS MONK passà a convertir-se en *Celedonio el Monje*. COUNT BASIE es convertí en *El Conde Basie*. Els títols de les cançons calia transcriure'ls en castellà, creantse així situacions hilarants doncs moltsensors no coneixien l'idioma anglès.<sup>555</sup>

Paradójicamente la situación cambió al terminar la segunda guerra mundial, con la victoria de los aliados, intensificándose la voluntad del gobierno en fomentar la difusión del jazz, con el claro objetivo de mostrarse afín a los EEUU como defensor ante el comunismo. Al mismo tiempo la aceptación del jazz como símbolo de modernidad daba la imagen de cara al exterior de un país más tolerante y renovado.

En Radio España en Barcelona, patrocinado por el *Hot Club* de Barcelona organizadores de de numerosas retransmisiones en Ràdio Associació de Catalunya, tocaron mejores solistas de la ciudad destacándose Sebastian Albalat:<sup>556</sup>

En una de sus más brillantes emisiones reunió, un miércoles de mayo de 1945, a las estrellas del jazz local José Puertas (Trompeta y Violín), Sebastián Albalat (saxo tenor y órgano), José Valero (Trombón), Pedro Masmijá (piano), Sebastián Morera (contrabajo) Y Antonio Bajardí "Chispa" (batería), que demostraron su técnica y sus dotes como jazzmen con improvisaciones de gran inspiración sobre Standard tan conocidos como "Sweet Georgia Brown", "Tangerine", "Oh, lady Be Good!" [...]<sup>557</sup>

Los oyentes de esta emisora tuvieron el lujo de escuchar también en directo a Don Byas y George Jonson<sup>558</sup> durante el verano de 1947.

En Madrid comenzó a emitirse en junio de 1946 el programa radiofónico *Casino Fin de Semana*, de Radio Madrid, que retransmitía únicamente jazz. Otro programa con el nombre de *Música para todos* contaba con una orquesta en directo dirigida por el maestro Tejada. A finales de los cuarenta la popularidad del jazz fue la causa de numerosos programas radiofónicos como *Los Reyes del jazz* en radio España, el ya citado *Club de Hot* de Barcelona que presentaba Alfredo Papo en Radio Barcelona, incluso Radio Miramar emitía *Quince minutos con los grandes solistas de Jazz*, *Jazz selección* en R. N. E.-Barcelona, *Melodías y ritmos modernos dirigido por Juan M<sup>a</sup> Mantilla* en Radio Nacional, *Ritmos y Canciones de América*, presentado por Luís Araque y Eduardo de Prada en Radio España y Radio Zaragoza, etc.

---

<sup>555</sup> Fontelles Rodríguez, Vicent Lluís. Jazz a la ciutat de valència: orígens i desenvolupament fins a les acaballes del 1981. Universitat politècnica de valència. Departament de Comunicació Audiovisual, Documentació i Història de l'Art. Enero 2010. P. 51.

<sup>556</sup> En la década de los 40, conjuntamente con José Puertas (violín) y José Casas Augé (piano) acompañaron a las vocalistas de moda como Rina Celi, Katia Morales, Gema de Santamaría y Rosa Valli.

<sup>557</sup> Pujol Baulenas, Jordi. *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Barcelona, Almendra Music, 2005, p.193.

<sup>558</sup> Saxofonista americano perteneciente a la ORQUESTRA de WILLIE LEWIS se instaló en Barcelona en 1946.

Estos programas ofrecían grandes expectativas de trabajo para nuestros músicos.

Muchas orquestas de música comercial eran requeridas para actuar en los programas de radio:

La orquesta de Alfredo Doménech fue contratada para actuar en programa de Radio Nacional Fantasía, que se emitía todos los sábados por la tarde, y que tenía las características de un espectáculo de entretenimiento, el cual, por su dinámica y por sus peculiaridades tuvo gran audiencia, a la vez que fue uno de los primeros en realizarse en directo y con público asistente en la sala. De esta manera Adolfo<sup>559</sup> comenzó a trabajar en uno de los medios de comunicación más populares de aquellos momentos.<sup>560</sup>

Las retransmisiones de Radio Vigo eran acompañadas con frecuencia de una sensacional orquesta fundada y dirigida por Antonio Moreira en 1945 y que tomó el nombre de *Orquesta Radio Vigo*. Durante unos treinta años amenizó fiestas y bailables en la zona de Galicia, Asturias y Portugal. Actuando con gran éxito en lujosas salas de fiesta como *Las Cabañas*, *Buenos Aires*, *Jardín Club*, *Fontaria*, *Copacabana*, *Las Palmeras*, *Cruz Blanca*, *Artoria Club*, *Casino de Vigo*, etc. Cabe destacar sus actuaciones como acompañantes durante los años setenta de Antonio Machín. La orquesta contaba con muy buenos músicos que habían aprendido bien su oficio a base de continuas actuaciones. Basilio García, saxofonista de la orquesta nos contaba –que eran tiempos difíciles y la gente necesitaba dinero, trabajaban muchísimo, necesitando un certificado de buena conducta para poder trasladarse de un sitio a otro.



27. Cartel de la Orquesta Radio Vigo.

<sup>559</sup> Se refiere a Adolfo Ventas.

<sup>560</sup> Mira, Israel y Soriano-Montagut, Monserrat: *Adolfo Ventas, su vida, su música y el saxofón*. Rivera editores. Valencia. 2003, p. 85.



En la década de los cincuenta, gracias a la ayuda impagable de la radio los cantantes se alcanzaron altas cuotas de fama.

En Radio Valencia se formó en 1959 la *Orquesta Simfónica de Jazz de Ràdio Valencia*, formada por músicos de procedencia diversa entre ellos algunos pertenecientes a la Banda y Orquesta Municipal de Valencia, que dirigía Blas Sales. En esta actuaba Liberto Benet como saxofón. Ellos actuaban también en los clubs *Studio* y *Newport Jazz*.

En el transcurso de la década de los 60, la música en directo en las emisoras de radio fue sustituida por los discos, que en la mayoría de ocasiones pertenecían a los propios presentadores. En lo que a la música de jazz se refiere, alguna excepción la constituía la radiodifusión de alguna jam sesión, como por ejemplo la emitida desde el restaurante *Kit-Kat* el 2 de octubre de 1960, donde se pudo escuchar a los saxofonistas Salvador Font "Mantequilla" y "Pocholo" para el programa *Jazz selección* de Radio Nacional de España en Barcelona. Asiduos a las emisoras de radio estos saxofonistas también actuaron en 1965 en el primer festival de Jazz organizado por Radio Barcelona, emisora que retransmitía el programa *Jazz estudio*. Pero sin lugar a dudas el programa de radio dedicado a esta música más popular fue *Jazz porque sí* en Madrid dirigido por Juan Claudio Cifuentes, Cifu, pionero en los setenta, época en que se evidencia un gran acercamiento a esta música reflejado en diversas y sucesivas emisiones radiofónicas tales como *Jazz Internacional* de Paco Montes, *Jazztamos Aquí* de Rafael Fuentes, *Jazz en la Onda* de Jorge Arnaiz, *Ochenta Años de Jazz* de José M<sup>a</sup> García Martínez o *Jazz en la Noche* de Narciso Munné. Ya en los 80 Radio Nacional de España dedicaría los siguientes programas a la música de jazz *Jazz Internacional* de Radio 2 y *Club de Jazz* de Radio 3 que grabó, entre otros, el II Festival de Jazz San Juan Evangelista celebrado en enero de 1983.

En el ámbito clásico las intervenciones del saxofón en Radio no han sido tan destacadas, si bien todo lo contrario, resultan una rareza y más si se trata de intérpretes españoles. Es precisamente por ello es por lo que destacamos las grabaciones realizadas en 1973 por el primer cuarteto de saxofones formado en España, el cuarteto de saxofones del Conservatorio Superior de Murcia, para radio Popular de Murcia en un programa semanal de cuarenta minutos titulado "El saxofón en la música culta", que permaneció en antena todos los miércoles desde el 28 de marzo hasta el 2 de mayo de dicho año. Posteriormente en enero de 1974 grabaron para RNE el "*Cuarteto*" de P.M. Dubois, "*Tres conversaciones*" de Pierne y el "*Cuarteto*" de A. Desenclos. Un programa de alta exigencia interpretativa y totalmente desconocido en nuestro país tanto las obras como este tipo de formación. Este mismo cuarteto que realizó una encomiable labor difusora del instrumento colaboró en la emisora regional de RNE desde el año 1972 al 1976 en los programas como "jóvenes intérpretes del Sureste" una especie de concurso en el que alcanzaron la máxima puntuación y "España en la memoria".

## 6.6.2 TELEVISIÓN.

La televisión empieza a emitir en España en el año 1956, aunque en un ámbito solamente reducido a Madrid ampliándose a Barcelona, donde se crea una orquesta para amenizar ciertas programaciones, dirigida por Cases Augé de la que formó parte el saxofonista Adolfo Ventas, y Zaragoza en 1959. A partir de 1960 se emite en el resto de la península. En la inauguración oficial, el 28 de octubre de 1956, se emitió en directo desde los estudios de TVE del paseo de la Habana en Madrid un programa musical en el que actuó el saxofonista Ricard Roda, que dirigía la orquesta del local villa Rosa, acompañando al cantante cubano Miguelito Valdés. En 1964 se inauguran los estudios de prado del Rey. En esta primera etapa destacó la calidad y cantidad de programas musicales. La mayoría de ellos contaban con orquestas y músicos que tocaban casi siempre en directo sobre todo los de emisión nocturna, en otras ocasiones los programas eran grabados en los estudios. Algunos de estos fueron:

*Salto a la Fama*, *Galas del sábado*, *Escala en hi fi* (1961-67) o *Mundo pop* (1974-76) más destinados a los solista o grupos musicales del momento, *Esta noche...fiesta* emitido del 2 de noviembre de 1976 al 27 de diciembre de 1977, dirigido por José M<sup>a</sup> Iñigo y realizado por Fernando Navarrete, se estrenó en horario nocturno grabado en la sala *Florida Park* de Madrid, presentaba actuaciones musicales de artistas de todo tipo de estilos musicales, tanto nacionales como internacionales, *Discorama* (16-II-1964 a 26-IX-1965) presentado y dirigido por Pepe Palau; *Canción 71* presentado por Laura Valenzuela y Tony Leblanc. En la prensa 1/5/71 se anuncia para el programa una orquesta de treinta y cinco músicos dirigida por Adolfo Waitzman, entre los saxofonistas Pedro Iturralde, Vladimiro Bas y *un saxofonista como Martín*<sup>561</sup>, *que ha obtenido un rotundo éxito en París*; *Nueva Gente*; *Gente joven*, estrenado el 8 de septiembre de 1974 fue uno de los de mayor éxito que se emitió hasta 1987. Contaba con una excepcional orquesta compuesta por los mejores músicos de estudio del momento y dirigida por Rafael Ibarbia, habitual de otros programas musicales de principios de los sesenta como *Pedrito Corchea*, *Noches del Sábado*, *Todo es posible en Domingo* y *La gran ocasión*. Programas en los que se acompañaba a cantantes tales como Rafael, Karina, Nino Bravo, Manolo Escobar, Márquez Piquer o Rocío Jurado.

Muchos de estos programas se emitían en directo. Así lo recordaba el saxofonista Manolo Fernández:

Yo empecé en Tv en el 62, con el coro de la orquesta, éramos 3 chicas y 3 chicos, más tarde cuando me conocieron con el saxofón actué como saxofonista. El directo tiene mucha vida y mucho calor, se ensayaba primero la orquesta, luego con los artistas ensayo de luces, sonido, realización y luego a la hora programada la emisión en directo.<sup>562</sup>

---

<sup>561</sup> No tenemos más referencias sobre este saxofonista.

<sup>562</sup> Entrevista realizada por Miguel Asensio a Manuel Fernández Ortega, el 25 de enero de 2009.

Entre las orquestas creadas para tales programas estaba *La Orquesta Santiesteban*, *La Orquesta de Pepe Sánchez*, *La Orquesta Chattanooga*, dirigida por el saxofonista Tito Duarte y de la que formaban parte también en la sección de saxofones Javier Iturralde, José Susi, Vladimiro Bas y Tito García y la orquesta *Arco de Triunfo*, que formaban los mejores músicos de estudio de España. Su composición en 1991 era la siguiente:

Piano: Manuel Gas.

Bajo: Eduardo García.

Guitarra: Pepe Marchante.

Trompetas: José Medrano, Juan Cano, Barco Corchete y Floriano del Ser.

Trombones. Antonio Pallarés, Francisco Pardo y Manuel Caela.

Saxofones: Vladimiro Bas, Francisco Gutiérrez, Manuel Morales, Tito Duarte y Javier Iturralde.

Teclados: Alberto Alvarez.

Batería: Paco García.

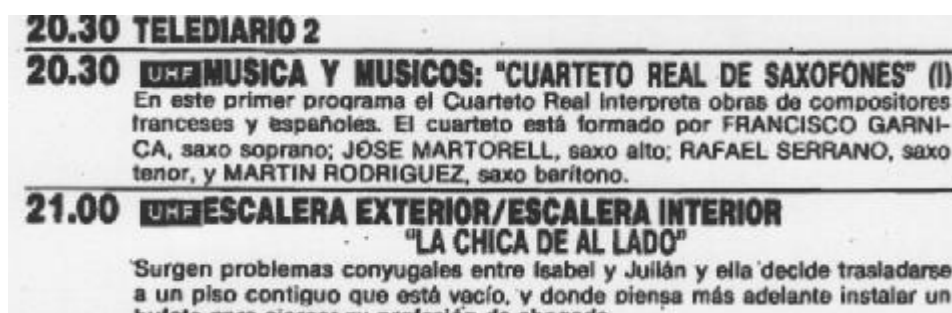
Percusión: Pepe "Ebano".

Otro emblemático programa, de grato recuerdo para los aficionados, dedicado a la música de jazz, fue *Jazz entre amigos*, que se emitió a lo largo de siete años, desde el 3 de octubre de 1984 hasta el 12 de septiembre de 1991.

No han sido demasiado prolíficas las apariciones del saxofón en el ámbito de la música clásica en TVE, no obstante, podemos citar las siguientes:

Una interpretación de una obra llamada "*Enfasi*" escrita para un conjunto inusual, quinteto de viento conjuntamente con saxofón, de cuya parte solista se encargó Adolfo Ventas. Se emitió en TVE 2, el 6 de septiembre de 1982. Observemos el detalle de la hora de emisión 3'45 de la madrugada.

Dos programas grabados en el estudio 2 de Prado del Rey por el Cuarteto Real de saxofones, el primero fue emitido en TVE 2. el lunes 10 de Noviembre de 1986.



28. Recorte de la programación de TVE. 10/11/1986.

La segunda parte fue emitida el 17 del mismo mes. En el programa podemos observar la interpretación de un incipiente repertorio creado para este tipo de agrupación camerística por compositores españoles.

### 6.6.3 EL CINE.

Como bien es sabido en un principio el cine fue mudo. No obstante la música estuvo presente acompañando la acción de las imágenes y creando un ambiente propicio a las escenas que aparecían en la pantalla. Cumplía así mismo otro cometido importante como era disimular los ruidos de aquellos rudimentarios proyectores. Casi siempre por razones prácticas y económicas este acompañamiento era efectuado por pianistas, que improvisaban sobre las imágenes en la mayoría de ocasiones. Así pues, un viejo piano de pared formaba parte del mobiliario de los primeros cines. En España el cine sonoro llegó en 1928 con la película “*Fabricante de suicidios*” de Francisco Elías. En las principales capitales de provincia el cine ofreció un nuevo trabajo para músicos acompañantes. En palabras de Marco Antonio de la Ossa Martínez:

La llegada del cine sonoro amplió la paleta de posibilidades a compositores y músicos. Las salas cinematográficas solían contar con un grupo de músicos a su servicio, que amenizaban las representaciones y ponían el fin de fiesta a imagen del teatro en las épocas renacentista y barroca.<sup>563</sup>

Este trabajo se multiplica durante la guerra al prohibir la Junta de Espectáculos la música grabada, *ya que ésta debía interpretarse en directo para garantizar el trabajo. Así, en su sindicato se contaban hasta 813 músicos que actuaban en salas cinematográficas de Madrid.*<sup>564</sup>

Otras disposiciones también favorecieron el trabajo de los músicos, cita en su trabajo, Vicent Lluís Fontelles, que en Valencia:

Concloua la contesa, s’obligà a les sales de cine de la ciutat a disposar de una plantilla mínima de 3 músics per tal d’amenitzar els entreactes. Si de cas l’empresari es negava a complir l’ordre governativa i no volia tenir músics al cinema, estava obligat a pagar al sindicat de l’espectacle [l’únic existent] l’equivalent al sou d’un trio.<sup>565</sup>

Algunos de estos pequeños tríos formarían serían el inicio de reputadas orquestas como la *Orquestina Iris* y *Orquesta Dolz*, liderada por el saxofonista Ramón Buendía; la *Orquesta Rapsodians*, creada por J. García Gea; *Boluda y su conjunto*; *Orquesta Antonio Boigues* y *Orquesta Ibars*, que actuaba asiduamente en la *Sala Mocambo*.

En ocasiones el acompañamiento musical era confiado a pequeñas orquesta de seis o siete músicos de las que el saxofón, dada su popularidad en aquel momento, formaba parte. Encontramos publicado en la Vanguardia del 18 de octubre de 1929, este significativo anuncio: *Saxofonista ofrécese orquestina, cine, baile o conciertos.*

---

<sup>563</sup> Ossa Martínez, Marco Antonio: *La música en la guerra civil Española*. Ediciones de la universidad de Castilla- la Mancha. Cuenca, 2009, p. 51-52.

<sup>564</sup> Ídem, p.175.

<sup>565</sup> Fontelles Rodríguez, Vicent Lluís: *Jazz a la ciutat de valència: orígens i desenvolupament fins a les acaballes del 1981*. Universitat politècnica de valència. Departament de Comunicació Audiovisual, Documentació i Història de l’Art. Enero 2010. P. 63.

Curiosamente en la primera película sonora hablada en Valenciano, “*El fava de Ramonet*” (1933), dirigida por Juan Andreu Moregas, en una escena aparecen varias salas de baile de la época en el barrio de la Malvarrosa, se escuchan pasodobles, tangos y claqué donde podemos ver y oír al saxofonista Ramón Buendía.

Las productoras españolas nunca contaron con orquestas estables para las grabaciones de bandas sonoras. Los músicos eran contratados directamente para cada película. Las tarifas de los músicos dependían de las horas de grabación. El sueldo de un músico de estudio estaba entre las 22 y las 27 Pts la hora en los años cincuenta, mientras que el tiempo de grabación variaba entre 6 a 14 horas por músico.<sup>566</sup>

Normalmente los compositores españoles de música para el cine, como Juan Quintero autor del famoso pasodoble “*En Er Mundo*”<sup>567</sup> se encargaban de la orquestación, la dirección, la contratación de los músicos y la grabación de la música. En sus partituras orquestales solía incluir dos saxofones altos Mib y un Tenor Sib,<sup>568</sup> como en el caso de “*Yola*” (1941), “*Si Fausto fuera Faustina*” (1942), “*Amor partido por dos*” (1954) o “*Ventolera*” (1961). Era práctica habitual el contar con orquestas de baile estables como la de Nicasio Tejeda en Madrid, *Gran Casino* de Barcelona, etc. o músicos con gran experiencia que actuaban en diferentes conjuntos, cuando se precisaba de música moderna donde el saxofón siempre estaba presente.

Como ejemplo, la música de la primera película musical Española “*Melodías prohibidas*” (1942) dirigida por Francisco Gilbert, estuvo interpretada por las grandes orquestas del momento como la orquesta *Gran Casino*, *José puertas y su quinteto*, *Orquesta Plantación*, *La Orquesta de Ramón Evaristo*, *Los Centauros* y *La orquesta de Luis Duque*. Todas ellas contaban con excelentes saxofonistas mencionados anteriormente.

En el cine Español de los 50 y 60 son muy recurrentes, aunque prevaleciese la inclinación por la música folklórica, las escenas ambientadas musicalmente por una orquesta de baile. Los ejemplos serían cuantiosos, valga como muestra la película “*Cómicos*”, dirigida por Juan Antonio Bardem. En ella, Jesús Franco fue secretario de dirección y compuso el vals que toca una orquestina en el café de una pequeña ciudad de provincias. Junto con el saxofonista Juanito Sánchez escribió las canciones de otra película, “*Viaje de novios*”, protagonizada por Fernando Fernán Gómez.

Juan Sánchez Martínez, nació en Almansa el 19 de junio de 1914. Comenzó sus estudios musicales a los siete años con el maestro Marcelino

---

<sup>566</sup> López González, Joaquín: *Música y cine en la España del Franquismo. El compositor Juan Quintero Muñoz (1903-1980)*. Universidad de Granada. Departamento de Arte y Música. Granada. 2009, p. 332.

<sup>567</sup> El característico solo de saxofón de este pasodoble ha sido escuchado en numerosas películas, por poner un ejemplo en *La Lengua de las mariposas* de José Luis Cuerda (1999) en una significativa escena (baile de la comunión de estrellita) de “*El Sur*” de Víctor Erice. (1983) en versión de Acordeón.

<sup>568</sup> López González, Joaquín: *Música y cine en la España del Franquismo. El compositor Juan Quintero Muñoz (1903-1980)*. Universidad de Granada. Departamento de Arte y Música. Granada. 2009, p. 328.

Martínez Yáñez, fundador de la Banda Unión Almanseña, y Francisco Navajas, clarinete solista y subdirector de la misma, a cuyo cargo estaban las enseñanzas de solfeo e instrumento. Debutó en la Unión Almanseña en 1922, prosiguiendo sus estudios con Máximo Parra Jiménez y Ernesto Marquina Narro. A los 16 años terminó la carrera de piano con Primer Premio en el Conservatorio de Música de Valencia. Aunque su instrumento preferido fue siempre el saxo tenor, también dominaba el clarinete. Formó parte de la *Orquesta Regio* en sus primeros tiempos. En 1932 fue requerido por Pascual Marquina para que se incorporase a la Banda de Ingenieros de Madrid y, en agosto de 1933, ganó por oposición una plaza en la Banda Municipal de Madrid. En los difíciles años de posguerra formó en Madrid *La Orquesta de Juanito Sánchez*. Llevó a cabo diversas grabaciones de discos, bandas sonoras de películas y programas de televisión.<sup>569</sup>

Una película que marcó época fue *“Un Vaso de whisky”*, con una música compuesta por el pianista José Solá que aparece con su orquesta en la película. Este mismo autor compuso un tema instrumental titulado *“Modern calé”* que fusionaba el flamenco con el jazz, para el largometraje *“Tarantos”* de Francisco Rovira, que se estrenaba en 1963, donde podemos escuchar a Ricard Roda al saxofón.

A mediados de los sesenta el grupo almeriense *Los Flames*, donde despuntaba el joven saxofonista Juan Mena, participaron en la grabación de la banda sonora de la película *Amor a la española*.

En *“Vampiresas”* dirigida por Jesús Franco, la música está interpretada con envidiable swing por Tete Montoliú y su orquesta del *Whisky Jazz Club* de Madrid, con músicos como Pedro Iturralde, José Moro y Arturo Fornés.

El saxofonista Pedro Iturralde ha colaborado en multitud de bandas sonoras compuestas por Augusto Alguero, Juan Carlos Calderón, Antón García Abril, Fernando García Morcillo, Gregorio Segura, Ernesto Halffer, José Nieto, Luis de Pablo, Waldo de los Ríos, Lalo Schifrin y Adolfo Waitzman. Según Joaquín Romaguera<sup>570</sup> es el músico de jazz español que más se ha prodigado en el cine participando en films de Borau, Jess Franco, Forqué, Ferry o Grau. Asimismo compositor e interprete de la música de las siguientes películas : *“Nuevas amistades”* dirigida por Ramón Comas (1963), *“Operación secretaria”* (1966), *“Mayores con reparos”* (1966) y *“La vil seducción”* (1968), dirigidas por Fernando Fernán Gómez *“Demonios en el jardín”* (1982), y especialmente destacaremos *“Viaje a ninguna parte”* (1986) también dirigida por Fernando Fernán Gómez donde podemos escuchar temas tan sugerentes y creadores de ambiente como *“Elegí”* o *“Dixie for sax”*. Participa en la grabación de las bandas sonoras para los cortometrajes de Gabriel Blanco del Castillo *“La edad de la piedra”* (1965), *“Cualquier mañana”* (1968), *“Ellas solas”* y *“Algo de Amor”* (1970), *“Depurazione automovilis”* (1974).

Se trata de cine independiente, de corte experimental, que a partir de imágenes tomadas de la realidad, documentales a pelo, pretende realizar una lectura crítica de la misma

---

<sup>569</sup> La información referente a Juan Sánchez ha sido publicada por Miguel Juan Pereda Hernández.

<sup>570</sup> Romaguera i Ramió, Joaquín: *El jazz y sus espejos*. Ed de la Torre. Madrid. 2002, p.86.

desde perspectivas filosóficas o sociales diferentes, como por ejemplo acerca de la mujer, el automóvil o el tráfico. Los sonos del saxo tenor de Iturralde están en la misma línea, como si los expresara mientras contempla el montaje de Blanco en la pantalla.<sup>571</sup>

En la mayoría de Bandas sonoras de películas de corte folklórico donde aparecen artistas como Lola Flores, Carmen Sevilla, Concha Piquer, Rocío Dúrcal, etc. es frecuente encontrar el sonido del saxofón. Vlady Bas nos comentaba al respecto de sus grabaciones para el género:

Para cine son innumerables pues casi todas las películas de Marisol, Rocío Dúrcal, el dúo Dinámico y Carmen Sevilla [...] aunque te digo igual que anteriormente, no recuerdo todas las colaboraciones y me resulta comprometido olvidar a otros artistas.<sup>572</sup>

También el saxofonista Manolo Fernández nos refería sus colaboraciones para el cine así como otros detalles sobre estas grabaciones:

La primera grabación que hice para el cine fue para Rocío Dúrcal, música de Antón García Abril, una preciosa balada para saxo acompañado de orquesta de cuerda, me hizo mucha ilusión. La película se llamaba La chica del trébol. Después grabé para José Luis Garci El Crack I, El Crack 2, etc. [...] A principio de los años 60 todavía se grababa la música de cine en los estudios de cine, poco después se empezó a grabar en estudios de sonido. [...] No he grabado mucho cine, las modas fueron cambiando y fueron los teclados sustituyendo a las orquestas tanto en el cine como en el teatro y la televisión desapareciendo los directos y siendo sustituidos por música sintética elaborada por un teclista con la suma de innumerables pistas imitando lo inimitable de una orquesta. Esta sustitución de teclado por orquesta con instrumentos de viento y cuerda empobreció la calidad y autenticidad de las grabaciones, ya que un teclado puede tener unos timbres parecidos a los instrumentos, pero los teclistas no tienen la mentalidad de un saxofón, trombón, trompeta o la cuerda para imitar la interpretación y expresión de los instrumentos, ya que esto es muy peculiar de cada uno de ellos. Otra cosa es añadirlos a la orquesta como otro instrumento más, lo cual enriquece al conjunto.<sup>573</sup>

---

<sup>571</sup> Ídem, p. 88.

<sup>572</sup> Asensio Segarra, Miguel: *Los inicios del Jazz, entrevista a Vlady Bas*. Viento Nº 12 Mafer Música. Irún (Guipúzcoa) Junio 2010, p. 22.

<sup>573</sup> Entrevista realizada por Miguel Asensio a Manuel Fernández Ortega, el 25 de enero de 2009.





## 7. EL JAZZ EN ESPAÑA.

### 7.1 INICIOS DEL JAZZ.

Al igual que sucede para determinar los orígenes de esta música en general nos pasa en el caso particular de su aparición en España. Se sabe que el origen del jazz se gestó en New Orleans a finales del siglo XIX, paralelamente en Europa incluso en América se estaba abriendo camino un nuevo instrumento, el saxofón que va avanzando en un ambiente hostil al igual que esta nueva música. Los paralelismos son constantes entre el saxofón y el Jazz y como ya avancé en mi *Historia del saxofón*<sup>574</sup> el desarrollo de ambos alcanza las cuotas que conocemos actualmente gracias a una de las simbiosis más equilibradas que puedan darse.

Retomando el tema tampoco podemos concretar las fechas exactas de la introducción del jazz en España, en lo que si coinciden muchos cronistas entre ellos Miguel Jurado<sup>575</sup> es que *la ciudad de Barcelona fue la puerta de entrada de todos estos ritmos*. Barcelona, al igual que New Orleans en sus tiempos, reunía una serie de circunstancias que propiciaron el desarrollo y la aceptación del Jazz en el que como iremos desgranando a lo largo de este capítulo estarán muy implicados nuestros saxofonistas. Durante los años veinte en las salas de baile, hoteles y cafés elegantes las orquestas ofrecían entre sus piezas de baile ritmos como el Cake Walk,<sup>576</sup> el charleston, el fox-trot o el one-step, que andando el tiempo establecerían las características del nuevo estilo.

La etimología de la palabra jazz estaba lejos del significado actual, pero daba un toque de modernidad. Al incorporar estos ritmos novedosos e otros temas, que sobre los años treinta hacían furor ya en España, procedentes de grabaciones americanas de las orquestas de Duke Ellington, Fast Waller o James. P. Johnson las orquestas de baile aprendieron un nuevo lenguaje,

Aunque, a menudo, la calidad de los instrumentistas no era lo suficientemente depurada como para afrontar grandes solos y las interpretaciones se limitaban a la lectura más o menos eficaz de los temas.<sup>577</sup>

---

<sup>574</sup> Asensio Segarra, Miguel: *Historia del saxofón*. Rivera editores, Valencia, 2004, p. 125.

<sup>575</sup> Libreto del Cd: *Històries del jazz a Catalunya*. (Vol.2) Producción de Miguel Jurado. Discmedi. (Grabaciones históricas realizadas en Barcelona y procedentes de discos de piedra publicados en los años veinte, treinta y cuarenta.), p.6.

<sup>576</sup> Este ritmo estuvo tan de moda en Barcelona que la Banda Municipal de dicha ciudad llegó a incluir piezas de estas características en sus programas.

<sup>577</sup> Libreto del Cd: *Històries del jazz a Catalunya*. (Vol.2) Producción de Miguel Jurado. Discmedi. (Grabaciones históricas realizadas en Barcelona y procedentes de discos de piedra publicados en los años veinte, treinta y cuarenta.), p. 8.

## 7.2 DESARROLLO Y AUGE.

En Mayo de 1935 se fundó el *Hot Club* de Barcelona, con claras influencias de su homólogo Francés, que realizó una importante labor divulgativa de esta música. En el verano de este mismo año se celebró el primer festival de Jazz continuado en una segunda edición en el mes de octubre donde se presentó una orquesta propia dirigida por el pianista Antoni Matas y formada por los músicos más destacados del momento, entre ellos Sebastián Albalat al saxofón tenor y José Domínguez con el saxofón alto. Esta frenética actividad se vio interrumpida por la guerra civil, no sin antes organizar un tercer festival en Enero de 1936, en el cual actuó entre otros el saxofonista Americano Benny Carter.<sup>578</sup>

La crítica refrendó el éxito del festival, excepción hecha de J.L.L en *La veu de Catalunya*, quien trató a Benny Carter de “negro auténtico que toca el más innoble de los instrumentos musicales.”<sup>579</sup>

A pesar de que la nueva situación política después de la guerra no era propicia para este tipo de música.

En España el jazz fue considerado una música degenerada por que, según las autoridades franquistas, procedía de una conjunción “negroamericana” y “judeomasónica” que podía corromper los valores musicales hispánicos.<sup>580</sup>

Durante los años cuarenta, como hemos visto anteriormente, hubo un gran desarrollo de las orquestas de baile. Estas siguieron desarrollando los nuevos ritmos, aunque la palabra Jazz fue sustituida por la de música moderna, con el fin de aquietar los ánimos más exacerbados,<sup>581</sup> diferenciándola así de la música folklórica o la copla y los títulos de las canciones y temas fueron traducidos al castellano. La práctica se centró en la música comercial y de baile destinada a la juventud que seguía a los cantantes de moda. Algunas alcanzaron un alto nivel y tuvieron entre sus filas solistas<sup>582</sup> excepcionales que, al margen de su trabajo dentro de la música comercial, desarrollaron aptitudes como improvisadores, constituyendo un interesante corpus de jazzman autóctonos. Entre las más destacadas orquestas se encontraban *La Grazy*

---

<sup>578</sup> Los conciertos tuvieron lugar los días 29 y 31 de enero de 1936 en el Cine *Coliseum* y en el Palau de la Música Catalana. Benny Carter tocó acompañado por la *Orquesta del Hot Club* de Barcelona, entre ellos Sebastián Albalat al saxofón tenor y José Domínguez con el saxofón alto.

<sup>579</sup> García Martínez, José M<sup>a</sup>: *Del fox-trox al Jazz flamenco, el Jazz en España 1919-1996*. Alianza editorial, Madrid, 1996, p. 83.

<sup>580</sup> Iglesias, Iván: *Improvisando aliados: el jazz y la propaganda entre España y Estados Unidos, de la segunda guerra mundial a la guerra fría*. Universidad de Valladolid. (Publicado en Internet: [http://investigadoresfranquismo.com/pdf/comunicaciones/mesa6/iglesias\\_6.pdf](http://investigadoresfranquismo.com/pdf/comunicaciones/mesa6/iglesias_6.pdf).)

<sup>581</sup> Como muestra una cita extraída de la misma fuente anterior:

*Ahora que de revalorizar a todo lo español se trata [...] ¿hasta cuándo soportar la influencia avasalladora de la música extranjera -el “jazz” estridente y molesto- en la radio y en lo que no es radio también? [...] Ofende nuestros oídos con su ritmo de música negra, salvaje, cuando hay tanto por extraer y vulgarizar de la cantera inagotable del folklore español, copioso y abundantísimo. Y aunque no lo fuese así, es español, y basta.* Padín, Francisco. *A propósito de una campaña en favor de la Música Española*, Ritmo 147, 1941, p.7.

<sup>582</sup> A pesar de destacar en todas las especialidades instrumentales utilizadas en las orquestas, nos centraremos por las características de nuestro trabajo en los saxofonistas.

*Boys* donde tocaba el saxofonista Vicent Montoliu, antes de tener su propia formación, Marcelino Bayer y Manuel Vilasaló en el saxofón alto y Martín Figóls al tenor. Después cambiaría el nombre por el de *Orquesta Martín de la Rosa*, siendo la primera en grabar para Odeon en España a principios de los años 40; *Los Miuras de Sobré*; *La orquesta de Ramón Evaristo*; *La Demon's Jazz*, cuyos saxofonistas eran Pablo García y José Dansa; *La orquesta Planas*; *Albalat y su ritmo*. Según Jordi Pujol Baudenas, las cinco orquestas que sobresalieron jazzísticamente por encima del nivel general fueron: *Plantación*, *Martín de la Rosa*, *Ramón Evaristo*, *Luis Rovira y la orquesta Gong*, que contaba con la presencia de la sensacional artista Josefina Baker. Todas ellas grabaron para Gramófono-Odeon.

Sebastián Albalat era un reconocido músico de los pocos improvisadores de principios de los cuarenta. Considerado un verdadero *hotman* era muy solicitado como solista en los estudios de grabación sobre todo por la casa Gramófono-Odeón, donde a parte músico tenía contrato como asesor musical. Actuó en varias orquestas como *La Orquesta del hot club* de Barcelona, *La Plantación*, *La Orquesta de Martín de la Rosa*, *Los Rapsodas*, *José Puertas y su quinteto Hot*. Creó sus propios grupos como *Albalat y su ritmo*, que acompañó a los conjuntos vocales, muy de moda y también de su creación tales como los cinco Harmónicos o el trío vocal femenino conocido como *Hermanas Russell*. Como compositor fue autor de numerosas piezas de éxito de las que destacamos "*Música, maestro, por favor*"; "*Ensueño*", "*Mamá*", "*Mío serás*", "*¿Baila usted?*", y "*Negrolandia*". Dedicó gran parte de su tiempo a arreglos musicales e instrumentar música para obras teatrales. Sus muchas iniciativas le valieron el sobre nombre de "el mago de la música moderna".

Uno de los músicos más populares en los medios artísticos era, sin duda, Sebastián Albalat, un personaje desconcertante, de aspecto apacible, reposado, bon vivant [...] que, visto en plena calle, parecía un profesor, un fabricante de tejidos, un corredor de comercio [...] cualquier cosa menos un músico de Jazz. Sin embargo, Albalat era uno de los músicos de temperamento más inquieto con que contaba no sólo el jazz, sino toda nuestra música moderna.<sup>583</sup>

Murió prematuramente en 1966, como nos informa la prensa de la que extraemos la siguiente necrología:

Fallece el maestro Albalat.

Barcelona 7. Ha fallecido en nuestra ciudad el maestro don Sebastián Albalat, que fue el pionero español de la música de "Jazz". La muerte le sobrevino a consecuencia de un infarto de miocardio. El maestro Albalat, que contaba con cincuenta y nueve años, nació en Villanueva de Alcolea (Castellón de la Plana). Se había especializado en las interpretaciones al órgano, piano y saxo, con cuyos instrumentos se hizo famoso. Gozaba de gran prestigio en los cinco continentes, en donde realizó numerosas giras artísticas.<sup>584</sup>

---

<sup>583</sup> Pujol Baulenas, Jordi: *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music, Barcelona, 2005, p. 121.

<sup>584</sup> *ABC*. Sevilla. 8/11/1966.

*La Orquesta Plantación* dirigida por Adolfo Araco, mezclaba ritmos latinos con jazz, fue la sucesora de la antigua orquesta de Napoleón Zayas, saxofonista dominicano asiduo a las primeras jam-session organizadas en la boíte *Castelló* de Madrid en 1948. Zayas tenía una gran experiencia habiendo tocado en los mejores cabarets de Nueva York, entre ellos el *Savoy Ballroom*, y de París. Compañero suyo y también dominicano, era Enrique Durán, apodado *Pancho Confitura* que causó gran influencia en los músicos locales. Llegó a España en 1939 donde residió durante una década. Tocando con *La Orquesta Plantación*, según nuestro recurrido Jordi Pujol, en un concierto celebrado el 13 junio 1943, donde actuaron las mejores orquestas del momento, fue aclamado por el público:

Los mayores aplausos fueron para las intervenciones del saxo y clarinete dominicano “Pancho Confitura”, a quien más de uno gritó “Si ahora, con un clarinete de coste 50 pesetas, improvisa así, no digamos si tuviera dientes”. Y es que Pancho, bohemio que gastaba en bebida todo lo que ganaba, según contaban, acababa de venderse los dientes de oro para pagar sus deudas.<sup>585</sup>

Inaugurado en 1943, el *Salón Amaya* en Barcelona pronto alcanzó gran renombre, llegando a conocerse como “Palacio de la música moderna”, gracias a las buenas orquestas que allí actuaban, entre ellas la de *Federico Masmitjá y su ritmo*. Tenía como vocalista a Francisco Roviralta y al saxofón a *Pancho Confitura*, sus delirantes improvisaciones calentaban, encabritaban y enardecían a la audiencia, cada vez más joven, que acudía a bailar al Amaya.<sup>586</sup>

Otros destacados saxofonistas que pasaron por *La Orquesta Plantación*, fueron Sebastián Albalat, Adolfo Ventas y José Laclaustra *Laca* a quien sucedió Manolo Biete, quien a pesar de su juventud estaba considerado como un excelente *hotman*. Posteriormente formó parte del conjunto *Los Clippers* y en 1950 viajó con el grupo del batería Antonio Bajardí *Chispa* por Chile, Colombia y Brasil. José Laca ya tocaba en *La Napoleon's Band* antes de la guerra, después pasó por la *Nueva Orquesta del Hot club*, organizada por José Ribalta, compartiendo sección con Francisco Bodi (sa) y salvador Durán (st).<sup>587</sup> Finalmente dejó *La Orquesta Plantación* para dirigir *La Rio-Delta*. A finales de los 40 tocaba en *El Conjunto Hot Club* del que formaban parte José Yacer (sa), Ricardo Soto (st) y Luis Caballería (st).

Otra de las grandes orquestas fue *La Gran Casino*, cuyo solista de saxofón tenor era Salvador Font, uno de los más relevantes saxofonistas de jazz de nuestro país y del que nos ocuparemos más adelante. En ella debutó, en 1942, Josep Tarazona, *Pocholo* quien también sería referente durante dos décadas. *Jazzista de ley y un verdadero especialista de lo latino, José Tarazona, Pocholo, “Saxo potente, vibrante, y con un swing arrollador.”*<sup>588</sup> Tocó en varios conjuntos como *Los magos del jazz y del ritmo*, *La orquesta Araco*,

---

<sup>585</sup> Pujol Baulenas, Jordi: *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music, 2005, Barcelona, p. 148.

<sup>586</sup> Ídem, p.171.

<sup>587</sup> Fundador en los años treinta del conjunto *Duran Boys*. Fue director de la *Orquesta Sinfónica de Jazz de Barcelona*, perteneciente a la *Asociación Sinfónica de Jazz*, constituida el 12/IV/1955.

<sup>588</sup> Pujol Baulenas, Jordi: *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music, 2005, Barcelona, p. 103.

*La Orquesta de Ramón Evaristo, El conjunto de Enno Stan,*<sup>589</sup> *Conjunto Jam sesión's, La Orquesta Rumbacana y La Orquesta de Jaime Camino.* Asiduo a las Jam-sessions de los cincuenta, una década después conjuntamente con el baterista Joe Farreras inauguró en Barcelona el mítico *Jamboree Jazz club*, siendo puntual del local donde actuaba a diario con su grupo *Jamboree Jazz Stars*, considerado en aquel momento el mejor conjunto de jazz de España. En este conjunto así como en el *Modern Swing Tet* de Joe Farreras se curtió como gran improvisador, actuando en el club *Kit-kat*, donde se organizaron míticas jam sessions. A principios de 1965, se presentó con su propio cuarteto, *El Pocholo Quartet*, en el primer festival de Jazz organizado por Radio Barcelona. Contando con una dilatada experiencia se presentaba en cada sesión que se organizaba valga como ejemplo la organizada en el mes de abril de dicho año en el *Casino Unión Comercial* y organizada por el club de Jazz de Villafranca donde:

El líder del contingente fue José Tarazona "Pocholo" quien, con sus intervenciones al saxo tenor y al soprano, elevó la calidad del concierto y estimuló a los demás músicos. El saxo alto Domingo Portugués<sup>590</sup>, el saxo tenor Agapito Torrent y el trompeta Manolo Mercedes, también tuvieron una destacada actuación.<sup>591</sup>

Compañero de Domingo Portugues en las jam-sessions del *Teatro Candilejas*. El saxofonista Agapito Torrent y Batle formó parte junto a este del conjunto que acompañó a Don Byas en un concierto celebrado en el *Teatro Comedias* el 5 de mayo de 1958. Debutó con dieciocho años en la *Orquestina Moyambos*. Estableciéndose en Barcelona en 1949 para formar parte de la reputada *Orquesta de Luis Rovira*. Posteriormente estuvo en la orquesta Belga de Eddie de Latte hasta que en 1951 se incorpora a la orquesta *La Tropicana* y tres años después al *Latin Quartet*. Fundador del conjunto *Latin Combo*, en 1958, con Francisco Burrull (piano y vibráfono), Jaime Villagrasa (Contrabajo) y Jorge Coll (batería) con el que gravó quince discos. Destacó como uno de los grandes improvisadores de su época.

[...] Había además la natural expectación para escuchar al saxo-tenor Agapito Torrent, un figuerense que emprendió el vuelo para convertirse en su especialidad musical, en uno de los más apreciados de España.

Agapito Torrent, confirmó la altura que ha logrado en estos últimos años según todas las referencias. Su elegancia natural, al profundizar en la técnica, adquiere un tono de estupendo estilo que pesa mucho en "Latin Combo". Es un saxo que sabe "irse para atrás" y esto, cuando se sopla bien, pone cálidos a los espectadores. Tuvo momentos de lo que llamaremos exposición de facultades que lograron robustecer las interpretaciones. Siempre pensaremos que en saxo hay un figuerense que nos hace quedar bien, atramontanado y sereno a un tiempo [...] <sup>592</sup>

---

<sup>589</sup> También tocaba el saxofón en su conjunto Juan Tamarit. Después, Enno Stan, formó un quinteto que actuaba en *La Parrilla del Ritz* con el notable saxofonista Andrés Cusidó, ofreciendo un jazz de excelente nivel con arreglos del propio Stan que iban desde el jazz tradicional al be-bop. Cfr. Pujol Baulenas, Jordi. *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Barcelona, Almendra Music, 2005, p.249.

<sup>590</sup> Asiduos a las jam-sessions matinales organizadas por el *Jubilee jazz club* en el *Teatro Candilejas* ubicado en la Rambla de Cataluña 26, a finales de los 50. Tocaba música comercial en la sala de baile *Bikini*. Integrante del *Quinteto Orfeu-Portugues* se presentó en el festival Gala de Jazz organizado por Radio juventud de Barcelona en el *Teatro Candilejas* el 6 de diciembre de 1959.

<sup>591</sup> Pujol Baulenas, Jordi: *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music, 2005, Barcelona, p. 480.

<sup>592</sup> *Los Sitios*. 7/10/1960.

Retomando la trayectoria de las orquestas, una de las principales fue la fundada a principios de 1939 por Luis Rovira, clarinetista y saxofón alto.<sup>593</sup>

Esta orquesta presentada al público el 25 de mayo con el nombre de *Rovira y su extraordinaria orquesta de jazz* acompañó en su primera actuación un espectáculo de variedades titulado *Galas de Andalucía* entre sus filas Miguel Jaumá (sa), Carlos Pinós (sa)<sup>594</sup> y Ángel Riera (st). Actuaban en el dancing *Shang-hai* que después de remodelado inaugurarían con el nombre de *Salón Bolero*. A mediados de octubre de 1940 entró el saxofonista Ventura Martínez que alternó su plaza con Enrique Llebot, veterano y cotizado saxofón solista de la Banda Municipal que, con su experiencia, vino a dar mayor solidez y equilibrio a la orquesta.<sup>595</sup>

Luis Rovira con una nueva orquesta,<sup>596</sup> de la que formaban parte como saxofonistas Juan Puig (sa), Antonio Colom (sa) y Domingo Foroll (st), inauguraba el 28 de mayo de 1941 el *Salón Rigat* donde lograría numerosos éxitos.

Ninguna otra orquesta había logrado hasta entonces que sus secciones sonaran tan conjuntadas y con tanto swing, en especial la de saxofones.<sup>597</sup>

Los cambios de músicos entre orquestas era muy frecuente, en septiembre la sección de saxofones estaba compuesta por Antoni Castells (st), Juan Puig (sa), Adolfo Ventas<sup>598</sup> (sa) y Domingo Forroll (st)<sup>599</sup>. Una novedad que aportó la orquesta de Rovira fue la de tocar sin atriles, de memoria, algo totalmente sorprendente e inusual para la época. La orquesta fue contratada varias temporadas por el famoso local *Pasapoga* de Madrid. En 1947 se unió a la orquesta el saxofonista Americano Don Byas,<sup>600</sup> que fue solista con Count Basie. Había llegado a España con *La Orquesta de Bernard Hilda* contratada por la lujosa terraza *Copacabana* situada en la diagonal que se convirtió en

---

<sup>593</sup> El uso instrumental no se limitaba a una sola especialidad. El caso de doblar saxofón y clarinete era muy frecuente, como lo practicaron Pablo García, Marcelino Bayer, José Vila, Francisco Battle “Quicu” Manuel Vilasaló, José Paps, Enrique Peyrón, Martín Figóls, Miguel Jaumá, Ángel Riera, Carlos Pinós, José Laclaustra *Laca*, Francisco Boda, Salvador Durán, Sebastián Albalat, Juan Oliveras, Rafael Bernal, Andrés Cusidó, Manuel Biete, Juan Puig, Antonio Colom, Ramón Vives, Antonio Castells, Lincoln Barceló, Pedro Singla, Cosme Adrover, Juan Antonio Bou, Enrique Lafont, Domingo Forroll, Antonio Boliart, Joaquín Formaguera, Manuel Garcés *Chacho*, Ventura Martínez, Enrique Llebot, José Tarazona *Pocholo*, y Adolfo Ventas a quien por “su sonoridad y fluidez improvisando, le llamaron el Benny Goodman español”.

<sup>594</sup> Suplía a Luis Rovira en el papel de saxofón alto y clarinete conductor, siendo reemplazado a los pocos meses por José Vila, saxofonista perteneciente a la banda municipal de Barcelona y al que después sustituyó Adolfo Ventas.

<sup>595</sup> Pujol Baulenas, Jordi: *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music, 2005, Barcelona p. 69.

<sup>596</sup> Ciertas desavenencias habían causado la disolución de la anterior.

<sup>597</sup> Pujol Baulenas, Jordi: *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music, 2005, Barcelona, p. 109-110.

<sup>598</sup> También improvisaba con el clarinete y era vocalista.

<sup>599</sup> Sustituido en 1943 por Alejo Rosell.

<sup>600</sup> Estaría con ellos hasta marzo de 1948 en que se volvió a París. En esa época el saxofonista estaba completamente alcoholizado, como anécdota (citado de [www.tomajazz.com](http://www.tomajazz.com) entrevista de Sebastián Iñigo a Miguel Jurado, con motivo de la publicación de su libro. *Tete, casi una autobiografía*. se cuenta que decía que lo mejor que había encontrado en España era a su primo González Byass. Y que cuando estuvo tocando en *La Parrilla del Ritz*, con *La Orquesta de Luis Rovira*, Don Byas llegaba tan alcoholizado a escena que se sentaba en su pupitre y se quedaba dormido. Entonces el músico de al lado le daba un codazo cuando le tocaba el solo, Don Byas se levantaba como una bala del asiento con el saxo en la mano, hacía sus doce o veinticuatro compases, y se volvía a sentar y a quedar dormido.

lugar de peregrinaje por los músicos y aficionados al jazz. Después continuó actuando en Barcelona:

va romandre a Barcelona contractat per l'espectacle *Blanco & Negro* que durante alguns mesos omplí les sessions de nit del Bolero. Les jam sessions que seguien cada matinada aquelles representacions han quedat com una fita del jazz Barceloní.<sup>601</sup>

Durante su estancia en esta ciudad vivió algún tiempo en casa de Vicent Montoliu, su hijo Tete contaba:

Recuerdo bien que siempre que mi padre arramblaba con su saxofón y comenzaba a tocar, nuestro perro comenzaba a gimotear desconsoladamente, ¡simplemente no lo podía soportar! Pero cuando venía Don y tocaba con el mismo instrumento, guardaba silencio, lo que sacaba de quicio a mí padre.<sup>602</sup>

Con *La Orquesta de Lluís Rovira* grabó dos discos de 78rpm para el sello columbia: "*Chicago Boggie*", "*The man I love*" (R 14642) y "*Riffin'and Jivin*", "*To each his own*" (R 14649) y uno para Gramófono-Odeon: "*Looser's Weepers*", "*I can't get up the nerve to kiss you*" (Odeón 204.319). No fueron los únicos, pues la revista *Ritmo y Melodía* <sup>603</sup> organizó una sesión el 11 de octubre de 1947 donde Byas grabó conjuntamente con músicos destacados de la escena musical del momento entre ellos Damian Cots, José Puertas, José Ballester y Antonio Bardají, a los que se unió el saxofonista de Nueva York George Jonson. <sup>604</sup> Una empresa arriesgada dadas las circunstancias:

El aislamiento de que era objeto el país por parte de la comunidad internacional hacía estragos. Con las fronteras cerradas a cal y canto, no llegaba a las fábricas del cinturón Barcelonés la pasta de laca necesaria para la fabricación de los discos llegándose al extremo de macerar discos viejos para reutilizar su sustancia. <sup>605</sup>

El ciudadano medio no estaba tampoco por entonces para gastar en discos, considerados como un elemento lujoso. Por otra parte el mercado buscaba productos más demandados por el público como eran los cantantes.

Gracias al Hot club de Madrid, Byas obtuvo contrato en el *Pasapoga* y grabó seis piezas para columbia. Después y posiblemente cansado del ambiente paupérrimo del jazz en España, se marchó nuevamente a París en marzo de 1948. La presencia de Don Byas marcó un momento estelar en la historia del saxofón en España. La huella que dejó el saxofonista tardaría

---

<sup>601</sup> Se quedó en Barcelona contratado por el espectáculo *Blanco & Negro* que durante algunos meses llenó las sesiones nocturnas del *Bolero*. Las jam-sessions que seguían cada madrugada aquellas representaciones han quedado como un hito del jazz Barcelones. Cfr. Jurado, Miguel. *El jazz. Historia de la música Catalana, Valenciana i Balear*, Vol VII, Música de participació i noves tecnologies. Ed.62, Barcelona, 2001, p.96.

<sup>602</sup> Libreto del disco Don Byas-1947. *Those Barcelona Days*. Fresh Sound, FRS-301.1985.

<sup>603</sup> Revista editada por el *Hot Club* de Barcelona entre 1943 y 1948, dirigida por Francisco Sánchez Ortega.

<sup>604</sup> En aquel momento con un contrato de tres meses en la *Sala Lamoga* de la ciudad Condal. George Johnson fue el primer músico de be.bop en actuar en España, causando gran extrañeza en el público que acudía a la sala a bailar. George Jonson era miembro de la orquesta de Willie Lewis y llegó a Barcelona en el año 1946.

<sup>605</sup> García Martínez, José M<sup>a</sup>: *Del fox-trox al Jazz flamenco, el Jazz en España 1919-1996*. Alianza editorial, 1996, Madrid, p. 140-141.

mucho tiempo en borrarse de la mente de aquellos que comenzaron con el jazz y las improvisaciones en España. Muchos músicos de primer orden incluso tocaron con él <sup>606</sup> y de haberse dado estas circunstancias en EEUU nuestros músicos y los saxofonistas mencionados serían conocidos y habrían dejado una significativa discografía. Hoy son todo lo contrario, desconocidos incluso en círculos tan próximos como son los propios músicos de jazz o los propios saxofonistas.

La estancia, no por breve, de Don Byas en España, se revistió con los caracteres de la leyenda y, entre otras consecuencias beneficiosas, ayudó a Tete Montoliú en su determinación de convertirse en músico de Jazz.<sup>607</sup>



29. Disco grabado por Don Byas en Barcelona. 11/10/1947.

*La Orquesta de Luis Rovira* siguió con sus actuaciones en destacados escenarios como el *Windsor Palace* en Barcelona o en el *Hotel Ritz* de Madrid, llegando a actuar en Suiza, Italia, Egipto y Colombia en la década de los 50.

Con el declive de las orquestas el Jazz pasó a ser interpretado en grupos más reducidos, ello coincidió con la llegada de Be-bop a España.<sup>608</sup>

<sup>606</sup> Entre los trompetas Joseph Puertas, Joe moro y Arturo Fornés, Trombón Fernando García Morillo, saxofones Salvador Font, Juanito Sánchez, Gaspar Cusidó y Napoleón Zayas, Clarinetes Adolfo Ventas y Sebastián Albalat cuyo principal instrumento era el saxofón, Al piano Pere Masmitjá y Damià Cost; en la guitarra Pere Bonet, después Bonet de Sanpedro, y que también tocaba el saxofón y Fernando Orteu, en el bajo Salvador Arevalillo y Ricard Mallebrera y ala batería Antonio Barjadí, Eduardo Gadea y Ernesto Crovetto.

<sup>607</sup> García Martínez, José M<sup>a</sup>: *Del fox-trox al Jazz flamenco, el Jazz en España 1919-1996*. Alianza editorial, 1996, Madrid, p. 166.

<sup>608</sup> El Be-bop era un nuevo estilo dentro del jazz gestado en EEUU a mediados de los cuarenta por músicos como Charlie Parker, Dizzy Gillespie y Thelonius Monk.



Principalmente por músicos<sup>609</sup> entusiasmados por esta música que acudían a Jam-sessions y mantinées después de sus trabajos. Las primeras fueron convocadas por el *Hot Club* Barcelonés en la *Boîte Saratoga*, en mayo de 1947, donde tocaba a diario George Jonson acompañado al piano por José Roqueta. Asiduo a estas era el saxofonista Salvador Font *Mantequilla*, quien no cesaría de frecuentar y disfrutar este tipo de actividades durante su dilatada y brillante carrera.

En ellas Salvador Font se confirmó como un excelente solista de jazz y se ganó el prestigioso honor de ser considerado el “mejor saxofonista de swing de España”.<sup>610</sup>

En el verano de dicho año, el lujoso restaurante *Copacabana*, donde actuaba *La Orquesta de Bernard Hilda* con Don Byas, organizó todos los miércoles, después del baile espectaculares jam-sessions que se prolongaban hasta la madrugada. En diciembre se trasladaron a la nueva sede del *Hot club*, el bar *Oasis*. Los *Teatros Calderón* y *Barcelona* así como el *Casal del Metge* se unieron a estas prácticas. Las más interesantes posiblemente fueran las jam-sessions realizadas en el *Jamboree*, y en el *Kit Kat*. En el *Salón Amaya* donde también actuó por un tiempo *El Quinteto de George Jonson*, se organizaron excelentes sesiones con los músicos locales que acudían a escucharlo, en especial los componentes del *Lirio Campestre*,<sup>611</sup> un grupo de jóvenes amantes del jazz, entre los que se encontraba el saxofonista José Quesada.

En Madrid comenzaron en la *Boîte Castelló* de donde pasaron al *Club Suevia* y luego al *Riscal*, *La parrilla de Recoletos* y el *Forteen club*, estas actividades llegaron a tener una frecuencia de cada tres o cuatro días donde según José M<sup>a</sup> García se juntaban una media de treinta músicos.

Por Allí se dejaban ver entre otros, el trompetista Evaristo López, los bateristas Auriolos, Marín Carretero, *el cebolla*, Ernesto Crovetto y Andrés de las Heras, miembros de las orquestas de Rally Brown y Jean Febrer; los pianistas José Luis Sanesteban e Indalecio Cisneros; los saxofonistas Juanito Sánchez y Rodrigo Jiménez, *el procedente*, el contrabajista Arevalillo; Moro, Zayas y Bonet, los hermanos Barreto y los, por entonces, jovencitos Pedro Iturralde y Vlady Bas.<sup>612</sup>

El público en general quedó al margen a excepción de alguna *rara avis* sospechosa de subversiva. Tanto los aficionados como los músicos inclinados hacía el Jazz constituían una minoría. Los Clubs de jazz como tales no existieron hasta 1959, año en que se inauguró el *Jamboree* en Barcelona y el *Whisky jazz* en Madrid, también muy populares en esta ciudad el *Suevia*, el *club Raices*, situado en un sótano de la calle Galileo, y el *Dorian Club*. En

---

<sup>609</sup> Eran asiduos a estas reuniones José Puertas, Farreras, Sebastián Font *Mantequilla*, Ricard Roda, José Tarazona *Pocholo*, Orteu, Bolao, Francisco Mañosa, Enric Lanau, etc.

<sup>610</sup> Pujol Baulenas, Jordi: *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music, 2005, Barcelona, p. 233.

<sup>611</sup> Formado en el verano de 1944, pasó a depender del *club de Hot* de Barcelona, según Jordi Pujol “En aquellos momentos este conjunto era el único germen vivo dedicado exclusivamente al jazz que existía en España” Cfr. Pujol Baulenas, Jordi. *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music, Barcelona, 2005, p. 215.

<sup>612</sup> García Martínez, José M<sup>a</sup>: *Del fox-trox al Jazz flamenco, el Jazz en España 1919-1996*. Alianza editorial, 1996, Madrid, p. 139.

Barcelona *La jazz cava del Jamboree*, ofrecía jazz en vivo a diario y memorables jam-sessions.

Y los jueves, durante la temporada de ópera, a la salida del Liceo, se puso de moda entre la alta sociedad ir al Jamboree a bailar y a tomar una copa. A la una y media o dos de la madrugada empezaba el desfile de la elegancia: smokings, vestidos de noche y joyas, sobresalían en aquel oasis de libertad, tolerancia y existencialismo.<sup>613</sup>

Allí actuó asiduamente Tete Montoliu con su quinteto, en el que tocaba el saxofón tenor *Vicho* Vicencio<sup>614</sup>, el trio de Lou Bennett y como grupo estable el formado por Salvador Font *Mantequilla* y también Ricard Roda con diferentes formaciones que *Pasado el momento de las grandes orquestas, se hizo, como muchos otros, Jazzman a tiempo parcial. Interpretaba jazz eventualmente en Jamboree y otros locales y guardaba las formas tocando cada noche en alguna sala de baile.*<sup>615</sup>

Pasaron por su escenario conocidos jazzman como Bill Coleman, Stéphane Grappelly, Ornette Coleman, Pony Poindexter, Booker Edwin, Lucky Thompson, Tony Scout, Chet Baker y Lee Konitz.

En el *Whisky Jazz* madrileño, también se fraguó una intensa actividad jazzística. Digna es de recordar la fecha del 26 de octubre de 1962, en la que Gerry Mulligan<sup>616</sup> se presentó de manera inesperada.

Confieso que algo nerviosos me dio una vuelta el corazón al ver a Gerry Mulligan sentado tranquilamente y escuchando con mucho interés un solo de Iturralde [...] Cuando volvió y lo sacó (el instrumento musical) de su funda nos empezamos a poner muy nerviosos, ya que en las manos del señor pelirrojo se hallaba un SAXO BARÍTONO. Eran muchas coincidencias, pero el pelo, la cara, la cara que se alarga al tomar la embocadura de su instrumento, un balanceo hacia adelante, dos notas, solo dos y ... ¡Gerry Mulligan! Es ¡Gerry Mulligan! [...] Mulligan no esperó ni un segundo; se dirigió hacia la orquesta, se quitó la chaqueta y durante casi dos horas estuvo tocando como no se le puede oír en sus discos.<sup>617</sup>

El saxofonista americano participó asimismo en otra memorable jam-sessions dos días después con motivo de la inauguración del club de jazz *Studio club*, entre los saxofonistas que asistieron se encontraba Vlady Bas y Salvador Font que se destacó tocando a dúo con Mulligan en el tema "*There will never be another you*".

---

<sup>613</sup> Pujol Baulenas, Jordi: *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music, 2005, *Barcelona*, p. 376.

<sup>614</sup> Álvaro *Vicho* Vicencio llegó a España en Septiembre de 1959 con la orquesta chilena *Huambaly* decidió quedarse en Barcelona donde trabajó amistad con Tete Montoliu. Asiduo a las jam-sessions matinales del candilejas, formó parte del grupo de Tete durante casi siete meses.

<sup>615</sup> Ídem, p.195.

<sup>616</sup> Este saxofonista y arreglador estadounidense estaba entonces en la cima de su carrera, reconocido mundialmente como uno de los mejores músicos de jazz del momento. Su importancia fue decisiva dentro del estilo denominado cool jazz.

<sup>617</sup> Bourbon, Jean Pierre. *Gerry Mulligan en el whisky jazz*. Aria Jazz, noviembre de 1962. Cfr. García Martínez, José M<sup>a</sup>: *Del fox-trox al Jazz flamenco, el Jazz en España 1919-1996*. Alianza editorial, Madrid, 1996, p. 186.

Savador Font *Mantequilla* fue uno de los primeros y más importantes saxofonistas españoles en tocar jazz.

A sus 20 años, la forma de tocar de Font ya destacaba por su técnica, swing y fraseo hot, y se le auguraba un gran futuro como jazzman.<sup>618</sup>



30. Vlady Bas, Salvador Font, Joe Moro y Gerry Mulligan. Jam sesion studio club 28/10/1961.

En la década de los 40 Salvador Font ya se encontraba entre los más importantes músicos de la escena jazzística. Tocó en numerosas formaciones como *La Orquesta Gran Casino*, *José Puertas y su orquesta*, *Conjunto Virginia*, *el Nuevo Conjunto de Bonet de San Pedro*<sup>619</sup> que actuó en el *Rigat* durante la temporada de 1945-1946 al mismo tiempo tocaba en un cuarteto<sup>620</sup> en la *Boîte Saratoga*, durante el verano de 1946 con la orquesta de Pierre Michel, cantante francés que actuaba en el salón Villa Rosa de Madrid, la orquesta del violinista turco Kurt Dogan y *La Orquesta de Luis Rovira*. En octubre de 1949 realizó una larga gira por Italia, Holanda y Suiza con la orquesta brasileña *Fon-Fon* que duró hasta mayo de 1950.

En el mes de julio, Salvador Font *Mantequilla* – tras contraer matrimonio – se marchó a México, donde permaneció dos años actuando en el Teatro Colón de la capital azteca y en Acapulco con conjuntos de música comercial.<sup>621</sup>

<sup>618</sup> Pujol Baulenas, Jordi.: *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music, 2005, Barcelona, p. 145.

<sup>619</sup> Su formación habitual conocida como *Bonet de San Pedro y los siete de Palma* estaba integrada por once músicos. En este nuevo grupo había incorporado una sección de saxofones que doblaban al clarinete y violín.

<sup>620</sup> A parte de salvador Font sus integrantes eran: Federico Masmitjá (acordeón), Pedo Masmitjá (piano) y José Farreras (batería).

<sup>621</sup> Pujol Baulenas, Jordi.: *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music, 2005, Barcelona, p. 262.

Las giras en pequeños conjuntos constituían una ocasión excelente para ganar experiencia con el contacto entre otros músicos a la vez que resultaban mucho más lucrativas que el trabajo en las orquestas españolas que a mediados de los 50 cada vez eran menos. Al poco tiempo de regresar de México, marchó nuevamente esta vez por el norte de África, que constituía una de las rutas más frecuentadas en aquel entonces por los músicos españoles. Primero a Tánger con el *Jive Quartet*<sup>622</sup> y en 1953 a Turquía como líder de un quinteto de música de baile, ya que el jazz no era ni de lejos suficiente para ganarse la vida en aquellos años. Desde octubre fijó su residencia por un año en Suiza donde actuó con el conjunto del pianista Jean Garen. A su vuelta se trasladó al Cairo (Egipto), donde tocó por tres meses en los hoteles *Heliópolis* y *Samiramis*, con el cuarteto del pianista cubano Luis Cárdenas. Ya en España formó parte de la *Orquesta de Jaime Camino* para el estreno de su espectáculo *Estrellas de Cuba*. En 1957 tocaba en la afamada sala de baile *Bikini* de Barcelona actividad que desarrolló hasta 1959 en que se unió a otro grupo de música comercial, *Los Embajadores*, con los que viajó a Portugal en el verano de 1960. Nuevamente en Barcelona se integró en el recién formado *Jamboree Jazz Stars*<sup>623</sup> que lideraba José Farreras con la que actuaba a diario en la jazz-cava del mismo nombre. El *Jamboree* fue el escenario donde Salvador Font, luciría y puliría sus dotes como jazzman ya renombrado, tanto con un conjunto estable como acompañando a destacados músicos a su paso por el Club. Su asistencia a las jam-sessions era referente, desde las primeras que organizara el *Hot Club* en el *Saratoga* con *El Lirio Campestre*, pasando por las del bar *Oasis* en 1947 con la presencia de Don Byas y George Johnson, hasta las del *Candilejas* una década más tarde con el sexteto de Tete Montoliu y junto a excelentes saxofonistas nacionales como Ricard Roda y Domingo Portugues, sin olvidar las míticas las del *Jamboree*. En diciembre de 1961 grabó con su conjunto<sup>624</sup> un Ep para la casa Belter (50.504) en el que se incluían cuatro temas originales suyos, “*La tuna Club*”, “*Whisky jazz*”, “*Jamboree*” y “*Azul trompeta*”. Durante el verano del año siguiente actuó, tocando música moderna en el restaurante *La Masía* de Barcelona y en el hotel *Castellana Milton* de Madrid con el grupo de Italo Leone. Antes de partir de gira por Grecia durante los meses de mayo y junio de 1963, grabó un nuevo disco también para el sello Belter (50.668)<sup>625</sup> que incluía los temas “*Moanin*”, “*Not problem*”, “*Blue note*” y “*Full de Ases*” donde podemos escuchar a Salvador Font con el violín, instrumento que dominaba igualmente. El 25 de septiembre de 1965 grabaría un tercer Ep (Discophon 27.439)<sup>626</sup> con temas originales y propios “*Blues 3/4*”, “*Atmósfera*”, “*Vat 69*” y “*Balada*”.

---

<sup>622</sup> Con Orteu (guitarra), Ramón Echazú (piano) y Paco Martí (contrabajo y percusión).

<sup>623</sup> Entre sus componentes estaban Manolo Mercedes (trompeta), José Tarazona *Pocholo* (saxo tenor y clarinete), Julio Sandarán (piano), Rafael Lizandra (contrabajo), Jorge Pérez (guitarra) y José Farreras (batería).

<sup>624</sup> Que incluía a Manolo Mercedes (trompeta), Pedro Ferré (piano), Rafael Lizandra (contrabajo) y Rafael Verdura (batería).

<sup>625</sup> Grabado en abril de 1963 con Manolo Mercedes (trompeta), Pedro Ferré (piano), Manuel Gas (piano y vibrafono), Rafael Lizandra (contrabajo) y José Farreras (batería).

<sup>626</sup> Los demás componentes de la grabación fueron Manolo Mercedes (trompeta), Ricardo Miralles (piano), Enrique Ponsa (contrabajo) y José Farreras (batería).

En cuanto a Vlady Bas, nacido en 1929, aprendió a tocar el saxofón a los catorce años con su padre, ampliando sus estudios en el conservatorio Vizcaino de Bilbao. A principios de los cincuenta se traslada a Madrid, concretamente en 1952 y se integra en el grupo de Joe Farreras que tocaba en la *Boite Suevia* y también en orquestas de baile con una gran actividad, seis días a la semana en sesiones de tarde y noche. Su prestigio creció al ser seleccionado en 1958 para tocar con la *International Youth Jazz band* en el festival de Newport, la elección fue por medio de una audición que se celebró el 18 de febrero en la *Boite Alazan*. Al margen de su dedicación al jazz fue muy solicitado como músico de estudio, él mismo nos comentaba que:

desde los 50 hasta los 90 he tocado en casi todos los arreglos de artistas pop y melódicos, incluso algunos de rock y los arreglos los escribía Augusto Algueró, Rafael Ibarbia, Adolfo Waitzman, Trabuchelli, Waldo de los Ríos y otros.<sup>627</sup>



31. De izquierda a derecha: Vlady Bas, Martín Carretero, Tete Montoliu, Arturo Fornés, Enrique Llacer "Regoli", Santiago Pérez, Andrés Carreres y José Chenoll.

A principios de los setenta grabó 3 Lps como solista: *Viva Europa*, *Free Jazz en la universidad* y *Atravesando la barrera del sonido*. Aunque, como en el caso de la mayoría de músicos de jazz, en las actuaciones en directo ha transmitido de manera más íntima su "tenue y aterciopelado sonido" tan apreciado por el público y la crítica:

Vlady, que conserva elegante y distinguido gesto de jugador de poker de los que no necesitan elevar su tono de voz para imponer respeto, ha compartido el escenario del club Argüelles con Fernando Sobrino, Josh Matchel y Paco García. Prorrogando su estancia por quince días...El saxo alto de Vladimiro ha vuelto a ofrecer el sonido de siempre: ligero, redondeado, amable, tenuemente aterciopelado, con alegría en sus fraseos melódicos y sin intentar desmesurados protagonismos. Algo fácil y de complacencia inmediata para el público, sonido de hotel, como define el propio Vlady,

---

<sup>627</sup> Entrevista con el autor mayo 2009.

antes de ponernos a charlar sobre Paul Desmond. <sup>628</sup>

Habitual del *Club de música y jazz* del colegio mayor San Juan Evangelista fundado en 1970. Así como de la mayoría de Big band y clubs de jazz de Madrid en las décadas de los setenta, ochenta y noventa. Un ambiente en el que los músicos cambiaban de escenarios y formaciones con relativa facilidad. El *Johnny*, como se conocía al San Juan Evangelista, acogió a otros saxofonistas que alcanzaron buena fama entre ellos Joan Albert, Jorge Pardo, <sup>629</sup> José M<sup>a</sup> Natal y Juan Jiménez<sup>630</sup>. Los dos últimos formaban parte de la Big band The Jazz spirit of 76 por la que pasaron también los saxofonistas Antonio Moltó, Valentín Alvarez,<sup>631</sup> Tom Kirk, Willis Flick, Carlos Antindri, Jorge silvestre, Carmelo Salgado y José Susi. Susi, más conocido hoy como compositor y director, formó parte del grupo de formidables músicos que a mediados de los setenta hizo resurgir la música de jazz en España. Especializado en el saxofón soprano y Tenor también doblaba con la Flauta o el clarinete. Con una amplia formación destacó también como músico de estudio. Uno de los grupos más habituales era con el que actuaba en el *Balboa jazz* en la segunda década de los setenta estaba compuesto por Horacio Icasto (piano), David Thomas (Contrabajo), Enrique Llacer *Regoli* (Batería) y Connie (Voz), que incluso actuó en el Teatro Real.<sup>632</sup> Dentro de los lugares donde se podía escuchar jazz a diario estaban el *Club Clamores*, el *Café Central*, inaugurado en 1982, y sobre todo el emblemático *Whisky jazz*. La lista de saxofonistas que despuntaban en el jazz anterior a los años noventa en que se produjo una gran explosión cuantitativa y cualitativa era ya ingente. A parte de los citados también dignos de mención serían Alejandro Pérez, Pedro Ontiveras, Jaime Muela, Juan Muro,<sup>633</sup> Manuel Fernández, Lorenzo Serrano, Fernando Barvo, Eduardo Moreno, José Ramón Azpiri, Antonio Martí y Tito Duarte.

Por el *Whisky Jazz* de Madrid pasaron figuras de renombre como Dexter Gordon, Lee Konitz, Paul Bley y Donald Byrd, pero más importante fue en el aspecto de ofrecer la oportunidad de formarse a numerosos músicos nacionales entre los que podemos destacar para nuestro estudio a los saxofonistas Pedro Iturralde, Vladimiro Bas y Antonio Moltó.

---

<sup>628</sup> Inurria, Ángel Luis: *Vlady Bas, el "Jazz" tenue y aterciopelado de siempre*. ABC. 14/2/1987.

<sup>629</sup> Actuó sobre los años 1975-1976, justamente cuando formaba parte del grupo *Dolores* que lideraba Pedro Ruy Blas y comenzaba a ser conocido.

<sup>630</sup> Saxofonista también del grupo *Pekeniques*.

<sup>631</sup> Aunque nacido en la Habana en 1952, reside en España desde los 10 años. Destacado instrumentista toca todos los saxofones incluso el soprano y la flauta. Con el barítono ha formado parte de la mayoría de Big bands de Madrid, colaborando también con diferentes grupos y artistas, por ejemplo, *Orgón*, *Madera*, *Jean Luc Vallet-Carlos Carli Libra Collage Big Band*, *David Thomas Music Inc.*, *Ted Daniel Madrid-All-Stars*, *Chastang-Sylvester Sextet*, *OCQ*, *Big Band del Foro*, *Camaleón Blues Band*, *Clónicos*, *ISP*, *Round Trip*, *Big Band de la Asociación de Músicos de Madrid con Pedro Iturralde*, *Escuela de Música Creativa Big Band*, *Taller de Músicos Big Band*, *Zapping*, *Wall Big Band*, *Kereuá-Latin Jazz* y *Afro-Cuban Band de Jorge Reyes*.

<sup>632</sup> Con fecha de 7 de mayo de 1978, organizado por la asociación de amigos del Teatro Real.

<sup>633</sup> En los años ochenta, el saxofonista Juan Muro, fue un habitual de la programación jazzística oscense. Actuaciones con la *Big band del foro* y con diferentes proyectos a su nombre. Una de las más exitosas. al frente de *Juan Muro sextet. Jazz*. Destacado músico de estudio, muy solicitado, sobre todo en Tv.

Otro gran saxofonista de jazz, aunque también se ganó la vida tocando música de baile, comercial y como destacado músico de estudio, fue el ya mencionado Ricard Roda.

El fet de viure del Jazz a Espanya esdevingué poc més que no una utopia doncs als anys cinquanta, una cosa era el Jazz i l'altra el treball.<sup>634</sup>

Ineludible para el desarrollo del saxofón en esta música y ya citado en el transcurso de este estudio Roda, nació en 1931 e hizo su debut muy joven con los *Crazy Boys*, donde compartía atril con José Guardiola también saxofonista que después alcanzaría notoria fama como cantante. Al poco tiempo fueron contratados por *La Orquesta de Luis Rovira* para actuar en el *Hotel Ritz* de Madrid y para una gira que se desarrolló entre Alemania, Suiza, Italia y Egipto entre julio de 1949 y enero de 1950.

*El norte de África era una mina. Las orquestas españolas tenían algo que no tenían las americanas: los músicos tocaban más de un instrumento. Por la tarde daban conciertos de clásica a las señoras que se tomaban el te y por la noche un día tocaban tango y otro cha cha chá.*<sup>635</sup>



32. Ricard Roda.

---

<sup>634</sup> Fontelles Rodríguez, Vicent Lluís: Jazz a la ciutat de valència: orígens i desenvolupament fins a les acaballes del 1981. Universitat politècnica de valència. Departament de Comunicació Audiovisual, Documentació i Història de l'Art. Enero 2010, p. 59.

<sup>635</sup> Carta de Ricard Roda remitida al autor 12/9/1997.

A su regreso formó parte de la orquesta del *Lamoga* que dirigía el también saxofonista Mario Barceló, compaginando esta actividad con el conjunto Jam Session's del *Hot club* de Barcelona, en el que conjuntamente con destacables saxofonistas momento como Ramiro *Pepín* Martínez (sa), José Tarazona *Pocholo* (st) y Ramón *Moncho* Martínez (sb) comenzó a tocar be-bop y asistir a numerosas jam-sessions. Fue miembro de la orquesta *Rumbavana* convertida más tarde en la de Jaime Camino que interpretaba jazz conjuntamente con mambos y boleros. Los ritmos latinos estaban de moda, fue en noviembre de 1954 cuando *Armando Oréfiche y sus Havana cuban boys* de gira por España lo contrató al igual que al saxo tenor Enrique Llebot,<sup>636</sup> actuando en Sevilla y Madrid, donde se quedó acompañando al cantante, también cubano, Maño López. En el verano de 1956 dirigió la orquesta del *club de jazz Morocco* y posteriormente la del *Parque Jardín Villa Rosa* acompañando al famoso cantante cubano Miguelito Valdes. Siguió con *La Orquesta de Xavier Cugat* con la que realizó una gira por el norte de España y después por Italia. Formó parte de otras orquestas internacionales como la de Liza Minnelli, Shirley Basic o Fanie all Stars. Tocó en numerosas ocasiones con Tete Montoliu con quien le unía una gran amistad desde los tiempos en que estudiaban en el conservatorio.<sup>637</sup> Actuó con su conjunto<sup>638</sup> en el *club Embassy* durante la temporada de 1958, año en grabó dos Lps con Tete Montoliu y su conjunto.

Roda demostró en "Bernie's Tune", "Walking" y "Fine and Dandy" que tenían razón los que le consideraban el mejor saxofonista alto (junto a Vlady Bas) del jazz español.<sup>639</sup>

En 1960 viajó por Venezuela con la orquesta del cantante Lorenzo González y a Estambul, acompañando al cantante Joaquín Romero. A su vuelta formó el grupo *Los cuatro Ases del Jazz* conjuntamente con Pedro Vázquez (piano), Juan Pastó (contrabajo) y Agustín García (batería) y a finales de 1962 del grupo de músicaailable *Latin Combo*.<sup>640</sup> Actuó con un cuarteto estable en el *Jamboree*<sup>641</sup> y en los setenta en la orquesta de la boite *Las Vegas*. En el año 73 formó parte de la orquesta de salsa catalana *Mirasol*, con la que grabó el disco *Salsa catalana* (1974). Ya en la década de los 80 fue profesor del Conservatorio de Barcelona y en el Aula de Música moderna del Liceo. Su meritorio trabajo es también destacable en este aspecto:

Sempre he procurat ajudar als que volen aprendre i és una tasca tan agraïda que per res del món la deixaria.<sup>642</sup>

---

<sup>636</sup> Saxofón solista en la Banda Municipal de Barcelona con amplia experiencia como músico de orquesta había pertenecido a las más destacadas como la de Ramón Evaristo, la de Luis Rovira y la Gran Casino.

<sup>637</sup> Ja quan estudiava en el conservatori amb el Tete Montoliu, es tancàvem a les aules perquè no ens sentíem i tocàvem jazz. Precisament va ser per això que ens van expulsar, encara que poc després ens van admetre... Això era cap l'any 43. -Entrevista realizada por Pere Pons. *Diario Avui*. Barcelona. 4/5/97.

<sup>638</sup> Formado por Pedro Vázquez (piano), Jorge Pérez (guitarra), Enrique Cifuentes (contrabajo) y Ramón Farrán (batería).

<sup>639</sup> Pujol Baulenas, Jordi.: *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music, 2005, Barcelona, p. 331-332.

<sup>640</sup> En compañía de José Cunill (piano), Jaime Villagrasa (contrabajo), Manuel Bolao (guitarra) y Jorge Coll (batería).

<sup>641</sup> Conjuntamente con Ricard Miralles, Enric Ponsa y Pipo Todolí.

<sup>642</sup> Entrevista realizada por Pere Pons. *Diario Avui*. Barcelona. 4/5/97.



Roda ha sido uno de los grandes pedagogos del saxo, apenas hay saxofonistas que no señalen en su currículum su relación con él.<sup>643</sup>

Hace veinticinco años, Ricard Roda contactó con primeras figuras internacionales y con gran generosidad enseñó esos conocimientos a los músicos del país, introduciendo nuevas técnicas de improvisación y ejecución entre nosotros.<sup>644</sup>

Según sus propias palabras *en el año 82 un poco cansado de estar separado de la familia hice unas oposiciones para entrar en la banda Municipal de Barcelona y la gané en la que he estado 13 años.*<sup>645</sup> También formó parte de la orquesta de cámara del *Teatre Lliure*. En 1993, la Generalitat de Catalunya le distinguió con el premio nacional de música. Uno de sus últimos trabajos fue la grabación a dúo con su amigo el pianista Francesc Burrull del álbum titulado *Sinceritat*. El 23 de enero de 1996 justo antes de un concierto con uno de los grupos que lideraba, *Roda de saxos*, sufrió una trombosis cerebral que le apartó de los escenarios. Como muestra de la gran estima que se le tenía no solo artísticamente sino también como persona la AIE (asociación de músicos, intérpretes y ejecutantes) organizó un festival con objeto de recavar fondos que ayudaran a paliar costoso tratamiento. El festival Roda se celebró del 4 al 11 de mayo de 1997, un reconocimiento en el que se volcó todo el colectivo musical. Participaron desinteresadamente tanto los locales, donde se organizaron los actos, como los artistas, amigos y compañeros de Ricard entre ellos *Cowabunga Bop*, grupo con el que Roda había colaborado extensamente y con los que realizó su última actuación el 16 de Enero de 1996; *La Barcelona Swing Orquesta, marxing band del taller de Músics*, Nuria Feliu, Tete Montoliu, *Pedro Iturralde Quartet, Big Band de Barcelona*, Laura Simó, Lucrecia, Peret, Raimon, Luis Cobos, Joan Manuel Serrat, Pi de la Serra, Pep Torres, Quim Soler, Perico Sambeat, Carles Benavent, Nan Mercader, Francesc Burrull, Mario Rossy, Michael Weiss, Gran cor del taller de músics, *Roda de Saxos y jazz el destripador* de l'aula de música moderna y jazz, Salvador Niebla y *natural Energy, Orquesta Mirasol*, Moncho, *La Voss del trópico*, Jorge Pardo y la Banda Municipal de Barcelona.

También le rindieron merecido homenaje l'Associació de músics de Jazz. Falleció el 14 de noviembre de 2010.

---

<sup>643</sup> *El periodico de Catalunya*. 4/5/1997.

<sup>644</sup> Cubedo, Javier. *La vanguardia*. 2/5/1997.

<sup>645</sup> Carta de Ricard Roda remitida al autor 12/9/1997.

## 7.3 FESTIVALES DE JAZZ.

Entrada la década de los 60 se hace patente un acercamiento progresivo del público, que constituye una minoría, hacia el género. Paulatinamente van organizándose Festivales de Jazz, que en este país estaban ausentes desde aquellos primeros y anecdóticos que organizara el Hot Club de Barcelona poco antes de la guerra civil.<sup>646</sup> Otros festivales, aunque más bien se trataba de actuaciones conjuntas de orquestas y grupos foráneos, se sucedieron después de la contienda, especialmente en Barcelona en el *Teatro Tívoli*. Fue uno de los de los últimos con estas características el organizado y retransmitido por Radio Barcelona en 1965, en el que actuaron entre otros *El Cuarteto del Hot club* (que integraban *Mantequilla*, Pere Farré, Manolo Elias y Joe Farreras) y *Pocholo Quartet*. Sin ninguna ayuda institucional el empresario Joan Rosello, dueño del *Jamboree* organizó el primer Festival internacional de Jazz de Barcelona (del 25 de octubre al 6 de noviembre de 1966) y un segundo el año siguiente (del 8 al 12 de noviembre) a pesar de ser bien acogidos por el público el fracaso económico fue notable por lo que Rosello desistió de un tercer intento. Del festival<sup>647</sup> se hizo cargo el *Hot club* de Barcelona hasta 1976 que a duras penas pudo mantenerse gracias a la presencia de TVE, retomándose después en 1980. Cronológicamente sucederían el Festival internacional de San Sebastián desde 1966, el Festival internacional de Jazz de Madrid desde 1974, con un antecedente aislado en 1961, con la destacable actuación de Tete Montoliu y su conjunto con Don Byas, y que no terminó de cuajar de manera anual hasta el III festival de 1982, el Festival internacional de jazz de Getxo/Getxoko Europear Jazzaldia desde 1975, el Festival Internacional de Jazz de Victoria Gasteiz desde 1977, Festival internacional de Jazz de Valencia en 1980,<sup>648</sup> el Festival Internacional San Juan Evangelista desde 1981 y el Festival Internacional de Terrassa<sup>649</sup> desde 1982. Desde entonces, es decir a partir de la década de los 80, sería habitual la programación de este tipo de eventos. A pesar de haber pasado por estos escenarios las primeras figuras, en cuanto a grupos y solistas, del panorama jazzístico internacional, es lamentable la ausencia de grupos españoles, con excepciones, claro esta, como las de Tete Montoliu, Juan Carlos Calderon, Carles Benavent, Joan Albert Amargos y en cuanto a los saxofonistas Pedro Iturralde, Vlady Bas,

---

<sup>646</sup> El primero se celebró en el verano de 1935, seguido por un segundo festival en octubre del mismo año. El tercero sería el más reseñable, al que asistieron figuras de primera línea del jazz internacional, contó con la destacada presencia del saxofonista Benny Carter, anunciado como el mejor saxofonista alto de color, compartiendo escenario con Garney Clark, el quinteto del Hot club de Francia con Reinhard y Grappelli y la propia orquesta del Hot club de Barcelona.

<sup>647</sup> En el tercer festival, celebrado en noviembre del 68 actuó Juan Carlos Calderon Jazztet, presentada como la primera big band española y compuesta por: Joe Moro, Juan Cano, José Luis Medrano y Arturo Fornés (trompetas), José Chenoll, Francisco Pardo y Sigfrido Vidaurreta (trombones), Pedro Iturralde, Vladimiro Bas, Lincoln Barceló y Ricard Roda (saxofones), Juan Carlos Calderón (Piano), Carlos Casanovas (Contrabajo) y Pepe Nieto (Batería).

<sup>648</sup> Del que solamente se realizarían tres ediciones posteriores. En julio de 1983 se gestó el festival de Benicàssim del que también se realizarían tres ediciones.

<sup>649</sup> En dicha ciudad se desarrolló una gran afición al jazz desde la creación del Hot club en 1959. Alcanzó gran auge *la cava de Jazz* en torno a la cual se formaron los saxofonistas Joseph Puig, Lluís Subirana, Joan Albert y Pep Bonet.

Jorge Pardo, Perico Sambeat, Antonio Peral,<sup>650</sup> Víctor de Diego,<sup>651</sup> Ramón Cardo,<sup>652</sup> Roda de saxos<sup>653</sup> y Antonio Moltó.

Paralelamente fueron apareciendo numerosos lugares de reunión y clubs de jazz, a parte de los emblemáticos Hot club de Barcelona y Madrid,<sup>654</sup> en casi todas las provincias españolas como el *Drink Club* en Santander, la *Casa del Loco* en Bilbao, *El Indigo* en Palma de Mallorca, el *Club 28* en las Palmas de Gran Canaria, el *Hot Club* de Valencia y otros importantes en Sevilla, Granada y Valladolid.

## 7.4 PEDRO ITURRALDE.

*Me siento orgulloso de que el jazz sea respetado e importante.* Estas son palabras de Pedro Iturralde.<sup>655</sup> Si hay algún músico unido al saxofón y al jazz en nuestro país, el es Pedro Iturralde, nacido en Falces (Navarra) en 1929. Toda una vida dedicada a la música. En él se plasma toda la historia del saxofón en España. Sus comienzos en una humilde y grandiosa banda de música como las de cientos de pueblos repartidos por toda la geografía Española que han sido la fortuna de una ingente cantidad de músicos que sin ellas posiblemente hubieran tirado por otros derroteros sin dedicar su vida a tan noble fin. Su primera influencia fue su padre, músico aficionado que tocaba el clarinete. Comenzó a tocar con orquestas de baile a los 9 años en las fiestas de los pueblos, amenizando posteriormente, ya con 18 años, noche tras noche, locales de variada índole durante las bien remuneradas giras por diferentes países, principalmente los del norte de África. Por Europa también estuvo de gira unos diez años. A su regreso, en 1964, completa su formación estudiando en el Conservatorio superior de Madrid. A parte de saxofón, estudia también clarinete, piano, violín y armonía a pesar de poseer una sólida y autodidacta formación, ganada con el oficio en cientos de actuaciones. Compagino los estudios tocando todas las noches en el *Whisky Jazz*:

[...] sí, toqué en el Whisky Jazz durante muchos años. Llegó a ser un santuario: enseñamos a la gente a escuchar, porque muchos van a los sitios de jazz a tomar copas, a hablar y a molestar.<sup>656</sup>

---

<sup>650</sup> Saxofonista del grupo *Catalonia Jazz Group*, premio al mejor solista en el Festival Internacional de Jazz de San Sebastián de 1978.

<sup>651</sup> premio al mejor solista en el Festival Internacional de Jazz de San Sebastián de 1986.

<sup>652</sup> Premio al mejor solista en el Festival Internacional de Getxo de 1989.

<sup>653</sup> Grupo formado por Ricard Roda en l'Aula de música moderna i Jazz de Barcelona.

<sup>654</sup> También en la capital estaban por entonces el *Balboa Jazz* o *el Bourbon Street* con una gran actividad.

<sup>655</sup> *El Argonauta*. Diario de Ávila. 18/XI/2005.

<sup>656</sup> *El ideal*. 16/4/2007.



33. Pedro Iturralde en tocando en el Whisky Jazz. Años 60.

Eran finales de los sesenta y se ganaba poco dinero en las actuaciones, lo que obligaba a trabajar en todos los ámbitos posibles y en condiciones impensables hoy en día:

Por poco me quedo sin pulmones. Fui al médico y no se creía que no fumara, el saxo estaba lleno de nicotina, casi me muero. En aquella época, en los años 60, trabajé muchísimo; por la noche en aquel club, por el día en la televisión o grabando con Serrat, Mari Trini, Raphael [...] <sup>657</sup>

En su época del *Whisky Jazz* tocó con músicos tan relevantes como Donald Byrd , Hampton Hawes, Lee Konitz, Gerry Mulligan o Tete montoliu entre otros. Actuó así mismo en otros clubs de jazz como el *Suevia*, *Bourbon Street*. y *Dorian Club*. Realizó grabaciones para el programa *Club de jazz* de Radio Nacional, que dirigía Juan María Montilla, estas fueron difundidas por toda Europa y como consecuencia Joachim E : Berendt le requiere para actuar en el festival de jazz de Berlín compartiendo cartel con Miles Davis, Thelonius Monk, Baden Powell, Sarah Vaughan, etc. Su sexteto incluye al guitarrista paco de Lucia. Así aparece en 1967 el disco *Jazz-Flamenco*, que será editado en España en 1982.

Sobre esta cuestión dejemos las palabras al propio Iturralde:

Mi idea era hacer jazz con espíritu de Andalucía. No lo llamaría fusión, advierte.<sup>658</sup>

Yo hice el flamenco-jazz, fue una idea mía y lo hacía sin guitarra. No pretendía hacer flamenco puro, sólo llevar a cabo una especie de andalucismo. Tocar jazz, pero en vez de hacer 'standars' americanos o composiciones mías. Empecé con las canciones populares recogidas por García Lorca. <sup>659</sup>

La mezcla del Jazz con palos Flamencos, tuvo sus primeros intentos allende de nuestras fronteras debidos a reconocidos músicos como Miles Davis, John Coltrane o Chik Corea, fue sin embargo Iturralde el que acuñó y

---

<sup>657</sup> *Ibidem*.

<sup>658</sup> Asenjo, Gabriel. *Diario de Navarra*. 9/12/2004.

<sup>659</sup> Noticias Indalia. Informa Ayuntamiento de Almería. Declaraciones de P. Iturralde con motivo de su actuación en el XVI Festival Internacional de Jazz de Almería. 2 de noviembre,

desarrolló el Jazz-Flamenco, labor continuada con posterioridad por el saxofonista Jorge Pardo y el pianista Chano Domínguez entre otros.

Jorge Pardo comenta al respecto:

Hay unas cuantas anécdotas, sin acritud ninguna, algunos atisbos de acercamientos al flamenco con mi instrumento en épocas pasadas, pero no hay nadie que se haya entregado de la manera en la que lo he hecho yo o, simplemente, que haya vivido mis circunstancias. Y eso me llevó a una situación única en su momento". Actualmente, el terreno está arado: "Ya hay otra mucha gente que lo hace con mucho acierto, por cierto".<sup>660</sup>

Continuando con la trayectoria de Pedro, diremos que su prestigio como saxofonista de jazz le lleva a actuar en Lugano y otros muchos festivales de jazz. También para la unión Europea de radio con la "*All Star Big band*" (integrada por una selección de músicos europeos) en el *Play house theatre* de Londres y en el Palau de la música de Barcelona. En el *Palais Beaux arts* de Bruselas con su cuarteto y en Helsinki con la orquesta UMO *The New Music Orchestra*, interpretando sus propias composiciones.

Después de haber sido elogiado en varias ocasiones en revistas especializadas tan importantes como *Down Beat* en 1972 el Berklee collage of music de Boston le ofrece una beca para que amplíe sus conocimientos jazzísticos. Estudiando Arranging con Herb Pomeroy, armonía avanzada e historia del Jazz. Durante su estancia actúa con Gary Burton y varios grupos, como con el quinteto de la facultad y con la *All star Faculty big band* en los conciertos doscientos años de jazz en América.

En esta celebración jazzística ha estado presente un músico Español; Pedro Iturralde, que ha formado parte de una de las varias orquestas que han dado vida a esta ambiciosa idea, sustituyendo, nada más y nada menos que al clarinetista John Laporta, pues se necesitaba no solo un buen clarinete, sino un músico que, además, doblara otros instrumentos como el saxo tenor, el saxo barítono y la flauta.<sup>661</sup>

Pedro Iturralde ha desarrollado un estilo propio influenciado Stan Getz, con quien mantuvo una gran amistad y John Coltrane en la línea del hard bop.

Paralelamente a su faceta como músico de Jazz, como hemos visto en apartados anteriores, Pedro Iturralde ha sobresalido y compaginado su trayectoria como interprete de música clásica colaborando con la orquesta sinfónica de la RTVE y con la orquesta Nacional de España bajo las batutas de Rafael Frühbeck de Burgos, Sergiu Celibidache, Igor Markevitch, Enrique García Asensio y Jesús López Cobos entre otros, actuando en el auditorio nacional y realizando varias giras por Europa, dos en Japón y una extensa gira por los EEUU en 1993. También actúa con la orquesta de Asturias y la de Tenerife bajo la dirección de Matthias Aeschbacher y con su cuarteto de jazz, en el teatro real con la orquesta de cámara de Víctor Martín. Formó, así mismo, un dúo con el pianista Agustín Serrano.

---

<sup>660</sup> [http://www.flamenco-world.com/nueva\\_web\\_jorge\\_pardo/e recreacio.htm](http://www.flamenco-world.com/nueva_web_jorge_pardo/e recreacio.htm)

<sup>661</sup> Montes, Paco: *Un español en Nueva York*. El País.

En 1978 es contratado como profesor especial contratado de saxofón en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid hasta 1982 en que pasa a ser profesor especial numerario, se jubiló de la docencia el 30 de septiembre de 1994. En su contribución pedagógica consta la publicación de los siguientes libros para el estudio del saxofón: “324 escalas para la improvisación de jazz” (Mundo Musical. Madrid. 1984), “Escalas, arpeggios y ejercicios diatónicos” y “Los armónicos en el saxofón”<sup>662</sup> ambos publicados por Mundimúsica en 1987. Solicitado como miembro del Jurado en diferentes oposiciones y concursos Internacionales de saxofón entre ellos del I concurso internacional de saxofón de París (1989), concurso internacional de saxofón de Gap (Francia 1991) y I concurso internacional de Dinant (Bélgica 1994), ciudad de nacimiento de Adolfo Sax.

En 1969 actúa en el Palau de la Música de Barcelona con el *Jazz Tet* de Madrid, liderada por Juan Carlos Calderon. En numerosas ocasiones reúne una Big Band en Madrid, para presentaciones en TV y conciertos, actuando en el *Teatro Español*, para el homenaje a Federico García Lorca.

Las actuaciones de Pedro Iturralde se han prodigado, a parte de por el extranjero, por los más variados escenarios de la geografía nacional siempre con grandes éxitos, desde los clubs de jazz, con una presencia asidua en el *Café Central* y *Clamores*, a las salas de conciertos o festivales; cabe resaltar, por lo significativa, una efectuada en el *Teatro Real* en mayo de 1988 clausurando el X ciclo de cámara. Tanto el marco como el tipo de público evidencian los logros que el saxofón va alcanzando gracias a la labor de músicos tan loables y tenaces como Iturralde. La prensa referencia esta situación:

Plantado sobre las reales tablas del gran teatro de conciertos, los dedos de Iturralde no titubearon ni una nota a la hora de pulsar ante un público tan heterogéneo y en un lugar tan, por decirlo así, exótico y grandilocuente [...] Pedro Iturralde es todo un caballero del “Jazz”, baladista impenitente y tenaz virtuosista de un instrumento que pasea por las más variadas calles del “Jazz” moderno, llenándolo siempre de un aire perezoso y zumbón y soplándolo con la libertad de quien sabe jugar con todos los compases... El conocido Wholetone 12 cerraba la actuación, con una ovación cerrada y los espectadores en pie, que hizo volver sobre sus pasos primero a Iturralde y seguidamente a Icasto, Carlí y Merlo \_arrastrando este su pierna\_ para regalar Round Midnight, justo cuando empezaba a entrar la noche, que llevó el delirio a un clásico patio de butacas acostumbrado, sí, a grandes éxitos, pero no de un sencillo saxofón de “Jazz”.<sup>663</sup>

En la faceta de compositor, Pedro Iturralde ha enriquecido enorme y significativamente el repertorio en diferentes combinaciones tanto para saxofón y piano como para cuarteto de saxofones, sexteto o ensemble, incluso con acompañamiento de banda entre las más conocidas están “*Pequeña*

---

<sup>662</sup> Primer método de estas características escrito en España que de manera magistral resulta una guía imprescindible para el trabajo de este recurso en el saxofón del que tan escasa bibliografía especializada existente.

<sup>663</sup> Villapadierna, Ramiro: *Pedro Iturralde, un romántico soplador de “Jazz” en el teatro Real*. El País. 19/5/1988.

czarda”,<sup>664</sup> “Suite Helénica”,<sup>665</sup> “Aires Rumanos”, “Suite de jazz”,<sup>666</sup> “Miniatura”, “Memorias”<sup>667</sup>, “Old Friends”, “Influencias”, “Martinete”, “Recuerdo a Turina”, “Veleta de tu viento”, “Zorongo Gitano”, “Homenaje a Granados”, “Balada”, “El molino y el río”, “Like Coltrane”<sup>668</sup>, “Toy”, “Balada Galaica”, “Miniatura Impromptu” y “Saudade”, “Elegí” y “Dixie for saxes” que forman parte de la música compuesta para películas, referidas en el capítulo anterior.

El reconocimiento tanto del público como de los profesionales manifestado en distintos homenajes tales como un concierto homenaje en Auditorio Nacional organizado por la SGAE,<sup>669</sup> y otro del Real conservatorio superior de Música de Madrid se ha visto reflejado en un amplio listado de premios, que a continuación citaremos cronológicamente:

- Premiado dos veces en el Concurso Internacional de Composición de Temas de Jazz en Mónaco por Sus composiciones “Like Coltrane” (1972) y “Toy” (1978).
- Premio Record World.
- Galardonado de “Berklee College of Music” de Boston por su tiempo de vida dedicado al Jazz y a su enseñanza.
- Premio del Ministerio de Cultura a la edición más destacada en la contribución a la pedagogía por su obra “324 escalas para la improvisación de jazz”, editada por opera 3 (1990).
- Premio de la comunidad de Madrid a la creación musical, Literaria y Plástica en Noviembre de 1992.
- Premio Zahorí de Plata (Navarra).
- Premio “Toda una vida” XI edición de los premios de la música, otorgado por la academia de la música a sus 78 años.
- Premio Príncipe de Viana 7 de junio de 2007. Concedido por el gobierno Navarro.

---

<sup>664</sup> Una de la piezas más emblemáticas, compuesta en 1951, fue estrenada por el autor con su grupo de jazz en el Hotel Plaza de Madrid en 1953. Existen diferentes versiones editadas: Saxo alto y piano (Real Musical. Madrid. 1983), Cuarteto de saxofones (Real Musical. Madrid. 1997). Ha sido interpretada con acompañamiento de banda y orquesta.

<sup>665</sup> Compuesta en 1980. Editada para cuarteto de saxofones por Lemoine. París.1988 y para saxofón soprano y piano por la misma editorial en 1994.

<sup>666</sup> Compuesta en 1970 para cuarteto de saxofones, está editada por Lemoine. París. 2003. También existe versión para sexteto de saxofones.

<sup>667</sup> Compuesta en 1950, sus tres tiempos 1. Lisboa, 2. Casablanca, 3. Argel. Responden a vivencias musicales del autor durante sus giras.

<sup>668</sup> Editada por Mundimúsica. Madrid.1988. Existen versiones para diferentes formaciones.

<sup>669</sup> Podemos ver las referencias a este homenaje en ABC. 3/12/1994.



34. Pedro Iturralde recibiendo el premio Príncipe de Viana. 7/6/2007.

Diremos para concluir que Iturralde es uno de los saxofonistas Españoles con una mayor discografía, imprescindible para los amantes del saxofón, añadimos las referencias a continuación:

- Flamenco Swing (Philips)
- Iturralde (Philips)
- Navarra Swing (Philips)
- Madison (Philips)
- Bossa nova 430.909 ep (Philips) <sup>670</sup>
- Pedro Iturralde Quartet featuring Hampton Hawes" (Hispavox) Febrero de 1968 grabado de 3 a 6'30 de la mañana.
- Flamenco Jazz <sup>671</sup> (1974)
- Jazz Flamenco. Vol. 1 y 2 (Hispavox). 1968.
- No me vuelvo a enamorar. (Hispavox). 1982 vinilo 1 Lp 33 rpm.
- Los ojos de Eva. (Hispavox) 1983. <sup>672</sup>
- Fabuloso.
- Flamenco studio CBS (1975).
- El jazz y Donna Hightower
- Una noche en el Central, grabado en directo. (1994).
- Pedro Iturralde & Modern Sax Quartet.
- Etnofonías. Grabado en directo en el Jazz Club *DADO DADÁ* de Santiago de Compostela (1999).
- Pedro Iturralde y Amalgama.

<sup>670</sup> Estos 5 Eps fueron grabados entre 1962-63.

<sup>671</sup> Parte de una serie del sello Alemán (MPS) titulado "*Jazz meet the world*" grabado durante el Festival de Jazz de Berlín en 1967. En España no se publicó por problemas legales hasta 1974.

<sup>672</sup> Temas instrumentales de canciones de éxito de música pop del momento (Mari Trini, Mecano, Paloma San Basilio, Rocio Dúrcal, Rod Stewart, etc...).



## 7.5 UNA IMPENSABLE REALIDAD.

En su enciclopedia del Jazz,<sup>673</sup> Leonard Feather escribe: *España, desierto para el Jazz [...]*.<sup>674</sup> Esta afirmación hecha en los años sesenta muestra lo desconocido y poco desarrollado del jazz en nuestro país. Como hemos visto si hubo manifestaciones anteriores, sin embargo es precisamente a partir de entonces cuando el jazz inicia un vertiginoso avance en todos los aspectos, convirtiéndose en una impensable realidad. El camino recorrido fue arduo, muchos de nuestros músicos tuvieron que aprender a tocar jazz y formarse actuando fuera, ya que en España no había tradición de esta música, ni se daban las condiciones sociales, culturales y económicas adecuadas. Iturralde, que ha vivido el desarrollo del jazz en España en primera persona nos cuenta sus inicios y las complejidades existentes aun en los años sesenta:

A los 12 ya tocaba en un baile, que en aquella época se consideraba música de jazz: *fox-trot, swing...* He tenido la suerte de conocer y tocar desde muy joven la música de Duke Ellington, de Cab Calloway... Después salí como profesional con una orquesta a Portugal por los casinos tocando *be-bop* y arreglos de Dizzy Gillespie; más tarde, a Líbano, a Grecia, a las bases americanas en Alemania, Francia, Zaragoza y Torrejón... Eran los años cincuenta, y en España tocar jazz era casi imposible. [...] Era una época difícil. Los músicos estábamos muy por encima de los conocimientos de la mayoría del público y tuvimos que educar a la gente. Te pedían *Petit fleur*, de Sidney Bechet, y había que explicar que tocábamos jazz moderno, pero el ambiente era muy bonito. Ahora, hay tantos festivales y vienen tantos artistas de fuera que los que nos quedamos fuera somos nosotros, quienes en aquella época luchamos por el jazz. Eran los años de los Beatles, cuando decían que el pop acabaría con el jazz en un año.<sup>675</sup>

Dejando al margen Barcelona y Madrid, en el resto de provincias españolas el desarrollo del jazz fue tardío, relegado al último cuarto del siglo XX. En Valencia hubo infructuosos intentos anteriores como la *Orquesta Sinfónica de Jazz de Radio Valencia*<sup>676</sup>, de donde surgió el *Conjunto Hot de solistas* que tampoco cuajó. En la primavera de 1964 surge, en el marco de la universidad, un nuevo intento para formar la denominada *Orquesta Universitaria de Jazz*, donde tocaron los saxofonistas Vicente Sancho y Liberto Benet. Este último formaría los grupos *The Lowes Jazz*,<sup>677</sup> y *Xe Cuartet*<sup>678</sup> con el que actuaría y realizaría las primeras jam sessions en Valencia en locales como *El Micalet*, *Sala Rialto*, *Cafeteria Suizo* y *Estudio*. Podemos considerar a

---

<sup>673</sup> Feather, Leonard. *The new edition of the Encyclopedia of Jazz*. Bonanza Books. New York. 1960.

<sup>674</sup> García Martínez, José M<sup>o</sup>: *Del fox-trox al Jazz flamenco, el Jazz en España 1919-1996*. Alianza editorial, 1996. Introducción, Madrid, p. 9.

<sup>675</sup> Saenz de Tejada, Nacho: *El jazz es la improvisación coherente*. El País.-3/7/1994.

<sup>676</sup> Formada en 1959 y dirigida por Blas Sales. En palabras Federico García Herraiz ... *de Jazz solo tenía el nombre*. (Jazz en el ambiente. Un siglo de Música en la comunidad Valenciana, Ed. El mundo S.A, 1998, p.131.). La palabra Jazz resultaba moderna y atractiva para el público por lo que su utilización era frecuente.

<sup>677</sup> Formado a principios de los sesenta por Jesús Burguesa (Piano), Liberto Benet Martínez (Saxofón), Manuel López Torres (Trompeta) y Vicente Quiles (Batería). Aprendieron de manera autodidacta tocando sobre los discos de jazz que podían conseguir, escuchándolos y sacando solos. Con este grupo grabaron 1961 en un disco EP [4 canciones] titulado *Elena y Los Lowers Jazz* en los Estudios Graymont [carrer Garrigues, nº 19].

<sup>678</sup> Formado en 1966 por Liberto Benet (Saxofón), Javier Benet (Batería), Juan Roberto Gonzalez Rochina (Piano) y Manuel Torres (Trompeta).

Liberto Benet como saxofonista pionero del jazz en Valencia además de ser un músico clásico de alto nivel, tocaba el Fagot en la *Orquesta Municipal de Valencia*. Un lamentable accidente de tráfico segó su carrera en 1987. En opinión de Vicent Lluís Fontelles:

Ha estat considerat per tots els entrevistats com un gran instrumentista i -tal vegada- el primer saxofonista de Jazz amb criteri i llenguatge jazzístics hagut a València i una de les grans promeses frustrades del Jazz local i -per extensió- europeu.<sup>679</sup>

Otro de los saxofonistas iniciales de jazz en Valencia es Ximo Caffarena. Comenzó tocando en 1975 con el grupo *Valencia Jazz*, siguiendo con el *Ximo Caffarena Quartet* dos años después. En 1985 forma *Joc-Fora* que intenta fusionar el jazz con la música popular. También ha destacado tocando música tradicional especialmente del folklore valenciano junto a grupos como *Al Tall* del que formó parte desde 1976 a 1996. Ha participado en la grabación de más de cuarenta discos de distintas corrientes musicales Jazz, Rock, tradicional, new age, salsa, flamenco, etc.

Formado musicalmente a partir de los años 70, el Navarro, Javier Garayalde pertenece a una generación de jazzistas, en contacto continuo y directo con las fuentes del jazz. Improvisación, sensibilidad y fuerza son sus principales características. Ha actuado en festivales de Navarra y sur de Francia y, sobre todo, en locales de Barcelona, permitiendo a Javier Garayalde codearse con importantes instrumentistas y maestros del jazz como Bill Coleman, Don Byas, Coleman Hawkins y Tete Montoliu.

En 1982 fue seleccionado para representar a España como solista en el Festival Concierto de la Unión Europea de Radiodifusión, celebrado en Londres, en el que participaron músicos solistas de 18 países. En 1985 participó en el Festival de Jazz de San Sebastián, y siguió sus colaboraciones y encuentros con prestigiosos jazzmen. En la última década, Garayalde ha compaginado la faceta de intérprete de jazz y música clásica, género en el que ha colaborado con la Orquesta Sinfónica de Euskadi y la de RTVE, con la labor pedagógica como titular de la Cátedra de Saxofón en el Conservatorio Superior de Música Pablo Sarasate de Pamplona. En el curso 1994-95 incluyó el jazz en el conservatorio, creando y dirigiendo la primera Big Band de Jazz de dicho centro, con alumnos de grado medio y superior. Le sucedió el saxofonista Mikel Andueza, alumno de Iturralde amplió su formación en el prestigioso *Berklee College of Music* de Boston (E.E.U.U). En su trayectoria ha colaborado con diferentes agrupaciones como la *Joven Orquesta Nacional de España*, *Orquesta Sinfónica de Euskadi*, *Orquesta Sinfónica de Bilbao*, *Orquesta de la Radio Nacional de España*, *Big Band de Avinyo*, *Iruña Big Band*, *Big Band de Tarragona*, *Big Band de Miguel Rios*, *Big Band de Tarrasa*, *Big Band del Taller de Músicos de Barcelona*, *Cuarteto de saxos Pablo Sarasate*, *Banda Sinfónica de San Sebastián*, *Banda de Pamplona* y *Harvard University Theatre*, y participado en numerosos festivales de Jazz como los de *San Sebastián*,

---

<sup>679</sup> Fontelles Rodríguez, Vicent Lluís: Jazz a la ciutat de valència: orígens i desenvolupament fins a les acaballes del 1981. Universitat politècnica de valència. Departament de Comunicació Audiovisual, Documentació i Història de l'Art. Enero 2010, p. 301.

*Barcelona, Vitoria, Zaragoza, Bayonne, Leverkusen, Canarias, Galicia*  
También ha sido profesor en las escuelas de Jazz más prestigiosas del país, como son el *Taller de Músicos* de Barcelona, *Aula de Música Moderna del Conservatorio del Liceo*, y la *Escuela de Música Creativa* de Madrid.

Durante la transición el jazz era minoritario e incluso subversivo, por lo que no era fácil acercarse a este tipo de música. El jazz era libertad creadora, era un símbolo trasgresor que atrajo a muchos músicos jóvenes como cuenta Jorge Pardo:

[...] pero en aquel momento no es que estuvieras politizado, es que había un fervor social, sobre todo de la juventud, por encontrar otras formas que no fueran las oficiales. [...] No me acerqué a la música por dinero ni por profesionalidad, sino por hacer algo que no se podía hacer o que no era bien visto hacer. Hay un poco de esa carga revolucionaria, entre comillas.<sup>680</sup>

En los ochenta, inmerso en el proceso de libertades y búsqueda de nuevas expresiones artísticas se formó el Colectivo de Música Improvisada en la calle Tablada en Madrid, que tocaban en las sesiones de *La Fidula* y en conciertos-*performance* en galerías de arte como *Skira*. Según cuenta el saxofonista Pelayo Fernández el interés por la música no solo surgió de la iniciativa privada, también la universidad le presta atención:

Así como Tablada fue la nota privada, apoyada solo por el esfuerzo de los músicos y sostenido por la colaboración de unos pocos verdaderos aficionados, paralelamente se sucedían los Encuentros de la Libre Creación Sonora bajo el patrocinio del Aula de Música de la Ciudad Universitaria con la inteligente selección, ojo y buen gusto experimental de Llorenç Barber y Fátima Miranda.<sup>681</sup>

La universidad fue el lugar donde muchos estudiantes, compartían su afición por el jazz entre ellos Jorge Pardo:

El jazz ocupaba un ínfimo porcentaje de este ambiente, pero encontré un anuncio en un periódico que decía "Si te gusta el jazz, vente al aula de música de la Escuela de Ingenieros Industriales", que está al lado del Museo de Ciencias Naturales". Y allá que fueron: "Con Ángel Carrero y Santi el Pelucas un día fui y, en efecto, había un grupo de estudiantes universitarios -que en aquella época eran los que hacían ese tipo de música- con los que entré en contacto y me metí en el mundillo del jazz."<sup>682</sup>

O también Valentín Álvarez que Comenzó a interesarse por el jazz mientras realizaba sus estudios de Ingeniero Superior de Telecomunicaciones en la Universidad Complutense de Madrid.<sup>683</sup> Formó parte de grupos emblemáticos del jazz español de los ochenta como Orgón, grupo fundado por el trompetista Alfredo Cardá, Madera, 'Libra-Collage' Big Band con el saxo barítono, etc. En 1981 entra a formar parte del Chastang/Sylvester Sextet y forma el cuarteto OCQ (1982) conjuntamente con Markus Breuss. Participa en

---

<sup>680</sup> [http://www.flamenco-world.com/nueva\\_web\\_jorge\\_pardo/econtext.htm](http://www.flamenco-world.com/nueva_web_jorge_pardo/econtext.htm)

<sup>681</sup> [http://www.tomajazz.com/chaminera/pelayo\\_fernandez.htm](http://www.tomajazz.com/chaminera/pelayo_fernandez.htm)

<sup>682</sup> [http://www.flamenco-world.com/nueva\\_web\\_jorge\\_pardo/ejaz.htm](http://www.flamenco-world.com/nueva_web_jorge_pardo/ejaz.htm)

<sup>683</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Valent%C3%ADn\\_%C3%81lvarez](http://es.wikipedia.org/wiki/Valent%C3%ADn_%C3%81lvarez)

el IV Festival de Jazz de Madrid (1983), en el V Festival de Jazz de Madrid (1984) y en el '*First Spanish Jazz Festival*' en New York (1987).

De este ambiente e interés por la música por parte de los estudiantes nos habla nuevamente Pelayo Fernández Arrizabalaga:

Cuando regresé a Madrid de la mili, que hice en Euskadi, conocí a Tomás San Miguel (piano) que estudiaba como yo en la Escuela de Bellas Artes. El me habló de Jorge Pardo, Alfredo Cardá (trompeta) y de Orgón, claro. Me dio el teléfono de Alfredo, lo llamé y me presenté una tarde en el local donde ensayaban (en ese momento Orgón lo integraban Alfredo, Pepe Bellisco al saxo tenor, Miguel Angel Chastang al contrabajo y Antonio Delgado a la batería). Me senté en el suelo a escuchar y me quedé clavado. Aquello me gustaba mucho. Repetí muchas veces. Por aquella época apareció también Valentín Álvarez (flauta, saxo alto y barítono). Tocaron en el Festival de San Sebastián (1974) con Jorge Pardo al saxo mas Tomas San Miguel al piano y Sean Levitt, que era hijo del famoso batería americano Al Levitt, a la guitarra.<sup>684</sup>

El colegio Mayor San Juan Evangelista de Madrid, conocido por los aficionados al jazz como *el Johnny* fue pionero y durante décadas referente por las actuaciones de jazz que allí se organizaban. En esas ansias de libertad y vanguardia cultural desde los años setenta se organizaron gran número de actividades culturales como Teatro independiente, cine forum, exposiciones de pintura, recitales poéticos, conferencias, etc. Se creó un club de música que ofrecía amplia variedad de programación desde la música clásica, pasando por el flamenco hasta el Jazz, convirtiéndose con el tiempo en un lugar emblemático por el que desfilaron grandes figuras del jazz internacional y como no fue casa y trampolín para muchos de nuestros jazzistas del colectivo universitario que formaron David Thomas y Jean-Luc Vallet, Miguel Angel Chastang, Alfredo Carda, José Antonio Galicia, Jorge Pardo y Tomás San Miguel. En palabras de Alejandro Reyes:

[...] en la década de los 60 y 70, el San Juan Evangelista fue la catedral cultural y artística de la universidad española, por él pasaron los mejores jazzmen españoles, se proyectaron películas prohibidas y actuaron los mejores artistas flamencos. Todo esto tenía un valor testimonial, respuesta a una situación de injusticia y política social de esos tiempos.<sup>685</sup>

Atendiendo al aprendizaje del jazz *Taller de Músicos* de Barcelona, fue lugar de peregrinaje de una generación importantísima de jazzmen españoles durante los años ochenta. Allí estudiaron entre otros Perico Sambeat uno de nuestros saxofonistas más reconocido internacionalmente y con una enorme discografía tanto como líder como colaborador. Ha tocado en festivales y clubes de jazz por todo el mundo. En 1991 se traslada a la New School de Nueva York, donde tiene la oportunidad de tocar junto a gigantes de la talla de Lee Konitz, Jimmy Cobb, Joe Chambers, etc. además, ha trabajado profesionalmente con Steve Lacy, Daniel Humair, Fred Hersch, Bob Moses, Louis Bellson, Michael Brecker, Bob Mintzer, Maria Schneider, Pat Metheny, Kenny Wheeler; etc.

---

<sup>684</sup> [http://www.tomajazz.com/chaminera/pelayo\\_fernandez.htm](http://www.tomajazz.com/chaminera/pelayo_fernandez.htm)

<sup>685</sup> <http://www.sanjuanevangelista.org/johnny/recuerdos.html>

En 1982 durante su etapa de estudiante Perico compartió piso con dos grandes saxofonistas, Eladio Reinon<sup>686</sup> y Ramón Cardo.<sup>687</sup> Este último nos contaba los constantes problemas con el vecindario, ya que cuando practicaban los tres al mismo tiempo, cosa habitual, el resultado era notoriamente escandaloso. También relataba de esta convivencia como pasaban muchas noches en vela escuchando discos y transcribiendo solos. Formaron el A-FREE-K, de corte vanguardistas con el que ganaron el premio al mejor grupo en el festival de San Sebastián de 1984 y grabaron tres Lp. Su amistad se ha perpetuado durante el tiempo, los tres realizaron un entrañable concierto “30 años después”, celebrado en el musical de Sedaví el 17 de diciembre de 2010, del que extraemos las siguientes notas al programa:

En este concierto se reencuentran tres grandísimos saxofonistas valencianos treinta años después de su partida a estudiar juntos en Barcelona en los años ochenta, época en que comenzó el movimiento jazzístico de alto nivel en España. Durante este tiempo los tres han alcanzando gran prestigio, tanto nacional como internacional, en el mundo del jazz siendo en estos momentos un referente para todos los músicos de nuestro país. Un concierto entrañable y un encuentro único.

Las escuelas de música privadas creadas en los ochenta, han influido decisivamente en este avance del jazz, hasta entonces resultaba imposible estudiar esta música en España. Entre las más destacadas a parte del citado Taller de Musics de Barcelona están Jazzle en Donosita y la Escuela de Música Moderna en Madrid (1986). Por su parte el colectivo Sedajazz en Valencia ha sido referente para el desarrollo del jazz tanto en la comunidad valenciana como a nivel nacional, al que se sumó el Taller de Música Jove. Sedajazz, organiza numerosos cursos de formación, siendo esta otra de las posibilidades formativas que han acercado a muchos instrumentistas al jazz. Hasta el año 1995 no se contempla el jazz, en los planes de estudio de las Enseñanzas Artísticas regladas de nuestro país para los conservatorios. La LOGSE solo lo contempló como especialidad del Grado Superior,

---

<sup>686</sup> Eladio Reinon. Empieza sus estudios musicales a la edad de diez años en la banda Municipal de Sedaví, (Valencia), su pueblo natal y a continuación los continúa en los conservatorios superiores de Música de Valencia y Barcelona, en el taller de Músicos de Barcelona, en varios seminarios internacionales organizados por este último y en la New School de New York con George Coleman, Lee Konitz y Jimmy Cobb entre otros maestros. A partir de 1983 forma parte de numerosos grupos entre los que destacan A-Free-K, Zé Eduardo Unit y la Big Band del taller de músicos de Barcelona con los que toca en festivales de jazz de Madrid, Barcelona, París y un largo etc. Entre muchos premios destacan el primer premio, A-Free-K en el concurso de Jazz de San Sebastián de 1983. En 1986 premio al mejor intérprete de la Muestra nacional de Jazz para jóvenes intérpretes de Palma de Mallorca y premio 1993 otorgado por la Associació de Musics de Jazz de Catalunya al mejor disco “Es la historia de un amor”. Actualmente lidera sus propios grupos, trío- quinteto y forma parte del cuarteto del guitarrista brasileño Euclydes Mattos. Paralelamente es responsable del departamento de música moderna de la Escuela de Música de Bellaterra.

<sup>687</sup> Ramón Cardo. Nace en Godella (Valencia) donde inicia su carrera musical a los 9 años. Estudia en el Conservatorio Superior de Música de Valencia la carrera superior de saxofón. Completa su formación jazzística en el taller de músicos de Barcelona y en diversos seminarios internacionales de jazz. Actualmente su actividad como saxofonista y director gira en torno a sus formaciones habituales: el cuarteto, la Ramón Cardo Big Band, Ramón Cardo Orange Swing, Enjazzats Big Band y UJI Big Band, además de formar parte del Ivam Jazz Ensemble. Su actividad docente actual comprende la dirección pedagógica del departamento de jazz de la Universidad Jaime I de Castellón, del departamento de Jazz del Centro Artístico Musical de Bétera y las clases de Jazz del Conservatorio Superior de Música de Valencia.

implantándose la especialidad de jazz en Barcelona (ESMUC), Donosti (Musikene), Pamplona (Conservatorio Superior de Música de Navarra), y La Coruña (Conservatorio Superior de Música de A Coruña en el 2007). Muy a pesar de ello, aplicación real se ha demorado debido a diversos problemas entre los que figura la falta de profesorado especializado. A mi modo de ver, para la selección del profesorado, al no haber una titulación regulada en este aspecto, se debería contar con músicos de prestigio reconocidos y que dominen el lenguaje del jazz. En el año 2006, con la LOE, última ley de educación, se introduce el jazz en los programas de estudios de los conservatorios superiores. Para su especialización, muchos profesionales del Jazz han tenido que ampliar estudios en el extranjero, en centros especializados como *Berklee College of Music* (Boston, USA), *New England Conservatory* (Boston, USA) o en el *Koninklijk Conservatorium* (La Haya, Holanda).

Tras dos décadas el número de músicos que se dedica al jazz es espectacular. La última guía profesional del Jazz (Fundación Autor) engloba cerca de 1000 intérpretes.<sup>688</sup>

El listado de saxofonistas es excepcional, sobre todo atendiendo a calidad demostrada desde los más veteranos Perico Sambeat, Ramón Cardo, Víctor de Diego, Iñaki Azkue, Xavier Figuerola, José Luis Granell, Antonio Mesa, Pedro Cortejosa, Gorka Benitez, Mikel Andueza, Eladio Reinón, Josetxo Goia-Arribe, Miguel Blanco "Latino" a los más jóvenes Jesús Santandreu, Kiko Berenguer, Vicente Macián, José Luis Guitierrez, Libert Fortuny, etc.

Después de un largo camino recorrido, los músicos de jazz siguen adelante en su dura lucha para poder vivir de la música que aman no sin dificultades:

¿Cómo está la salud del jazz en Madrid? Los músicos de jazz en Madrid siempre lo hemos tenido negro, pero lo de ahora es otra cosa. Llevo 30 años en esto y nunca ha estado tan mal. Somos empresarios al mismo tiempo que músicos. Si queremos tocar, debemos arriesgarnos y afrontar los costes, y si hay que vender nuestros propios discos a la puerta del concierto, se hace y en paz.<sup>689</sup>

Implantación y consolidación del jazz ha sido posible no solamente a través de los diferentes festivales de jazz, sino también en numerosos conciertos organizados por diferentes entidades tanto estatales como privadas. El seguimiento por numerosos aficionados y público evidencia un interés por esta música y respalda su constante crecimiento dentro de la sociedad actual española.

Resulta evidente que en estos últimos años la evolución del género y su plasmación mercantil en nuestro país ha sido positiva, concretándose en el aumento de las programaciones, casas discográficas, puestos de venta, escuelas y conservatorios.<sup>690</sup>

---

<sup>688</sup> Pablo Sanz, 2004. El Mundo/Scherzo.

<sup>689</sup> García Martínez, Chema: *El que venga con ideas preconcebidas se llevará un chasco*. Declaraciones del baterista Carlos González. El País. 07/10/2011.

<sup>690</sup> Pablo Sanz, 2004. El Mundo/Scherzo.

## 8. LA ENSEÑANZA DEL SAXOFÓN.

### 8.1 ANTECEDENTES.

Tradicionalmente la enseñanza musical en España ha estado en manos de las instituciones religiosas, aunque a partir del siglo XIX existen pequeños intentos de establecer y organizar la enseñanza musical, informe Quintana<sup>691</sup> y plan Calomarde,<sup>692</sup> no es hasta el 15 de julio de 1830 cuando se crea el primer conservatorio de música en España. Se denominó Real conservatorio de música María Cristina, ya que fue esta reina la que propició su creación. Se impartían las asignaturas de violín, viola, violoncelo, contrabajo, flauta, clarinete, oboe, corno inglés, fagot, trombón, trompa y arpa. Con unos inestables comienzos que atestiguan la pésima consideración hacia el arte musical reflejados por Antonio Gil de zarate:

Grande ha sido la ojeriza contra esta escuela y no solo en 1835, sino varias veces después se ha visto su existencia amenazada bajo el pretexto de que no debe el gobierno malgastar los fondos del estado en crear músicos y cantantes.<sup>693</sup>

El conservatorio sobrevivió a duras penas en una época de grandes inestabilidades políticas, en mayor o menor medida intentaron reorganizar las enseñanzas musicales. Entre ellas podríamos citas: el plan Duque de Rivas<sup>694</sup> (Real decreto del 4 de agosto de 1836) , el plan general de estudios José Pidal<sup>695</sup> (Real decreto del 17 de septiembre de 1845), Ley Moyano o ley de instrucción pública de 1857,<sup>696</sup> Decreto de Severo Catalina<sup>697</sup> (real decreto del 17 de junio de 1868). Este mismo año, concretamente el 15 de diciembre, un Real decreto disuelve el Conservatorio de música y declamación de Madrid, creando así mismo una escuela nacional de música. El ministerio de fomento se comprometía a trabajar en la creación de escuelas municipales y de arte en todas las provincias:

En una escuela de música que aspire a producir artistas, deben enseñarse los principales elementos de la orquesta, aquellos instrumentos sin los cuales no se concibe la música clásica y para los que se han escrito las obras de los grandes maestros [...]<sup>698</sup>

La escuela nacional establecía las siguientes materias lectivas: Solfeo,<sup>699</sup> Canto, Instrumentos, Armonía y composición. Siendo impartidas las siguientes especialidades instrumentales: Piano, Violín, Violoncelo, Contrabajo,

---

<sup>691</sup> Perelló Doménech, Vicente: *La enseñanza musical en la comunidad Valenciana*. Generalitat Valenciana/conselleria de cultura i educació. Valencia. 2003, p. 24.

<sup>692</sup> Ídem, p.27.

<sup>693</sup> En su libro *De la instrucción pública en España*, Cfr. Perelló Doménech, Op cit, p. 29.

<sup>694</sup> Ídem, p. 30.

<sup>695</sup> Ídem, p. 31.

<sup>696</sup> Ídem, p. 32.

<sup>697</sup> Ídem, p. 34.

<sup>698</sup> Cfr. Perelló Doménech Op. Cit, sin referencia a pie de página.

<sup>699</sup> Los métodos utilizados eran principalmente el Método completo de solfeo de Hilarión Eslava, publicado por primera vez en Madrid en 1846 y los populares Métodos de Solfeo de Justo Maré y Juan Gil.

Flauta, Clarinete, Oboe y Fagot.<sup>700</sup> El reglamento del conservatorio de Música y declamación<sup>701</sup> establece en su artículo 3º el número de profesores en 33 numerarios y 18 supernumerarios. Ninguno de ellos imparte saxofón, en esta época relegado al ámbito militar y las bandas de música, su aprendizaje era autodidacta en la mayoría de los casos y aun pasarían unas cuantas décadas hasta que se contemplara dentro de la enseñanza oficial.

Ya en el siglo XX se van creando en diferentes provincias españolas nuevos conservatorios y escuelas de músicas sufragadas principalmente por las diputaciones provinciales y los ayuntamientos. Con antecedentes como el conservatorio de Liceo creado en Barcelona en 1836, también en esta ciudad se encontraba la escuela municipal de música fundada en 1886 y destinada principalmente a formar músicos para la banda municipal de dicha ciudad.<sup>702</sup> En Bilbao funcionó una academia de música sustentada por el ayuntamiento entre 1878 y 1882. También a finales del siglo XIX se fundaron conservatorios de gran raigambre tales como los de Valencia, inaugurado el 9 de noviembre de 1879,<sup>703</sup> la escuela municipal de música y declamación de Alicante fundada el 6 de septiembre de 1889 sucesora del instituto Musical (1866), Sevilla (1889) ó Zaragoza (1890), anteriormente, en 1878 había una academia de música donde se impartía solfeo, violín, violoncelo y flauta.

En esta primera etapa de finales del siglo XIX predominan mayoritariamente las enseñanzas de solfeo, violín, piano y canto. Cabe resaltar en esta época la labor de las agrupaciones corales, así como la enseñanza del canto en escuelas y colegios.

En 1917 el reglamento del conservatorio de música de Madrid hace nuevamente referencia a las especialidades instrumentales que se pueden cursar. El saxofón como hemos apuntado anteriormente sigue estando marginado. Dicho reglamento contempla para las especialidades de Piano y Violín un nivel elemental de cinco años y uno superior de tres, completando la formación del instrumentista con las asignaturas de solfeo y teoría de la música, curso compendiado de armonía, música de Salón,<sup>704</sup> Conjunto Vocal e instrumental, Historia de la música, especialmente española y Estética. En algunos casos, quienes completaban dichos estudios llegaban a ser consumados y excelentes intérpretes sobre todo pianistas e violinistas incluso con renombre internacional. Hemos visto algunos ejemplos en el primer capítulo. Comparativamente la precaria formación de los saxofonistas unida al contexto donde se interpretaba el instrumento le otorgaba un rango inferior en todos los aspectos. En general el panorama de la enseñanza musical en

---

<sup>700</sup> Las especialidades instrumentales han sido reducidas respecto a las impartidas originariamente en 1830, donde además figuraban Corno Inglés, Trombón, Trompa y Arpa.

<sup>701</sup> Cambiada la denominación según Real decreto del 14 de septiembre de 1901.

<sup>702</sup> En dicha escuela, como documentaremos posteriormente se impartieron clases de saxofón desde la fecha de fundación.

<sup>703</sup> Para este primer curso 1879-80, se ofertaban las siguientes asignaturas: solfeo, canto, piano, órgano y armónium, violín, viola, violoncelo, contrabajo, armonía y composición.

<sup>704</sup> Curioso observar como se adapta la enseñanza a las exigencias y gusto popular. Muchas “niñas de familia bien” de la media y alta burguesía ostentaban como signo de refinamiento y buena educación recitar pequeñas piezas al piano en las veladas familiares.



España era muy precaria y deficitaria, totalmente insuficiente en la mayor parte del país.

Hasta la promulgación del 15 de junio de 1942, que establece la clasificación de los conservatorios como superiores, profesionales y elementales, reservando para Madrid el rango de superior, los conservatorios funcionaban apenas sin recursos y prácticamente olvidados por las sucesivas administraciones.<sup>705</sup>

Atribuido al ministro Nemesio Otaño, director e inspector de todos los establecimientos oficiales de enseñanza musical durante el gobierno de general Francisco Franco, en este decreto se establecen los títulos de compositor, instrumentista en diferentes especialidades y cantante, con el condicionamiento de que únicamente el Real conservatorio de Madrid, como centro superior puede expedir dicho título.

En 1964 se establece que los conservatorios elementales solo podrán expedir “certificados de aptitud”, los conservatorios profesionales podrán otorgar “títulos profesionales” de compositor, instrumentista o cantante.

Los conservatorios superiores, a parte de los anteriores también podrán otorgar el “Título de profesor”, únicamente a quienes hayan realizado y aprobado los cursos superiores, oficialmente establecidos de virtuosismo del piano a del violín [...]<sup>706</sup>

La reglamentación general de los conservatorios de música de 10 de septiembre de 1966, conocida como plan 66, tubo una vigencia de 37 años, se extinguió en el curso 2002-03, después de implantarse la LOGSE en 1990. Constaba de tres grados con sus correspondientes titulaciones.

Grado elemental	Diploma elemental o de instrumentista.
Grado medio	Título de profesor.
Grado superior	Título de profesor superior.

En el anexo II del reglamento, se relacionara una serie de obras y estudios de entre los cuales los alumnos pueden elegir los que consideren más adecuados para concurrir a los exámenes de final de grado.

Como hemos dicho anteriormente en 1990 se promulga la ley orgánica general del sistema educativo, conocido como LOGSE.

La ley estructura los estudios de música en grados académicos paralelos a las nuevas etapas educativas del sistema general.<sup>707</sup>

Según el calendario de adaptación el grado superior se comenzó a impartir en el curso 2000-01.

---

<sup>705</sup> Ídem, p. 53.

<sup>706</sup> Ídem, p. 60.

<sup>707</sup> Ídem, p. 68.

## 8.2 PROFESORES.

Muy pocas son las referencias concretas que tenemos sobre los primeros instructores del saxofón, pues como hemos podido comprobar la enseñanza oficial del instrumento dentro de los conservatorio no se evidencian hasta fechas muy próximas. Un dato aportado por Frederic Hemke alude a la enseñanza del saxofón en España en la década de 1850, no obstante aunque lo refiramos no hemos podido corroborarlo:

La enseñanza del saxofón, como previamente hemos anotado, no se limitó solamente a París. Varios conservatorios regionales de Francia ofrecieron instrucción de saxofón así como conservatorios en Suiza, Bélgica, España e Italia.<sup>708</sup>

Es lógico pensar que los primeros saxofonistas españoles fueron autodidactas, dentro del contexto de las músicas militares y que con el tiempo el ejemplo y la experiencia de estos fue la base para los futuros. En la época era practica frecuente que los músicos más aventajados fueran los encargados de enseñar incluso otras especialidades instrumentales. Así como comprobaremos en el desarrollo de este tema muchos clarinetistas y oboístas ejercieron las funciones de profesores de saxofón durante décadas. Sirva como ejemplo el primer profesor de saxofón conocido que impartió clase en el *Gymnasie militaire* de París en 1846, se trataba de Jean François Barthélemy Cokken (1801-1875).<sup>709</sup>

En el CNSM de París no se estableció de manera oficial la clase de saxofón hasta 1942, siendo esta confiada al eminente solista Marcel Mule, creador de la escuela clásica del saxofón.

No hay que desestimar el importante papel docente de las bandas de música en nuestro país. Dentro de estas formaciones normalmente el encargado de la enseñanza era el director, que a parte de impartir clases de solfeo también se encargaba de todos los instrumentos. Del reglamento de 1927 de la Banda de Chelva (Valencia) extraemos lo siguiente refiriéndose a las tareas del director:

[...] se encargará de la enseñanza musical de los alumnos, procurando sea lo mas completa posible.<sup>710</sup>

También Salvador Astruells nos comenta estas atribuciones del director:

[...] otra de sus labores consistía en enseñar música a los niños del pueblo que quisieran entrar posteriormente a formar parte de la agrupación. Al igual que en las capillas, las

---

<sup>708</sup> Hemke, Fred: *The early history of the saxophone*, University of Wisconsin, USA, 1975, p.267.

<sup>709</sup>De este enigmático personaje desconocemos sus aptitudes como saxofonista, con posterioridad sería profesor de fagot del CNSM de París en 1852. Esta sería una constante que persistió hasta bien entrado el siglo XX, me refiero a que un profesor de otra especialidad, afín o no se hiciera cargo de las clases de saxofón. Cfr. Asensio Segarra, Miguel: *La historia del saxofón*. Rivera editores, Valencia, 2004, p. 28-29.

<sup>710</sup> Cfr. Torralba Rull, Jerónimo: *La banda de Música de Chelva. 125 años de historia*, Ed. Sociedad musical Sta. Cecilia de Chelva., Valencia, 2008, p. 21.

bandas también tenían su propia escuela de música y el máximo responsable era el propio director.<sup>711</sup>

En 1883, noventa pueblos valencianos tenían banda de música. En toda la provincia de Valencia, novecientos veintiocho alumnos estudiaban música vocal y tres mil quinientos cuatro, música instrumental.<sup>712</sup>

Durante mucho tiempo esta formación fue muy elemental, destinada a cubrir las necesidades y la continuidad de estas agrupaciones. La formación era exigua y pragmáticamente dirigida a que el músico ocupase lo antes posible su lugar en el atril. Lavignac en su libro *La Educación musical* refiriéndose a las músicas militares francesas apunta:

En cuanto a los instrumentos especiales de la música militar, bastará saber que en el regimiento, cuando un hombre se muestra incapaz de barrer el patio o cuidar un caballo, se lo destina a la banda, y en pocos meses resulta apto, Dios sabe como, para tocar su parte.<sup>713</sup>

Actualmente la mayoría por no decir todas las bandas de música cuentan con academia o escuela propia donde se han iniciado la inmensa mayoría de saxofonistas de nuestro país.

Las escuelas de música registradas en la comunidad Valenciana, según la Dirección General de Centros Docentes de la Consellería de Educación ha fecha de 10/4/2003, es de 246 sobre una totalidad de 512 sociedades según el registro de la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana. Todo ello sobre una población de 4.470.885 habitantes según el Instituto valenciano de Estadística.<sup>714</sup>

Con el tiempo se fue especializando y ampliando el profesorado de estas escuelas de música, primero un profesor para la familia de los instrumentos de metal y otro para los de la familia de las maderas. Hay que destacar la enorme labor instructiva de este tipo de sociedades musicales, siendo un hecho destacable la gratuidad de dichas enseñanzas hasta bien entradas las décadas de los 80 del pasado siglo XX. No fue hasta entonces cuando realmente se ha contado con un verdadero profesor especializado para cada instrumento concreto.

En España esta precaria formación tampoco contribuyó a mejorar la imagen del saxofón ni a su desarrollo, a pesar de saxofonistas de la talla de Antonio Gasola o Juan Marcos y Mas, excelentes solistas y concertistas.

---

<sup>711</sup> Astruells Moreno, Salvador: *La banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música Valenciana*. Ajuntament de Valencia, Valencia, 2004, p. 40.

<sup>712</sup> Fontestad Piles, Ana: *El conservatorio de música de Valencia. Antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910)*, universitat de Valencia, Servei de publicacions, departamento de historia del arte, 2006, p. 377.

<sup>713</sup> Lavignac, A. *La educación musical*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1920, p.172.

<sup>714</sup> Mira, Israel. *Didáctica Musical para saxofón en grado elemental: una propuesta de enseñanza aprendizaje. Marco teórico: Historia de la enseñanza del saxofón en España*. Tesis doctoral (Universidad de Alicante). 2006, p. 128.

Atendiendo a las deficiencias en cuanto al material pedagógico del momento aparece en 1871 el *Método completo de Saxofón* de José M<sup>a</sup> Beltrán, el primer texto de estas características publicado en España, del cual al igual que del *Método completo y progresivo de saxofón y sarrusofón* de Juan Marcos y Mas publicado dos décadas después hemos hablado en el primer capítulo de este trabajo. Estos son los únicos documentos pedagógicos del siglo XIX. En ellos se tratan aspectos técnicos básicos totalmente aplicables hoy. La única excepción la constituye el aspecto de la embocadura, es decir la toma de contacto del instrumentista con el saxofón. En la actualidad los incisivos superiores se colocan sobre la boquilla mientras que los inferiores están recubiertos por el labio inferior que sirve de soporte a la caña. Durante el siglo XIX lo común era utilizar la embocadura forrada, consistente en recubrir con los labios también los dientes superiores.

Los labios deben estar doblados sobre los dientes para evitar el contacto de estos sobre la boquilla y la caña.

La caña puede colocarse sobre el labio superior ó inferior, según la forma de la boca del discípulo.<sup>715</sup>

La práctica de la embocadura forrada también conocida como técnica militar Alemana tenía una amplia tradición atestiguada con multitud de referencias de las que mostraremos tan solo un mínimo ejemplo.

El director puede decir muchas cosas en caso de que conozca el instrumento. Por ejemplo ellos pueden llamar la atención del intérprete sobre los ataques, el contacto de la boquilla sobre los dientes en lugar de los labios cubriendo los dientes (doble forrado) un hábito particular de las bandas, dando señal de fatiga. Especialmente en Alemania el saxofón es todavía desconocido precisamente porque tocan con este hábito de banda.<sup>716</sup>

El forrado tradicionalmente en los clarinetes se conoce desde Denner. La caña se encontraba en la parte superior de la boquilla, así enseñaron los primeros profesores del conservatorio de París. H. Klosé enseñaba así con mucho auge.

Forrar da una mayor abertura vocal, pero la fatiga inminente priva de relajamiento y naturalidad.<sup>717</sup>

En una Edición antigua<sup>718</sup> del *Método completo para todos los saxofonos*, de Klosé, editada por Alphonse Leduc aparece al respecto:

COMO SE DEBE COLOCAR LA BOQUILLA EN LA BOCA

El saxófono se toca poniendo la lengüeta hacia abajo, y el labio inferior pegado sobre los dientes; el labio superior tiene que estar ligeramente plegado, con objeto que los dientes muerdan la boquilla y perjudiquen la calidad del sonido.

---

<sup>715</sup> Beltrán y Fernández, José M<sup>a</sup>: *Método completo de saxofón*. Casa Romero. Madrid, 1871, p. 3.

<sup>716</sup> Kool, Jaap: *Das saxophon*, Traducción al inglés de Lawrence Gwozdz. England. Egon Publishers Ltd, 1987, p.43.

<sup>717</sup> Vercher Grao, Juan. *El clarinete*, p. 157.

<sup>718</sup> No podemos precisar la fecha, puesto que en el ejemplar que hemos estudiado no aparece el copyright, no obstante por los grabados de saxofones que aparecen (con doble llave de octava) y otros detalles podemos datarlo antes de las dos primeras décadas del siglo XX. Resulta curioso que este traducido al español. La edición está corregida y aumentada por Emili Derigny, saxofono solo de los conciertos de Colonne y de la opera cómica de paris. En posteriores ediciones de dicho método se especifica la colocación de la embocadura tal como se practica actualmente, es decir con los dientes superiores sobre la boquilla.

Evidentemente también aparece reflejado este aspecto en el método de D. Juan Marcos y Mas.

De los dos distintos modos que existen de colocar la boquilla en la boca, que son, unos con la caña sobre el labio inferior y otros sobre el superior, prefiero este último para los saxofones curvados, en razón a la buena posición del instrumento; pues de tocar con la caña sobre el labio inferior, se ve obligado el ejecutante a descansar la curva del saxofón sobre el cuerpo, o a ponerle demasiado en diagonal, perjudicando la posición del cuerpo y cabeza, y resultando algo ridícula, además de dificultar la ejecución; Los pequeños se pueden con la caña sobre el labio a que mejor se preste la conformación de la boca del discípulo.<sup>719</sup>

También aparece referida en *El método graduado para el estudio del saxofón* de Robert Scott, publicado en España en 1932:

La boquilla se coloca en la boca del ejecutante, con la caña en la parte baja, entre los dos labios, evitando así el roce con los dientes lo que sería perjudicial para la sonoridad.<sup>720</sup>

Sin embargo ya desde un principio se evidencian diversidad de criterios entre cual es la embocadura más adecuada. Muchos autores tratan el tema sin ponerse de acuerdo hasta bien entrado el siglo XX.

La principal manera de colocar la embocadura fue primero descrita por Kastner, Cokken y Hartmann como también colocar los dientes superiores sobre la boquilla o cubriéndola con ambos dientes con los labios. A finales del siglo diecinueve y principios del veinte los métodos continúan con esta práctica.

La colocación de los dientes superiores sobre la boquilla fue descrita en tiempos modernos como embocadura de la escuela francesa. Una revisión de muchos de los primeros métodos europeos sugieren una esencia de verdad, Métodos escritos por Louis Mayeur (1867), Beekman (1874), Klosé (1877), A. Mayeur (1896), Blémant (1913), Ségouin (1897), Thiel (1904), Bumckle (1926), Van Straten (1927), Federow (1932), Nathanson (1934), y Rochow (1942) representan todos escuelas Europeas de esta práctica interpretativa.

El método de colocar ambos labios, el superior y el inferior, sobre los dientes fue bien aceptado en este periodo. La embocadura "ferrada" fue primero establecida en la primera metodología de clarinete y Fagot, y es sin duda una técnica transferida de los clarinetistas deseosos de explorar el recién inventado saxofón.

[...] Métodos que recomiendan el uso de la embocadura ferrada son Beekman (1874), Langey (1889), Fontbonne (1908), Fitzgerald (1902), Davis (1922), Kappey (1926), Starita (1928), Cuneo (1935) y Viard (1935).<sup>721</sup>

En España la escuela tradicional de clarinete desde Antonio Romero hasta Julián Menéndez se utilizó la embocadura ferrada. Reproducimos por su valor testimonial un fragmento de una entrevista realizada a Vicente Peñarrocha Agusí,<sup>722</sup> al preguntarle sobre el tema:

---

<sup>719</sup> Marcos y Mas, Juan: *Método completo y progresivo de saxofón y sarrusofón* Litografía del sucesor de Fernández de la Torre. . Madrid, 1889, p. 15-16.

<sup>720</sup> Scott, Robert: *Método graduado para el estudio del saxofón*. Ed Boileau. Barcelona. 1932, p. 6.

<sup>721</sup> Levinssky, Gail Beth: *An análisis and comparison of early saxophone methods* Publisher between 1846-1946. Northwestern university, Evaston illinois, U.S.A, 1997, p. 79-80.

<sup>722</sup> Catedrático de clarinete en el RCSM de Madrid desde 1973-2003.

JS/Vd. Supuso una autentica revolución en su época, Ya que fue de los primeros que utilizaron la embocadura simple (antes se forraban dientes superiores e inferiores), así como uno de los pioneros en el uso del vibrado en el clarinete. ¿Cómo fueron recibidas estas innovaciones?

VP/ Lo de la embocadura, más que una revolución, fue una evolución. Cuando yo llegue a la Banda municipal de Madrid<sup>723</sup> como requinto, tenía detrás de mí a cuatro clarinetistas de primerísima fila: Julián Menéndez, Villarejo, Cifuentes y Talens. Todos ellos utilizaban la embocadura doble. Yo tenía un problema con mis dientes superiores, muy largos y afilados, lo que me producía enormes molestias en el labio. Entonces comencé a tocar sin forrar los dientes superiores y me iba muy bien, pero tenía mis dudas porque era el único que lo hacía así, de manera de durante algún tiempo estuve alternando los dos tipos de embocadura [...]<sup>724</sup>

La embocadura forrada, motivo de debate durante décadas, comenzó a cambiarse por la simple sobre los años 60, sobre todo por los instrumentistas más noveles, ya que los más antiguos eran más reacios al cambio. En la entrevista antes citada, Peñarrocha comenta:

De los clarinetistas que he mencionado anteriormente, solo Cifuentes se atrevió a cambiar en los últimos años. D. Julián se retiró prácticamente el año de entrar yo en la Banda Municipal, y el resto no encontraba ventajas a la nueva embocadura. Lo cierto es que se puede tocar igual de bien con cualquiera de las dos embocaduras, pero con la simple hay menor cansancio.<sup>725</sup>

En la actualidad el uso de la doble embocadura esta totalmente obsoleto. Las últimas noticias al respecto las tuve de un alumno que aseguraba ante mí perplejidad que comenzó forrando.<sup>726</sup>

Retomando el tema de la enseñanza propiamente dicha, vemos que al margen de las escuelas o academias de las bandas de música, en el periodo anterior a la incorporación de los estudios de saxofón en el conservatorio y como medio de ampliar una formación básica se recurría a profesores privados. Algunos de los nombres que aparecen en Anuarios o Gacetas anunciándose como profesores de saxofón, sin que hayamos podido referir mayor información, en 1930 encontramos a Luis González que impartía lecciones en su casa de la calle de Ricafort, 2 en Huesca<sup>727</sup> o Emeterio Beaumund y Francisco Pedraza de Alicante y Vicente Castelló, profesor en Castellón.<sup>728</sup> En el anuario artístico-musical de España relativo a 1950-51 aparece a parte de Marcelino Bayer anunciado como profesor particular, Baudilio Solé residente en Igualada (Barcelona) y Pascual Tello como profesor de solfeo y saxofón con domicilio en C/García Galdeano, 7 de Zaragoza. La mayoría de los solistas o

---

<sup>723</sup> Año 1955.

<sup>724</sup> Reproducción de la entrevista realizada en febrero de año 2000 y publicada en el número 0 de la revista ADEC. ADEC (Asociación para el estudio y desarrollo del clarinete) Revista N°8 ADEC, IRÚN, Diciembre, 2008, p 9.

<sup>725</sup> Ídem, p.10.

<sup>726</sup> Dicho alumno comenzó a estudiar el saxofón con Miguel Aliaga Torres, excelente profesional de dilatada trayectoria, saxofonista de la Banda municipal de Valencia más de cuarenta años, a parte de solista de la Unión musical de Llíria. Durante los años que coincidimos en la Banda Municipal nunca percibí ningún particular al respecto, su sonido era cuidado y nada denotaba el que fuera uno de los últimos en utilizar la embocadura forrada.

<sup>727</sup> *Gaceta Musical*. Barcelona. 1930.

<sup>728</sup> *Anuario Musical de España*. Ed. Boileau. Barcelona.1930.

instrumentistas de renombre, pertenecientes a Bandas militares o Municipales, ejercían paralelamente la docencia de manera particular. Poca información poseemos sobre ellos, acaso algunos nombres que se forjaron en el oficio tras décadas detrás de los atriles, forzados a interpretar, en ocasiones, pasajes complicados e intrincados fruto de transcripciones que les proporcionaron un mecanismo, incluso un virtuosismo relevante. Estos excelentes músicos de la primera mitad del siglo XX, eran buenos solistas, pero era casi inexistente la metodología y repertorio específico para el instrumento al margen de su utilización en el contexto bandístico. Se concentraba la actividad docente lógicamente en las principales capitales de provincia donde la actividad musical era mayor. En Madrid por ejemplo era muy reputado D. Luís Pollan, solista de la Banda de Alabarderos. Vicente Pastor Torregrosa, solista de la banda de la casa militar de S.E. el jefe del Estado y Generalísimo de los ejércitos. Un alumno suyo, Vicente Morató, músico militar en la academia de infantería de Toledo acudió, entre 1960 y 1963, semanalmente a su casa en Madrid para recibir clase. Gracias al respaldo del comandante director Roig Olmedo podía trasladarse a la capital de España, nos comentaba sobre el particular que pasaba todo el día sin comer, pues no podía recoger el "Chusco" y el dinero daba lo justo para el viaje en tren que duraba horas regresando en ocasiones a altas horas de la noche. Según su opinión todos sus esfuerzos se vieron ampliamente compensados:

D. Vicente Pastor si que me enseñó todo lo que sabía, tocando el saxofón era un Ángel, era un Ángel, yo no he escuchado otro como él, me refiero en cuanto a la forma, a sonarle el saxofón [...] los agudos, los graves [...], un técnico excepcional. Otra forma de tocar, todo lo que decía para mí era sagrado, él me pulía. Gracias a él conocí realmente el saxofón.<sup>729</sup>

También músico militar era Antonio Minaya con quien estudiaron entre otros Eloy Gracia, Martín Bravo y Manuel Miján que nos cita al respecto:

La suerte me vino a ver y encontré en la mencionada Banda de Música a mí primer maestro y más tarde sincero amigo Antonio Minaya, músico saxofonista militar quien no sólo ejercía como profesor con varios de nosotros sino como educador integral, corrigiendo tanto las modulaciones musicales como nuestras expresiones orales, deudoras las unas y las otras de mejores maneras y modales.<sup>730</sup>

A continuación el testimonio aportado por Eloy Gracia:

En el año 1970, conocí al Maestro D. Antonio Minaya en la Banda del Ministerio del Ejército, él era suboficial músico y yo entré como educando. La primera vez que escuché al Maestro "preludiar" en los pasillos de la sede de la banda pensé. !!Que maravilla, pero... esto es otra manera muy diferente de tocar el saxofón,... me encanta su sonoridad cariñosa, bella, mágica, dulce!, todas estas reflexiones me aconsejaron la necesidad de iniciar mis clases con el Maestro dos horas semanales, por las tardes y en la sede de la Banda.

---

<sup>729</sup> Entrevista realizada por Miguel Asensio a Vicente Morató Agramunt, saxofonista y director, el 2 de Diciembre de 2011.

<sup>730</sup> Fernández, Manuel: *Manuel Miján*. Viento N° 2 PRIMUS, S.L. Irún (Guipúzcoa) Diciembre 2004.

Fueron dos años cargados de consejos en los que D. Antonio trató de trasmitirme "LA MÚSICA" tal y como él la sentía. Humildemente considero que aprendí muchísimas cosas, pero muchas menos de las que el Maestro trató de transmitirme.

D. Antonio Minaya, ha sido el "padre" musical mío y el de muchos otros saxofonistas españoles, que hasta ese tiempo, tocábamos el saxofón "de cualquier manera", sin unos parámetros clásicos de interpretación que sí tenían otros instrumentos con más implantación en el panorama musical español.

El Maestro Minaya es sin duda el "Marcel Mule" español, desde muy joven asistió a los conciertos importantes de Madrid, sobre todo era asiduo oyente de la Orquesta Nacional que interpretaba sus conciertos en el Teatro Real de Madrid; se dio cuenta de que los instrumentos de la orquesta se movían en unos criterios interpretativos diferentes a los que habitualmente teníamos los saxofonistas, y pensó "¡por qué el saxofón en España se toca de manera distinta en cuanto a criterios de interpretación musical!", esa reflexión fue siempre su pensamiento musical cuyo contenido trató siempre de transmitirnos a las generaciones posteriores.

Creo que no arriesgo demasiado al afirmar que, D. Antonio Minaya es el verdadero "CREADOR DE LA ESCUELA CLÁSICA ESPAÑOLA DEL SAXOFÓN".<sup>731</sup>

Uno de los mejores profesores, solista de la Guardia Real, fue Manuel Moltó Morán. Israel Mira, uno de sus alumnos, nos aporta el siguiente testimonio:

[...] tuve acceso a él durante mi estancia en Madrid durante casi dos años (1983-84) por medio de clases particulares, pues Manuel Moltó ya no estaba en activo, pero debido a que éramos del mismo pueblo pude tener acceso a su enseñanza y a numerosas conversaciones mantenidas en todo ese tiempo. Eran clases de toda la tarde, una vez por semana, con una pausa a media tarde donde su mujer nos hacía un cafetito con leche y bollería para merendar. Nunca me cobró nada y por su actitud y dedicación, son de esos recuerdos que no se olvidan en la vida y no se pueden pagar con dinero.

Manuel Moltó estaba catalogado como una excelente persona y tenía un reconocimiento a nivel musical por todos los músicos de panorama español.

Sus inicios fueron, como la mayoría de músicos valencianos, desde su sociedad musical, en este caso la Sociedad Filarmónica Unión Musical de Agost (Alicante). Desde muy joven y según la profesión en la época, estuvo tocando en salas y cines de la ciudad de Alicante hasta que aprobó el escalafón militar de músico de primera con el grado de brigada músico con destino en Lorca, donde se casó y tuvo tres hijos.

Después vino su traslado a Madrid y sé que tuvo contactos con los instrumentistas y compositores de la época como Julián Menéndez, ya que poseía la partitura original del Estudio de Concierto para saxofón y piano que el mismo Menéndez le había regalado.

Dentro del estamento militar llegó al grado de teniente subdirector del Real Cuerpo de Alabarderos, y desde 1975 Unidad Sinfónica de la Guardia Real.

Tenía conocimientos de la música original de saxofón tanto española como extranjera como por ejemplo el concertino da cámara o el Tableaux de Provence que él mismo me presentó, lo cual no era común en los saxofonistas de la época.<sup>732</sup>

Es ejemplar el altruismo de muchos de estos profesores, quienes incluso después de su jubilación, seguían entregados a su instrumento con verdadera pasión, enseñando los conocimientos adquiridos durante su larga experiencia. La valía humana de algunos de ellos les llevo a ejercer como consejeros,

---

<sup>731</sup> Eloy Gracia. Información facilitada al autor. 21/1/2012.

<sup>732</sup> Israel Mira. Información facilitada al autor. 18/11/2011.



confidentes, mentores y amigos de sus alumnos contagiándoles su amor hacia la música y el saxofón.

En Valencia el maestro por excelencia fue Antonio Daniel Huguet,<sup>733</sup> quien ejerció la docencia de manera ininterrumpida durante más de cuarenta años coincidiendo como solista de la Banda municipal de Valencia.<sup>734</sup> Durante ese periodo formó centenares de saxofonistas excelentes,<sup>735</sup> muchos de ellos profesionales en diferentes bandas y conservatorios.

En 1931 Marcelino Bayer era solista de la Banda municipal de Barcelona y profesor particular con quien estudió, otro gran saxofonista, Adolfo Ventas quien nos comenta:

En mi época los saxofonistas de Cataluña, tuvimos la suerte de tener un buen profesor, D. Marcelino Bayer, excelente saxofonista y un pedagogo extraordinario, que se adelantó a todos los profesores de la época, enseñando lo más moderno de la escuela del saxofón, tanto en técnica como en interpretación. Estoy hablando de 1930. Ya entonces enseñaba a poner los dientes superiores sobre la boquilla, lo cual, era una novedad porque hasta la fecha se forraba el labio superior.<sup>736</sup>

Finalizada la guerra civil Española, ese mismo año de 1939, Marcelino Bayer, fue nombrado profesor de saxofón en el conservatorio del Liceo de Barcelona, *siendo así el primer profesor oficial de saxofón en España. Anteriormente la enseñanza del saxofón, quitando de excepciones y por supuesto de manera privada, había estado en manos de profesores de otras especialidades instrumentales, principalmente, clarinetistas, flautistas u oboístas.*<sup>737</sup>

---

<sup>733</sup> Cfr. Asensio Segarra, Miguel: *Historias del saxofón. Antonio Daniel Huguet* . Viento N° 11 Mafer Música. Irún (Guipúzcoa) Diciembre 2009, p. 11-14.

<sup>734</sup> Desde 1960 al 2000.

<sup>735</sup> En 1981 impartía clase a 57 alumnos según un artículo publicado en AS.SA.FRA (asociación de saxofonistas Franceses), Boletín n°19, París (Francia) octubre de 1981, p.30.

<sup>736</sup> Mira, Israel y Soriano-Montagut, Monserrat. *Adolfo Ventas, su vida, su música y el saxofón*. Rivera editores. Valencia.2003, p. 133-134

<sup>737</sup> Cfr. Asensio Segarra, Miguel: *Marcelino Bayer, un saxofonista extraordinario*. Viento N° 6 Mafer Música. Irún(Guipúzcoa) Junio 2007, p. 34.

## 8.3 EL SAXOFÓN EN LOS CONSERVATORIOS.

Una de las primeras noticias sobre la enseñanza del saxofón, aunque no en el conservatorio, esta ligada a la Escuela Municipal de Música de Barcelona fundada en 1886 con la misión, como hemos anticipado, de formar músicos para la Banda Municipal de dicha ciudad. Ello testimonia la dificultad de contar con instrumentistas de calidad en aquel momento y al mismo tiempo la necesidad de formar a quienes replacen eficientemente a estos primeros músicos de la Banda municipal de Barcelona. La escuela se inauguró el 1 de septiembre de dicho año contando las siguientes asignaturas:

Solfeo elemental, solfeo superior hasta el transporte y lectura al dictado; solfeo coral o de conjunto, teoría del solfeo, Historia de la música; estética y crítica musical; armonía y contrapunto, instrumentación orquestal y de banda militar, canto, viola, violoncello, contrabajo, flauta y flautín, oboe, clarinete, fagote, saxofón, trompa, cornetín, bugle, trombón, barítono, bajo, timpani, tambor, órgano ó armónium, piano y lengua italiana.<sup>738</sup>

Resaltemos la nota final del anuncio donde especifica el acceso directo, sin necesidad de oposición, a la banda-orquesta municipal de los alumnos mejor preparados:

La matrícula es gratuita. El alumno que haya obtenido nota de sobresaliente y premio en todas las asignaturas, tendrá, de derecho, plaza en la banda-orquesta municipal, sin necesidad de nueva oposición ni de concurdo.<sup>739</sup>

También podemos leer en el periódico la Vanguardia:

El ayuntamiento de esta ciudad anuncia, para conocimiento de los alumnos inscritos en la matricula de la Escuela municipal de música, en la sección instrumental, que desde el día 1 del corriente han quedado abiertas las clases correspondientes a las mismas que se expresan a continuación. Violín, viola, violoncello, contrabajo, flauta, flautín, requinto, clarinete, saxofón y fagot.<sup>740</sup>

El mismo anuncio destaca más adelante el profesor y horario de la clase de saxofón:

La clase de saxofón será impartida por Desiderio Ruiz, los lunes y miércoles a las seis de la tarde.<sup>741</sup>

Desiderio Ruiz formaba parte como saxofón contralto de primera en la Banda Municipal de Barcelona desde su fundación, se jubiló en 1902, periodo en el que estaría también al cargo de la clase de saxofón.

Podemos observar por el reglamento de la escuela de 1891, de la cual era director Josep Rodoreda, el mismo que de la banda<sup>742</sup>, la amplia oferta

---

<sup>738</sup> *La Dinastía*. Barcelona. 18/8/1886.

<sup>739</sup> *Ibidem*.

<sup>740</sup> *La vanguardia*. Barcelona. 3 de octubre de 1886, p.6.

<sup>741</sup> *Ibidem*.

docente, inusual para una escuela de música y la completa formación que debía resultar al finalizar dicha instrucción. En ella se reflejan las siguientes asignaturas:

Solfeo elemental (cuatro cursos), solfeo superior, transporte, lectura y escritura al dictado, solfeo coral o de conjunto a dos, tres o cuatro voces, teoría del solfeo, Historia de la música, Estética y crítica musical, Canto (cuatro cursos), Harmonía, Contrapunto, Fuga e instrumentación (cuatro cursos), Piano elemental (cinco cursos), Piano Superior (tres cursos), Violín, Viola, violoncello, Contrabajo, flauta y flautín, Oboe, Clarinete, Fagot, Saxofón, Trompa, Cornetín, Bugle, Tromba, Trombón, Bajo de metal, Contrabajo de metal, Timpani (sic), Tambor, Organo, Harmonium, Lengua Italiana y Lengua Francesa.<sup>743</sup>

En la Barcelona de la época se contaba con otras alternativas musicales formativas como el Conservatorio de Liceo fundado en 1836, la academia artística de la sociedad coral Euterpe, la Academia de música de Barcelona fundada por Josep Rodoreda y la academia de música de la casa provincial de la caridad. En estas no hemos podido comprobar la presencia de la enseñanza del saxofón, excepto en el caso de la academia de la casa provincial de la caridad. Haciendo el seguimiento de la escuela municipal de música encontramos la siguiente noticia:

La comisión de régimen interior ha nombrado profesor de contrabajo de cuerda con 1200 pts anuales a don Miguel fusillas, que lo es actualmente de saxofón de segunda y para dicha plaza dotada con igual sueldo, con carácter interino a don Ramón Feix Forrul.<sup>744</sup>

En otra noticia de años posteriores, concretamente de 17 de Julio de 1926, leemos en la prensa los resultados de los exámenes de fin de curso que otorgan un premio extraordinario al alumno de saxofón J. Mestre.<sup>745</sup>

Asociadas a las bandas de música han surgido numerosas escuelas de música con el claro propósito de nutrir estas con instrumentistas preparados. Como en Barcelona, del ayuntamiento de Tenerife dependía una academia municipal de música con este fin:

[...] se tributó justos elogios al Director y profesores de la Academia que con tanto entusiasmo vienen laborando por dotar a nuestra banda de personal apto educando a estos jóvenes que mañana irán a engrosar las filas de esta colectividad.<sup>746</sup>

Tres fueron los alumnos de Saxofón presentados a examen aquel año de 1912, un número aceptable comparado con los otros instrumentos presentados<sup>747</sup>, por el profesor de saxofón Antonio Bucet.<sup>748</sup>

---

<sup>742</sup> En aquel momento Josep Rodoreda que estaba al cargo de las clases de Harmonía, contrapunto y fuga, composición e instrumentación.

<sup>743</sup> *Reglamento de la Banda-Orquesta y Escuela Municipal de Música*, aprobado por el Excmo. Ayuntamiento en 22 de enero de 1891, Tip. Henrich y Cia., Barcelona. 1891, p.17-18.

<sup>744</sup> *La Vanguardia*. Barcelona. 24/7/1919.

<sup>745</sup> *La Vanguardia*. Barcelona. 17/7/1926.

<sup>746</sup> *Diario de Tenerife*. 21/3/1912.

<sup>747</sup> 2 oboes, 5 clarinetes, 1 flautín, 2 trompas, 2 onnoven y 1 cornetín.

<sup>748</sup> Profesor de saxofón de la banda municipal de Tenerife desde 1908.

Las clases del saxofón dentro de los conservatorios estuvieron durante mucho tiempo impartidas por profesores de otras especialidades. Los ejemplos no faltan. Así lo encontramos en el siguiente anuncio de prensa<sup>749</sup> de la Escuela Municipal de Gerona que a continuación transcribo:

Queda abierta la matrícula para las diferentes clases de solfeo, piano, canto, armonía e instrumentación a cargo de los distintos profesores que a la vez formarán parte de la banda- orquesta municipal, en la forma siguiente:

Clases.- solfeo, solfeo coral ó de conjunto, teoría del solfeo, piano elemental y superior, canto y armonía, profesor: D. José Feliu, Maestro-director.-Clarinete, oboe y saxofón, profesor: D. Miguel Pibernus.- Violín y Viola, profesor: D. Joaquín Vidal.-Violoncello, profesor: D. José Serra.- Flauta y flautín, profesor: D. Francisco Perich.- Trompa, profesor: D. Ramón Burset.- Contrabajo, profesor D. José Ros.

Gerona 5 Abril 1890.- El Maestro-director, José Feliu.- V.º B.º El Alcalde interino, Buenaventura Carreras.

En el conservatorio de Valencia, durante su segundo año académico (1880-81) se amplía la oferta docente a instrumentos de viento ausentes anteriormente:

Rodríguez aceptó el nombramiento, se encargaría como auxiliar de la clase de violín durante la ausencia de Matas y como numerario de varias especialidades instrumentales de nueva creación: Flauta, clarinete y saxofón.<sup>750</sup>

Estas disciplinas se instauraron por el conocimiento que tenía de estos instrumentos dicho profesor más que por una implantación planificada de las mismas. El saxofón era un instrumento demasiado reciente como para gozar de aceptación y pronto desaparecería de la oferta instrumental del conservatorio.<sup>751</sup>

Gracias a la *crónica de la música* sabemos las asignaturas ofertadas por el conservatorio para el curso 1882-83, figurando entre ellas la de saxofón:

El ayuntamiento de esta ciudad ha abierto ya la matrícula para el próximo curso. Las materias de enseñanza de este establecimiento son solfeo, piano, canto, violín, viola, violoncello, contrabajo, armonía, composición, órgano, flauta, saxofón, clarinete y armónium, esta última asignatura dividida en dos secciones de organistas parroquiales y profesores de organo.<sup>752</sup>

La clase de saxofón tuvo una efímera vida y ni siquiera sabemos si tendría alumnos. La difícil situación económica que atravesaba el conservatorio llevó a suprimir asignaturas y aunque no se mencione la fecha exacta, en el caso del saxofón, es evidente que a partir de 1894 no estaría presente en el conservatorio.

---

<sup>749</sup> *Diario de Gerona*. 3/5/1892. Destaquemos la anacronía existente en las fechas de publicación de este anuncio y la que concluye el mismo (5/4/1880) que posiblemente sea la de su primera publicación con anterioridad.

<sup>750</sup> Fontestad Piles, Ana: *El conservatorio de música de Valencia. Antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910)*, universitat de Valencia, Servei de publicacions, departamento de historia del arte, 2006, p.300.

<sup>751</sup> Ídem, p. 371.

<sup>752</sup> *Crónica de la música*. Valencia. 16/8/1882.

En idénticas condiciones (se refiere a un profesor interino con o sin sueldo) se pensó cubrir la vacante de flauta y clarinete, ya que su titular, José Rodríguez, estaba recluido en el manicomio. No obstante el fallecimiento de José Rodríguez antes de que comenzase el curso 1894/95, la situación económica y el que nunca hubieran asistido más de cuatro alumnos a cada una de las clases de flauta, clarinete, violoncello y contrabajo les persuadió de sus propósitos, decidiendo suprimir estas asignaturas de forma transitoria.<sup>753</sup>

A principios del siglo XX el conservatorio de Valencia, se sobrepone de su situación económica y para el curso 1910-11 se ofrece una amplia oferta educativa que incluye el saxofón, que impartirá el profesor honorario Antonio Caravaca Ibáñez conjuntamente con la asignatura de oboe. Narciso Montagud era profesor de clarinete y similares. No podemos determinar si entre ellos se incluía el saxofón como posteriormente en 1912 cuando Venancio Juan Pérez estaba al cargo de las clases de oboe y saxofón. En este caso hay que resaltar que el profesor era saxofonista. Ingresó cuando contaba con 20 años como saxofón contralto de 1ª en las primeras oposiciones de la Banda Municipal de Valencia<sup>754</sup>. Hemos constatado su presencia en dicha agrupación, por lo menos hasta 1930.<sup>755</sup> En el curso siguiente es decir 1913-14 se modificó totalmente la plantilla de profesores haciéndose cargo de la clase de oboe y saxofón José Mª Rius profesor de oboe de la banda municipal de Valencia.<sup>756</sup> Puede entenderse esta práctica por un mero hecho económico, pues en las clases de instrumentos de viento se matriculaba muy poca gente.

En aquella época, las asignaturas de instrumentos de viento eran poco frecuentes en los conservatorios. Estas se aprendían generalmente en las escuelas de educandos de las bandas de música. De hecho, en el año 1932 se inauguró el conservatorio de música de Castellón donde se impartían solamente las asignaturas de Violín, Piano, Violonchelo, Solfeo, Armonía, Estética e Historia de la música.<sup>757</sup>

Pocos eran los que seguían cursando estudios al margen de lo básico. Como ejemplo en este mismo año académico [...] se matricularon 6 alumnos de oboe, 2 de clarinete y 2 de flauta.<sup>758</sup>

El fenómeno fue totalmente contrario a finales de los setenta, cuando las aulas estaban sobresaturadas y fue necesaria al mismo tiempo una ampliación del profesorado y una mayor especialización. En este momento es cuando se nombran los primeros profesores de saxofón, especialistas en el instrumento. El único caso al margen lo constituyeron las clases específicas en el Conservatorio del Liceo de Barcelona donde en 1939 se asignó al prestigioso saxofonista Marcelino Bayer como profesor específico de la asignatura:

---

<sup>753</sup> Fontestad Piles, Ana: *El conservatorio de música de Valencia. Antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910)*, universitat de Valencia, Servei de publicacions, departamento de historia del arte, 2006, p. 320.

<sup>754</sup> Las oposiciones comenzaron el 20 de mayo de 1903.

<sup>755</sup> *Anuario Musical de España*. Ed. Boileau. Barcelona. 1930.

<sup>756</sup> Cfr Astruells Moreno, Salvador. *La banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música Valenciana*. Ajuntament de Valencia, Valencia, 2004, p. 267.

<sup>757</sup> Ídem, p. 266.

<sup>758</sup> Ídem, p. 267.

Siendo así el primer profesor oficial de saxofón en España. Anteriormente la enseñanza del saxofón, quitando de excepciones y por supuesto de manera privada, había estado en manos de profesores de otras especialidades instrumentales, principalmente, clarinetistas, flautistas u oboístas.<sup>759</sup>

Posteriormente en 1945 también fue nombrado profesor en el conservatorio municipal de Barcelona, adaptando una moderna metodología, que incluso amplió escribiendo un método de escalas y arpeggios para el saxofón y traduciendo al español el método de saxofón de Bumcke.<sup>760</sup>

[...] donde en el año 1960 tenía más de 50 alumnos, contando entre ellos eminentes saxofonistas como Felix Decamp, Francesc Elias,<sup>761</sup> Juan Oliveras, Angel Llobell, Salvador López, Enrique Llebot y Adolfo Ventas quien lo sucedería como profesor en 1969.<sup>762</sup>



35. Marcelino Bayer. 1936.

<sup>759</sup> Cfr. Asensio Segarra, Miguel: Marcelino Bayer un saxofonista extraordinario. Viento N° 6 Mafer Música. Irún (Guipúzcoa) Junio 2007, p.34.

<sup>760</sup> Marcelino Bayer. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (10 Tomos), director-coordinador: Casares Rodicio, Emilio. Ed. SGAE. Sociedad general de autores y editores. 1999-2001. Vol. 2, p.314.

<sup>761</sup> En el concierto de clausura del curso 1969-70, Francesc Elias interpretó la "Sonata" de P.M Dubois, un repertorio inédito en España en la época.

<sup>762</sup> Cfr. Asensio Segarra, Miguel: *Marcelino Bayer un saxofonista extraordinario*. Viento N° 6 Mafer Música. Irún (Guipúzcoa) Junio 2007, p.35.

Cuando se jubiló Marcelino Bayer como profesor del conservatorio municipal de música de Barcelona y después de una extraordinaria labor docente se convocaron oposiciones, eran finales de 1969, a las cuales se presentaron cuatro aspirantes quedando seleccionado como nuevo profesor Adolfo Ventas. Este continuó muy eficientemente trabajando, con una clase limitada a 30 alumnos hasta 1986, la línea iniciada por su querido profesor y amigo. También desarrolló un trabajo inestimable escribiendo nueva metodología para el saxofón que citamos en el apartado siguiente.

Otro aventajado discípulo de Marcelino Bayer fue contratado en el conservatorio del Liceo como auxiliar suyo en octubre de 1965, se trataba de Salvador López,<sup>763</sup> quien se ocupó de la clase como profesor titular desde 1977. En sus aulas se formaron aventajados alumnos de saxofón.

Días pasados en el conservatorio superior de Música del Liceo de Barcelona, se celebró la anual fiesta de fin de curso. En ella actuaron diversos alumnos del conservatorio.

Un figuerense, Carlos Varela Marimont, tomó parte en la fiesta como solista, por haber obtenido el curso anterior, el premio "Juan Alsinet" de saxofón.

La actuación del músico figuerense fue recogida por la prensa de la ciudad Condal. El diario Tele-Expres la expresó en estos términos: "Carlos Varela, premio Alsinet de saxofón, interpretó un curioso concierto para este instrumento y orquesta, de Weber (sic),<sup>764</sup> demostrando una seguridad y una calidad tímbrica notabilísima. La versión tuvo rúbrica de intensos aplausos."<sup>765</sup>

En carta autógrafa Salvador López nos refería:

Como profesor he seguido la pedagogía y la escuela de mi admirado maestro, basada en la escuela francesa de M. Mule, aunque siempre abierto a las nuevas corrientes del día a día.

Yo creo que el saxofón igual que cualquier otro instrumento, para estudiarlo con responsabilidad, ha de ser a base del estudio periódico y constante de escalas, arpeggios en todas las tonalidades, con articulaciones y ritmos variados (binario-ternario) y todas las técnicas del mecanismo para mantenerse en forma y dominar así mismo todo el sistema tonal íntegro.

Yo mismo publiqué un libro básico de escalas, arpeggios y cromáticos, que, modestamente creo que es muy útil para el estudio de estos temas, y en cuanto a los estudios uso: M. Meriot, Verroust, Druet, Klosé (varios), Ferling, A. Lamote, Berbiguier, Flemming, Decruck, Hugot, Loyon, G. Lacour, Massis, Capelle, Bozza, Ventas, Mule, etc. y todo tipo de obras, desde sencillas hasta difíciles, francesas, belgas, americanas, españolas, etc.<sup>766</sup>

Fundado en 1943, el conservatorio Isaac Albéniz de Gerona mostró una gran actividad, la prensa<sup>767</sup> nos informa que en su 21 promoción han pasado por sus aulas 3500 alumnos y 200 profesores y cita como hecho extraordinario [...] *Que este curso, una chica sigue los estudios de saxofón.*

---

<sup>763</sup> Premio del conservatorio superior de música del liceo en 1960. También profesor de la Banda municipal de Barcelona Desde 1965.

<sup>764</sup> Se refiere al "Concierto para clarinete nº1" de Weber, transcrito para saxofón por Lamote de Grignon.

<sup>765</sup> *La Vanguardia*. Barcelona. 25/4/1968.

<sup>766</sup> Carta de Salvador López remitida al autor. 5 de Marzo de 1998.

<sup>767</sup> *La Vanguardia*. Barcelona. 20/12/1964.

En 1950 existía en Palencia una escuela municipal de música en la que impartía clases de saxofón Ángel Viana.

En el conservatorio de Valencia, durante los años sesenta aproximadamente fue el profesor de clarinete Lucas Conejero el que también daba clase a los saxofones, después pasaron a la clase de oboe-saxofón impartida por Vicente Martí<sup>768</sup> que estuvo unida en este conservatorio hasta 1976. En dicho año fue nombrado profesor de saxofón Miguel Llopis Bernat<sup>769</sup> con una matrícula de 80 alumnos. En el curso siguiente se amplió a 110.<sup>770</sup> En 1978 fue contratado Gregorio Castellano Castellano para poder atender la creciente demanda de la clase de saxofón que en el curso 1980-81 llegó a tener 230 alumnos. El 1 de febrero de 1981, se incorporó oficialmente Enrique Pérez Morell como profesor de saxofón del Conservatorio Superior de Música de Valencia. El mismo nos comentaba:

No recuerdo si fue el primer o segundo curso cuando yo tenía que atender a 125 alumnos con ratio 1/1. En ese mismo curso Miguel Llopis tenía 105 alumnos y Gregorio Castellanos 80. Esto dará una idea de la imposibilidad de desarrollar una enseñanza de calidad ya que en 18 horas teníamos que atender a todos esos alumnos.

Tal era la avalancha de alumnado que nos vimos en la necesidad de cambiar 6 horas complementarias por 3 lectivas para atenderlos a todos aunque solo saliesen a unos pocos minutos cada uno.<sup>771</sup>

Observamos que esta clase era una de las más concurridas del conservatorio, según la relación de alumnos de instrumentos de viento matriculados entre los cursos 1985/86 con 199 alumnos y el curso 1987/88 con 174 alumnos.<sup>772</sup>

En ese tiempo, en el que yo era estudiante, asistíamos a las clases dentro de nuestro horario establecido, no obstante coincidíamos siempre con dos, tres o más compañeros de distintos niveles esperando el turno para dar clase. Así mismo mientras yo daba clase otros tres o cuatro alumnos más estaban en el aula. Esta presencia suplía en cierta manera la carencia de audiciones, convirtiéndose en una exigencia personal el realizar la clase lo mejor posible. También era un estímulo el escuchar tocar a alumnos de cursos superiores, que en muchos casos también realizaban prácticas de profesorado, asignatura del grado superior del plan 66. Esta experiencia, en mi caso fue muy positiva tanto a nivel formativo como personal, al entablar amistad con

---

<sup>768</sup> Oboe solista de la orquesta Municipal de Valencia.

<sup>769</sup> Miguel Llopis Bernat, nació en la Poble de Vallbona (Valencia). Cursó la carrera de saxofón y contrabajo. Fue solista de la Banda Municipal de Palma de Mallorca desde 1966 a 1976. Ha colaborado como solista con diferentes orquestas como la Orquesta ciudad de Palma y la Orquesta de Valencia. Ha sido asimismo director de diversas Bandas de la comunidad Valenciana. Es autor de los siguientes libros pedagógicos para el saxofón: El Saxofón, Método progresivo de iniciación (1986), El saxofón clásico (1987), ambos editados por la Unión Musical Española y Mi primer saxofón. 2 Vol. (1995) del que son coautores José Luis Pérís Cordellat y M<sup>a</sup> Amparo Madrid, editado por Piles.

<sup>770</sup> Entrevista realizada por Miguel Asensio a Miguel Llopis Bernat, Profesor de saxofón del conservatorio superior de música de Valencia desde 1976 hasta 1990 en que pasa a ser catedrático de saxofón hasta su jubilación, el 16 de enero de 1997.

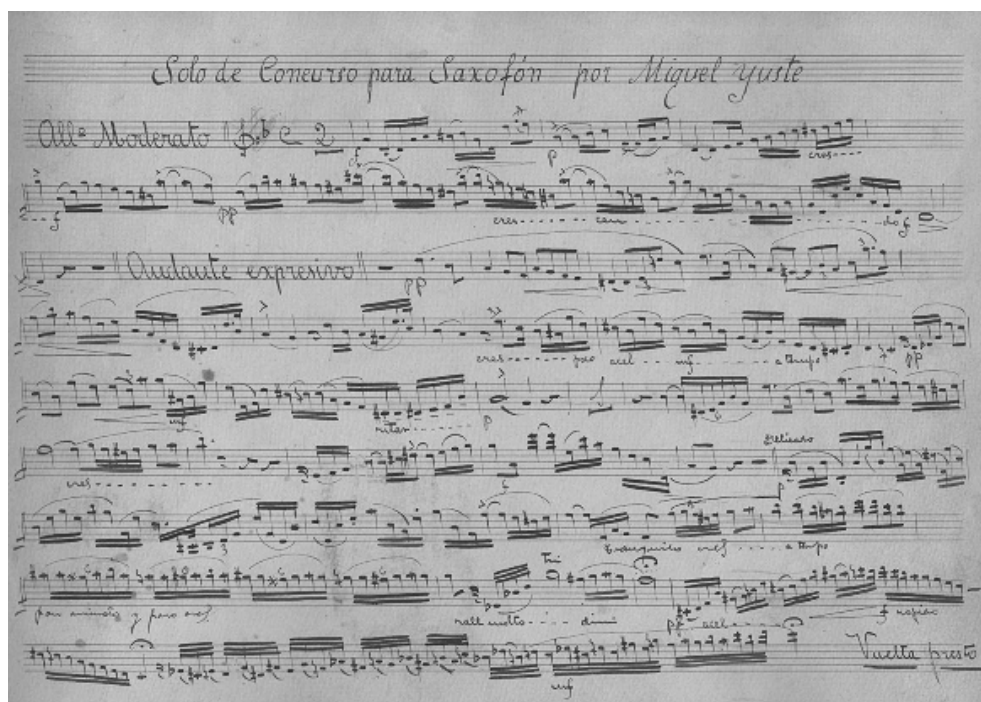
<sup>771</sup> Para conocer más detalles de la enseñanza en aquella época resulta extraordinario el testimonio de Enrique Pérez Morell, en el último apartado de este trabajo.

<sup>772</sup> Ídem, p. 269.



numerosos compañeros con los que compartimos inquietudes. Las clases se limitaban a un tiempo escaso en el que tocabas los estudios pertinentes de arriba a abajo, o solamente algún fragmento ante las correcciones del profesor sobre alguna alteración omitida u articulación cambiada, eso era todo.

El aspecto interpretativo era relegado ante la falta de tiempo. Cabría abrir un pequeño paréntesis para comentar las carencias a este respecto, recuerdo haber tocado por primera vez con acompañamiento de piano para el examen de sexto curso la *"Sonatina Jovenivola"* de Blanquer compuesta originalmente para flauta en 1978 y adaptada para saxofón y piano. Los conciertos que circulaban entonces eran los de Menéndez, *"Lamento y Tarantela"*, *"Estudio de Concierto"*, los *"Solos de Concurso"* de Escobes, adaptaciones de *"Don Carlo"* de Verdi, el *"Solo de Concurso"*<sup>773</sup> de Miguel Yuste, el *"Morceau de Concert"* de Singelée para oboe o el *"Carnaval de Venecia"* de Demerseman, eran fotocopias de manuscritos de incomoda lectura que pasaban de mano en mano. Con el tiempo se iría introduciendo paulatinamente un repertorio específico para saxofón, que resultaba caro para nuestra economía de estudiantes, y que conseguíamos escribiendo a editoriales extranjeras tales como Alphonse Leduc, Billaudot o Lemoine. Más adelante supuso para mí una revelación el descubrir *Woodwinds service*, un catalogo americano que ofrecía una amplísima cantidad de material: métodos, estudios, conciertos, repertorio de cámara y grabaciones para saxofón el cual era solicitado por correo ordinario. Recuerdo la impaciencia en la espera de los pedidos al igual que un niño en la noche de reyes, ya que en ocasiones tardaban en llegar un mes largo. En aquel tiempo poseer algún vinilo de saxofón clásico o alguna grabación en cassette, que nos pasábamos como un gran tesoro, era todo un privilegio.



36. Manuscrito del Solo de Saxofón de Miguel Yuste.

<sup>773</sup> Esta obra para saxofón tenor y piano era obligada en muchas oposiciones a músico militar. Existían versiones del mismo concierto para Fagot y Bombardino.

La inquietud por conseguir nuevos materiales aparece en un pequeño artículo publicado en la revista de la ASE en febrero de 1992:

Todos sabemos de lo difícil que es conseguir un buen repertorio de obras para saxofón. Pero cuando ese repertorio es de saxofón tenor cuesta muchísimo más... Cierta día yo me puse a la búsqueda de dichas obras. Primero necesitaba una que estaba incluida en el programa del Conservatorio, por lo tanto consideraba sería más fácil de encontrar. Me dirigí a las tiendas de música de Alicante y en ninguna habían oído hablar de tal obra. Se trataba del segundo solo de concierto de F. Ruíz Escobes.

En una de las tiendas me dijeron que la pedirían a la editorial. Estuve a la espera más de tres meses y llamando a la tienda con asiduidad.

Al final, harta de esperar, escribí a la editorial Tropic, que es donde está editada dicha obra.

Y si dudáis en escribir a alguna editorial extranjera, tranquilos. Yo ya lo he comprobado. Tardan más, puesto que la distancia es mayor, pero podemos conseguirla por el mismo medio.<sup>774</sup>

Continuando con desarrollo de los profesores de saxofón concretamos que en el Conservatorio Superior de Música *Oscar Esplá* de Alicante fue contratado, durante los cursos 1979-80 y 1980-81, como profesor específico de nuestro instrumento Rafael Doménech Pardo. Anteriormente la clase de saxofón había estado impartida por el profesor de clarinete Joaquín Chicano. También, como profesor contratado, ejerció la docencia, desde 1979 hasta 1985, Jaime Belda, quien formó una cantera excelente de nuevos saxofonistas.

Como pedagogo Jaime Belda también transmitió sus conocimientos fruto de su experiencia y formación, principalmente con Daniel Deffayet a numerosos alumnos de manera particular, en las diversas escuelas de música donde ha tenido la oportunidad y por un breve periodo de tiempo durante los años ochenta en el Conservatorio Oscar Esplá de Alicante. Fue solicitado por el entonces director del conservatorio Vicente Perelló para poder ofrecer esta asignatura impartida por un verdadero especialista, no obstante la plaza no estaba dotada económicamente por lo que su continuidad, pese a numerosos esfuerzos, no fue lo duradera que cabría esperar. Impartió cursos de perfeccionamiento en Buñol (Valencia), Conservatorio de música de Cartagena (Murcia) y conservatorios superiores de Música de Zaragoza y Alicante. Entre sus muchos alumnos, citaremos a José Peñalver, Antonio Salas, Sixto Herrero, Israel Mira, Javier de la Vega o Ramón Calabuig, que pertenecen a la primera generación, por definirlo de alguna manera, de profesores de saxofón que ocupan plaza específica del instrumento en diferentes conservatorios españoles.

En Murcia la clase de saxofón estuvo a cargo de D. Antonio Ginés Abellán Alcaraz, cuya especialidad era el clarinete, desde 1970. Este realizó una gran labor de difusión del instrumento al crear el primer cuarteto de saxofones de España para el cual compuso una significativa obra. Le sucedió

---

<sup>774</sup> Rosa Isabel Torregrosa Lillo: *¿Tienes obras de saxofón Tenor?* ASE asociación de saxofonistas españoles- febrero de 1992, p. 16.

su hermano José, como encargado aun de la enseñanza del departamento de viento-madera. Para el curso 1988-89, Manuel Miján fue nombrado profesor específico de saxofón, al que sucedió en la cátedra del Conservatorio Superior de Música de Murcia Antonio Salas Pérez en 1991.

En el Real conservatorio superior de música de Madrid, la clase de saxofón también estuvo unida a la de clarinete siendo por muchos años profesor de la misma Leocadio Parra, al que sucedió en 1973 Vicente Peñarrocha, quien nos comenta como era la situación en aquel momento:

J/S Vamos a hablar ahora de otra de las facetas profesionales que ha realizado durante muchos años: la de catedrático del real conservatorio superior de música de Madrid. ¿Cómo fueron sus comienzos?

V/P Ingresé como profesor del Real Conservatorio en 1973. Entonces tenía que dar clases no sólo de clarinete, sino también de saxofón, que era un instrumento que no tocaba. El número de alumnos oscilaba entre 65 y 80. Había pocas posibilidades de que pudiera hacer, con tanta gente, un trabajo adecuado. Me encontré en el caso del saxofón, con un programa muy deficiente, que además incluía algunos estudios del Stark que se salían de la tesitura del instrumento. Los alumnos más aventajados iban con frecuencia a París,<sup>775</sup> a estudiar con Londeix. Con ellos replanteé el programa y lo hice- para las posibilidades de entonces- lo más racional que permitía la situación. Se creó más tarde la plaza de profesor de saxofón, que cubrió Pedro Iturralde, y me quedé solo con los clarinetes.<sup>776</sup>

Pedro Iturralde estuvo a cargo de la clase de saxofón en el RCSM de Madrid como profesor especial contratado por oposición desde el 1 de octubre de 1978 al 30 de septiembre de 1982, pasando en dicho año a ser profesor especial numerario hasta su jubilación en 1994. Las clases eran muy numerosas, por poner un ejemplo en el curso 1980-81, había 76 alumnos de saxofón.<sup>777</sup> Atendiendo a su experiencia en otros tipos de música como el jazz, resulta pionero su interés en que su practica se pudiera establecer dentro del conservatorio, interesándose así mismo por todas las posibilidades del saxofón en una época en que nadie en España había oído hablar de los armónicos ni de los sonidos simultáneos, como lo plasma en un artículo publicado por la revista Ritmo en 1982:

Sería recomendable la reestructuración del plan de estudios para la carrera de saxofón, respetando, por supuesto, lo bueno de la formación clásica, pero añadiendo material con otras formas de expresión propias del instrumento.

También habría que incluir en el programa de estudios la practica de los armónicos que amplían la tesitura del saxofón más de una octava superior a la básica empleada en los métodos tradicionales, proporcionando al alumno mayor flexibilidad y dominio de la embocadura, mayor riqueza sonora y posibilidad de matices, y habilidad para el uso de sonidos simultáneos y otros efectos requeridos en la música contemporánea.

---

<sup>775</sup> El conservatorio donde impartía clase J. M. Londeix fue en Burdeos. Probablemente se refiera a los cursos de verano de la academia internacional de Niza donde varios saxofonistas españoles acudían en los últimos años de los 70 para estudiar con Londeix y Daniel Deffayet.

<sup>776</sup> Reproducción de la entrevista realizada en febrero de año 2000 y publicada en el número 0 de la revista ADEC. ADEC (Asociación para el estudio y desarrollo del clarinete) Revista N°8 ADEC, IRÚN, Diciembre, 2008, p. 8.

<sup>777</sup> AS.SA.FRA (asociación de saxofonistas Franceses), Boletín nº19, París (Francia) octubre de 1981, p.30.

Al finalizar la carrera de saxofón, el alumno debería estar capacitado, no solamente para tocar el repertorio clásico del instrumento, sino también para poder actuar profesionalmente en una sesión de grabación (para discos, cine, televisión, música contemporánea, publicidad, etc...) o formar parte de un grupo de jazz o una formación tipo Big Band.

Después, el alumno se especializará en uno u otro tipo de música según el camino que decida seguir.<sup>778</sup>

Iturralde alentó y mostró la música de jazz a muchos de sus alumnos, sin embargo enseñó la vertiente clásica en sus clases del conservatorio. Preguntado a este respecto:

P. ¿Qué problemas le plantea a un músico de jazz la enseñanza de música clásica?

R. Muchos alumnos creían que iba a enseñar jazz y les tenía que explicar que la cátedra era de saxófono clásico, aunque cambié el método, la concepción del sonido y amplíe la tesitura del instrumento en una octava. Las salidas del Conservatorio Superior para un saxofonista son complicadas, porque las orquestas sinfónicas no incluyen este instrumento, y las opciones son una banda, la pedagogía o el jazz. En Estados Unidos no hay estas diferencias entre clásica y jazz, pero aquí hay sinfónicos que creen que el Jazz no es música y lo rechazan. Y viceversa. Yo he intentado ser un músico completo.<sup>779</sup>

Él se considera, y ha demostrado ser un músico completo, recordemos sus colaboraciones con diferentes orquestas sinfónicas, interpretando en numerosas ocasiones el “*Concierto para saxofón y orquesta*” de Alexander Glazunov, su obra la “*Pequeña Czarda*” o acompañado de la banda municipal de Madrid el “*Concierto*” de Ronald Binge. Sus magistrales conciertos han sido quizás el más valiosos ejemplo dado a sus alumnos, valgan como muestra estas palabras extraídas de la crítica de un concierto de Jazz realizado en el teatro Real de Madrid:

[...] ahora brindó la melodía a sus alumnos del conservatorio que se arremolinaban en las gradas altas para obtener una lección más de su maestro, esta vez en directo y sin red.<sup>780</sup>

En el conservatorio superior de Sevilla sería nombrado en 1981 Francisco Pérez Aranda<sup>781</sup> como profesor de saxofón. Al año siguiente, sería profesor Manuel Miján, que posteriormente pasaría por el conservatorio de

<sup>778</sup> Iturralde, Pedro: *La enseñanza del saxofón*. Ritmo, año LII. N°519. Madrid, Febrero de 1982.

<sup>779</sup> Saenz de Tejada, Nacho: *El jazz es la improvisación coherente*. El País. 3/7/1994.

<sup>780</sup> Villapadierna, Ramiro: *Pedro Iturralde, un romántico soplador de “Jazz” en el teatro Real*. ABC. 19/5/1988.

<sup>781</sup> Francisco Pérez Aranda, nació el 30 de marzo de 1947, en Almussafes (Valencia). Hijo, nieto y padre de músicos, a los siete años recibe lecciones de su padre y a los ocho entra a formar parte de la banda de música de su ciudad natal, trasladándose después a Valencia en cuyo Conservatorio continua sus estudios finalizándolos con las máximas calificaciones. En 1975 gana las oposiciones para la plaza de saxofón solista de la Banda municipal de Sevilla. Ejerce la docencia musical por diversos colegios, hasta que en 1981 es nombrado Profesor del conservatorio, siendo el fundador del Cuarteto de Saxofones de esta ciudad. Es elegido Socio de Honor de Juventudes Musicales de Sanlúcar de Barrameda en reconocimiento a su labor en pro de la música. Ha colaborado con la Orquesta Bética Filarmónica, orquesta del Conservatorio de Sevilla y Musiciergemeinschaft del Mozarteum de Salzburgo (Austria). Tiene publicados dos libros sobre el tratamiento y fabricación de las cañas para el Clarinete y el Saxofón: *El ajuste de las cañas en el clarinete y el saxofón* (1997). Editorial Mundimúsica y *Construye tu propia caña* (2002). Editorial Mundimúsica.

Ha impartido cursillos en diferentes Conservatorios, entre ellos el Conservatorio de Cullera (Valencia).

Murcia hasta que en 1992 fue nombrado Catedrático del Real Conservatorio superior de música de Madrid.

Es a partir de 1985, con la Ley Orgánica del Derecho a la Educación, cuando se amplía la red de conservatorios oficiales y, como consecuencia de ello se convocan las primeras oposiciones para profesores de saxofón a nivel estatal. Una nueva generación de saxofonistas que marcarían el cambio en la concepción del instrumento. Entre ellos citemos la referencia aportada por Israel Mira:

En 1985 fueron dos las plazas convocadas y los opositores ganadores Manuel Miján (en la actualidad Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid) y Antonio Salas (en la actualidad Catedrático en comisión de servicios del Conservatorio Superior de Música de Murcia).

En 1986 fueron cinco las plazas convocadas, siendo los opositores ganadores Francisco Martínez (en la actualidad profesor del Conservatorio Profesional "Teresa Berganza" de Madrid), Ramón Calabuig (en la actualidad profesor en el Conservatorio de Almansa (Albacete) de cuyo centro es Director, Javier de la Vega (en la actualidad profesor en el Conservatorio Profesional de Valencia), Jesús García (en la actualidad profesor y Director del Conservatorio de Ávila) y José Alfonso Cruz (en la actualidad profesor del Conservatorio de Música de Ciudad Real).

En 1987 se convocó una única plaza siendo el ganador Israel Mira (en la actualidad Catedrático en comisión de servicios del Conservatorio Superior de Música de Alicante).

En 1988, fueron dos las plazas convocadas y los ganadores fueron Joaquín Franco, (en la actualidad Catedrático en comisión de servicios del Conservatorio Superior de Música de Madrid) y Sixto Manuel Herrero Rodes (en la actualidad Catedrático de Composición en comisión de servicios del Conservatorio Superior de Música de Murcia).<sup>782</sup>

---

<sup>782</sup> Mira, Israel. Didáctica Musical para saxofón en grado elemental: una propuesta de enseñanza aprendizaje. Marco teórico: Historia de la enseñanza del saxofón en España. Tesis doctoral (Universidad de Alicante). 2006, p. 80.

## 8.4 CURSOS DE FORMACIÓN.

La inquietud por ampliar estudios llevo a algunos saxofonistas a viajar al extranjero. Entre ellos Joaquín Albuixec y José Suárez que estudiaron en el Conservatorio Real de Bruselas, ganando el 1er y 2º premio respectivamente en 1976. José Suárez, diploma superior en junio de 1981.<sup>783</sup>

En el Conservatorio de Burdeos estudiaron con Jean Marie Londeix los siguientes saxofonistas españoles:

Manuel MIJAN desde septiembre de 1980 a junio de 1982.

Jesús ESCRIBANO desde septiembre de 1983 a junio de 1985.

Miguel BOFILL-SOY desde septiembre de 1985 a junio de 1986.

José APARICIO OLIVAS desde septiembre de 1986 a junio de 1987.

José SILGUERO desde septiembre de 1991 a junio de 1994.

Rafael DIAZ GIL desde septiembre de 1994 a junio de 1995.

Miguel ROMERO MORAN desde septiembre de 1995 a junio de 1996.

Miguel CANTERO desde septiembre de 1996 a junio de 1997.

Alfonso LOZANO-LOPEZ desde septiembre de 1997 a junio de 1999.

Pablo COELLO-RODRIGUEZ desde septiembre de 1997 a junio de 1998.

Xello GINER-ANTICH desde septiembre de 1998 a junio de 1999.

Rodrigo PEREZ-VILLA desde septiembre de 1998 a junio de 1999.<sup>784</sup>

Marta Guasch y Albert Julia estudiaron con Jean-Yves Fourmeau en el conservatorio de Cergy-Pontoise.

Algunos saxofonistas optan por los cursos de perfeccionamiento, realizados normalmente durante el verano, tal es el caso citado de Jaime Belda o de Juan Ramón Barbera, quien también asistió a las clases de Daniel Deffayet<sup>785</sup> en la academia internacional de Niza (Francia) durante los años 1979, 80 y 81. En el mismo marco, en 1978, Manuel Miján, conocería a J. M. Londeix.

---

<sup>783</sup> AS.SA.FRA (asociación de saxofonistas Franceses), Boletín nº19, París (Francia) octubre de 1981, p.30.

<sup>784</sup> Información enviada por J. M. Londeix al autor. Mail 15/2/2010.

<sup>785</sup> Profesor del CNSM de París sucesor y continuador de la escuela Francesa creada por Marcel Mule, reputado concertista internacional y líder del prestigioso *Quatour Deffayet*.

No era sencillo salir fuera de nuestras fronteras en aquella época; me armé de valor y sin apenas hablar nada de franchute me cogí el tren y allá que me voy.<sup>786</sup>

Otro de los saxofonistas que viajó durante varios años, concretamente de 1982 a 1987, a Niza y Annency para estudiar con Daniel Deffayet fue Francisco Martínez.



37. saxofonistas españoles con Daniel Deffayet. De izquierda a derecha: Miguel Peñalver, ?, Francisco Martínez, Israel Mira, Daniel Deffayet y Juan Ramón Barbera. Niza-1982.

Una manera de ampliar la formación, tanto con profesores extranjeros como nacionales. ha sido la asistencia a cursos de perfeccionamiento, cursillos o Masters Class En cuanto al saxofón se refiere tenemos una mayor constancia de estas actividades a partir de la década de los 80, momento en el que se produce una verdadera expansión e incremento cualitativo y cuantitativo en la formación de los saxofonistas Españoles.

Con respecto a los cursillos de saxofón realizados en España en las últimas décadas citarlos todos, sería un costoso trabajo al mismo tiempo que constituiría un basto y farragoso listado para el lector, aun así haremos referencia a aquellos que por su continuidad han marcado una clara trayectoria en la formación de varias generaciones de saxofonistas. Como norma general el periodo de realización de estas actividades se centra en el periodo vacacional. Organizado por los propios profesores, conservatorios y sociedades musicales. A este respecto podemos hablar del I curso internacional "Mariano Puig" de nuevas técnicas y perfeccionamiento organizado por la Unión musical de Torrent (valencia) que contó desde esta primera edición de

---

<sup>786</sup> Fernández, Manuel: Manuel Miján. Viento N° 2 PRIMUS, S.L. Irún (Guipúzcoa) Diciembre 2004, p.7.

1980 con Pedro Iturralde como profesor de saxofón. También del Curso internacional de música ciudad de Cullera organizado por la sociedad musical instructiva santa Cecilia de Cullera (Valencia), este estuvo al cargo de Miguel Llopis Bernat, como profesor de saxofón desde el año 1982. Los ejemplos se sucederían a lo ancho de la geografía española, siendo este tipo de actividades otra gran aportación de las sociedades musicales y bandas de música. Con menor continuidad se han sucedido cada vez con mayor frecuencia este tipo de actividades. En 1990 Antonio Salas Pérez, impartió un cursillo en San Miguel de las salinas (Alicante).

Uno de las primeras Masters class de saxofón fue la organizada por el Real conservatorio superior de música de Madrid, entre los días 9 y 11 de mayo de 1988, a cargo de Daniel Deffayet se impartieron quince horas de clase en su mayoría a alumnos del conservatorio a las que también asistieron unos ochenta oyentes venidos de toda España.<sup>787</sup> La experiencia se repitió del 12 al 14 de diciembre del mismo año, esta vez en Narón (La Coruña), organizada por Narciso Pillo con una asistencia de alumnos muy significativa, 25 participantes activos.

El RCSM de Madrid organizó durante el curso 89-90 una serie de clases magistrales con destacados maestros de la escuela Francesa del saxofón. El 16 de diciembre, Claude Delangle; el 20 y 21 de febrero, Daniel Deffayet y los días 4 y 5 de abril, Serge Bichon.

El 10 de febrero de 1989 con gran expectación, se inauguraba uno de los cursos musicales que con el tiempo se convertiría en referente, se trataba del I curso internacional de invierno de Benidorm. Para la ocasión y en los cursos siguientes hasta 1995<sup>788</sup> se contó como profesor de saxofón nuevamente con Daniel Deffayet. La asistencia de saxofonista fue significativa, 17 activos seleccionados entre más de setenta solicitudes y 46 oyentes.

Otra de los eventos pedagógicos a larga trayectoria fue La Universidad Europea del saxofón cuya primera edición se celebró en Gap (Francia) en el verano de 1989, concretamente del 17 al 30 de agosto. El proyecto planteaba la posibilidad de intercambiar experiencias en torno a la práctica y la enseñanza del saxofón por músicos de diferentes países, en esta ocasión los profesores fueron. Alain Crepin, profesor del Conservatorio Real de Bruselas; Serge Bichon, profesor del conservatorio nacional de la región de Lyon; Claude Delangle, profesor del CNSM de París; Yves Rambaud, profesor de la escuela nacional de Música de Gap; Francisco Martínez, profesor del conservatorio superior de música de Madrid y Luciano Civatella, profesor del conservatorio de Messina (Italia). En esta primera edición participaron solamente dos saxofonistas españoles de los 41 alumnos activos, la mayoría franceses. Al año siguiente volvió a repetirse la experiencia nuevamente en Gap, con una asistencia de cincuenta alumnos entre los que había seis participantes Españoles. La única diferencia respecto al año anterior fue la presencia del

---

<sup>787</sup> ASE, revista de la asociación de saxofonistas Españoles. Madrid. Julio-1989, p.15.

<sup>788</sup> En la VII edición del curso se hizo cargo de la clase de saxofón Claude Delangle. Profesor del CNSM de París desde 1988.



profesor de Berlín Johannes Ernst. Las sucesivas ediciones desde 1991 se han realizado en España.<sup>789</sup>

Más esporádicamente la presencia constante de profesores extranjeros de acreditada solvencia pedagógica es sintomática de un cambio importante en la ampliación y desarrollo de la formación de los saxofonistas españoles. Tenemos diversos ejemplos como la presencia de Brian Minor en Pollensa (Mallorca) durante un mes, desde el 14 de julio al 14 de agosto de 1978;<sup>790</sup> Jean Pennings en la III Escuela internacional de música de verano que tuvo lugar en Buñol (Valencia) del 2 al 11 de agosto de 1990 o la master class organizada por Hazen, representantes de Yamaha en España en Madrid en octubre de 1991 con la presencia de Jean Yves Fourmeau. y Marie-Bernardette Charrier, con el tiempo esta profesora Francesa ha incrementado su presencia en nuestro país siendo referente en el marco de la música contemporánea, al igual que Daniel Kientzy.

Manuel Mijan en un artículo publicado en la revista A.S.E (asociación de saxofonistas Españoles) Julio de 1989, planteaba que *la situación o nivel del saxofón en España es lamentable*, comparativamente con otros países de la comunidad Europea proponiendo un programa de actuación al respecto del que destacamos del 2º punto: *la necesidad de realizar cursillos continuos* y el 3º que cito textualmente:

La ASE, como asociación representativa, demandará a la administración española que el saxofón sea admitido y considerado en igualdad de condiciones con respecto al resto de instrumentos (clarinete, flauta, etc); por ello, exigirá que todos los centros públicos docentes cuenten con un especialista de saxofón obligatoriamente destinado a esta materia.<sup>791</sup>

La creación de los cursillos continuos ofrece la posibilidad de trabajar de forma regular y continuada con un profesor. Una de las experiencias más exitosas a este respecto fue la formación del que se denominó *grupo XXI* de saxofones. El primer curso estuvo formado por 14 saxofonistas como alumnos activos y 13 oyentes de toda la geografía española. Jean Marie Londeix reputado concertista y pedagogo Francés<sup>792</sup> fue el profesor elegido que con una periodicidad de un fin de semana al mes les impartía una hora de clase individual a la que asistían permanentemente todos los demás alumnos. Las clases comenzaron en octubre de 1988 en el conservatorio de Amaniel en Madrid continuando regularmente hasta junio de 1989. El trabajo se centro en el repertorio más novedoso para saxofón y poco conocido entonces en España:

[...] desde que empezó el curso en octubre del 88 hasta hoy, se ha podido apreciar paulatinamente una clara inclinación hacia la música contemporánea, un tema tabú en

---

<sup>789</sup> Hasta el año 2009 han participado 660 alumnos de diferentes países entre ellos España, Holanda, Suecia, Escocia, Nueva Zelanda, Suiza, Japón, Argentina y Francia.

<sup>790</sup> AS.SA.FRA (Asociación de saxofonistas Franceses) Boletín nº12, París (Francia) Abril 1978, p.24.

<sup>791</sup> Mijan, Manuel: *Cartas y opinión*. ASE, revista de la asociación de saxofonistas Españoles. Madrid. Julio-1989, p.10.

<sup>792</sup> J.M.Londeix ya citado recurrentemente en el presente trabajo es una de las personas que más ha contribuido en el desarrollo y la difusión del saxofón a nivel mundial, Cfr. Asensio Segarra, Miguel: *Historia del saxofón*. Rivera editores, Valencia, 2004, p. 250-253.

los saxofonistas españoles. Pero no solo los saxofonistas somos reticentes hacia la música actual, también se la mira desde el mismo prisma en las orquestas sinfónicas [...] Exactamente ocurre en los conservatorios donde muy rara vez estas composiciones pueden oírse en sus aulas.<sup>793</sup>

La IV edición correspondiente al curso 1993-94 se presentaban seis sesiones, con un horario intensivo (sábado de 8h a 14h y de 15h a 19h/domingo 8h a 14h). Durante las cuales, según notas del programa:

Se tratan aspectos históricos, estéticos, formales y pedagógicos referentes a la evolución del repertorio y entorno del saxofón desde su creación hasta nuestros días, para abordar la preparación técnica y la interpretación desde planteamientos que nos conducen a una comprensión más amplia y universalizadora del instrumento.

Manuel Miján repitió esta manera de impartir clases formando grupos regulares de trabajo como el del conservatorio de Rentarúa que comenzó concretamente el 28 de octubre de 1989 con 9 alumnos activos y 17 oyentes. Otro de los profesores que ha impartido estos seminarios continuos es Andrés Gómis en Santiago, curso 1994-95 y Lalín, Cursos 1995-96/1996-1997.

## 8.5 METODOLOGÍA.

A través del tiempo las carencias a este respecto son significativas. Pocos autores españoles han dedicado un trabajo específico a la creación de material didáctico. Según el libro de Manuel Miján, *El repertorio del saxofón "Clásico" en España*,<sup>794</sup> las obras con carácter didáctico, anteriores a 1970 eran solamente 4, en el periodo que va de ese año al 2000 podemos contar 40, incrementándose espectacularmente hasta alcanzar las 100 en 2008. Como hemos visto, hasta fechas recientes la metodología era casi inexistente, sin embargo hemos querido añadir en este capítulo, a modo de apéndice las referencias metodológicas escritas por autores Españoles hasta el año 2000, la mayoría saxofonistas que han vertido sus conocimientos y experiencia en ellas, sin entrar en un análisis más profundo que podía constituir por si mismo un trabajo muy interesante.

---

<sup>793</sup> Toldos Gallego, Vicente: *Christian Lauba y la música contemporánea*. ASE, revista de la asociación de saxofonistas Españoles. Madrid. Junio-1991, p. 12.

<sup>794</sup> Miján Novillo, Manuel: *El repertorio del saxofón "Clásico" en España*. Rivera editores, Valencia, 2008, p. 405.

Año.	Titulo.	Autor.	Editorial.
1871	Método completo de saxofón	J M <sup>a</sup> Beltrán	Casa Romero. Madrid
1899	Método completo y progresivo de saxofón y sarrusofón.	Juan Marcos y Mas.	Litografía del sucesor de Fernández de la Torre. Madrid.
1932	Método saxofón	Robert Scott <sup>795</sup>	Ed.Boileau. Barcelona.
1943 <sup>796</sup>	Método elemental de saxofón	José Franco Ribate	Música Moderna. Madrid.
1944	Método para instrumentos de viento (Saxofón)	E. Ribera	Ed. U.M.E. Madrid.
¿	Escalas, arpeggios, ejercicios y estudios melódicos para saxofón	José Franco Ribate	Ed. U.M.E. Madrid.
1969	Escalas y arpeggios.	Marcelino Bayer.	Ed. Boileau.
1970	Gimnasia técnica y mecánica (2 Vol. )	Adolfo Ventas	Barcelona. Ed.Quiroga Musicinco.
1970	Ocho estudios y ejercicios.	Adolfo Ventas.	Madrid. Ed.Quiroga.
1979	Arpeggios	Adolfo ventas	Madrid. Ed.Boileau.
1980	Cromatismos	Adolfo Ventas	Barcelona. Ed.Boileau. Barcelona.

<sup>795</sup> A pesar de no ser un autor español lo incluimos este método de referencia por la importancia que tuvo en la época: El sr Boileau, lleva publicadas obras para canto, violín y para el melodioso saxofón, instrumento digno de mayor suerte y para el estudio del cual es de lamentar la carencia de libros bien graduados, esto ha motivado que me preocupe del asunto, y tras no pocas dificultades logrado debidamente autorizado por el autor- Robert Scout- la exclusiva de traducir y editar para España y Portugal su Método graduado”, el cual viene a llenar una imperiosa necesidad. Cfr. en la *Gazeta Musical de Barcelona*. 1932.

<sup>796</sup> Reeditado por la misma editorial en 1976.

1982	28 Estudios caprichos.	Adolfo Ventas	Ed.Boileau. Barcelona.
1983	Técnica de base (2 Vol.)	Manuel Miján.	Ed.Real Musical.Madrid
1984	324 Escalas para la improvisación d Jazz.	Pedro Iturralde.	Ed.Mundo Musical. Madrid.
1986	Escalas, arpegios y ejercicios cromáticos.	Salvador López	Ed.Boileau. Barcelona.
1986	El saxofón.	Miguel Llopis.	Ed.UME. Madrid.
1987	El saxofón clásico.	Miguel Llopis.	Ed.UME. Madrid.
1987	Los armónicos en el saxofón.	Pedro Iturralde	Ed. Musicinco. Madrid.
1987	Escalas, arpegios y ejercicios diatónicos.	Pedro Iturralde	Ed. Musicinco. Madrid.
1990	Método	Rosa M <sup>a</sup> Villar.	[s.n], D.L.Zaragoza.
1993	Escalas Mayores y menores.	Enrique Pastor.	Ed.Música Moderna.
1993-97	Cómo sonar el saxofón.(4cua)	Israel Mira.	Madrid. Riveraeditores .Valencia.
1994	El saxofón, 1º(A,B)	Manuel Miján.	Ed. Real Musical.
1995	El saxofón,2º(A,B,C)	Manuel Miján.	Madrid. Ed.Real Musical.Madrid
1995	Mi primer saxofón. (2 Vol.)	Miguel Llopis, José Luís Peris y Amparo Madrid.	Ed. Piles. Valencia.
1996	Mosaicos.	Javier de la Vega.	Ed.Piles. Valencia

1996-98.	Mi amigo el saxofón.(3 Cua)	Miguel Garrido.	Ed.Sib. Malaga.
1997-99.	El Saxofón. (2 Cua).	Iñigo Ibaibarriaga.	Ed.Real Musical.Madrid
1998-2002.	El saxofón y yo. (2 Cua).	Jesús Librado y Ángel Luís de la Rosa.	Ed. Mundimúsica. Madrid.
1998	El saxofón,3º(A,B,C)	Manuel Miján.	Ed.Real Musical.Madrid
1998-2003	Picolo saxo (4.Vol.)	José Mª Aparicio	Ed.Dinsic. Barcelona.
1999	El saxofón,4º(A,B,C)	Manuel Miján.	Ed.Real Musical.Madrid
1999	Ejercicios cromáticos.	Israel Mira.	Riveraeditores Valencia.
1999	El vibrado	Israel Mira.	Riveraeditores Valencia.
1999	Estudios tonales.(2 cua)	Israel Mira	Riveraeditores .Valencia.
1999	Las tonalidades.(2cua)	Israel Mira.	Riveraeditores Valencia.
1999	Escalas, arpegios y ejercicios.	Enrique Pastor.	Tramontana. Palma Mallorca.
2000	30 Escalas y arpegios para saxofón.	Rafael Lozano.	

Precisamente es a partir del año 2000 cuando se incrementa de forma sustancial esta metodología específica, que no referimos por estar fuera del marco cronológico establecido en este trabajo.

## 8.6 PROGRAMACIONES DE SAXOFÓN.

Como complemento documental hemos querido agregar algunas de las programaciones utilizadas por diferentes profesores de saxofón dentro de distintos conservatorios. Atendiendo más al aspecto metodológico utilizado que a la programación como tal propiamente dicha, ya que durante mucho tiempo el concepto de programación se basó específicamente en el material utilizado para las clases. Estos documentos que hemos plasmado nos dan una interesante lectura de las diferencias y desarrollo docente en distintos momentos, incluso sin querer establecer comparativas por diferentes profesores los cuales aplicaron en ellas su criterio pedagógico.

### 1ª Programación de saxofón del Conservatorio del Liceo.

Profesor: Marcelino Bayer.

Año 1939.<sup>797</sup>

Programa de estudios para la enseñanza del saxofón, el cual podrá ser reformado de común acuerdo con el Sr. Director del conservatorio de Liceo, para seguir los perfeccionamientos modernos adaptados en los conservatorios extranjeros.

#### 1er Curso.

MÉTODO EBY (1ª parte).

Manera de fijar la caña a la boquilla.- posición del saxofón.- colocación de la boquilla en los labios.- pequeños estudios para la emisión del sonido.- Id. para empezar el mecanismo de la lengua.- Id. para la expresión.- Escalas de Do, Re y Mi Mayores en distintas articulaciones.

Para examen, selección de estudios.

#### 2º Curso.

MÉTODO EBY (2ª parte).

Estudios para el empleo de la sincopa.- Estudios de tresillos.- Ejercicios de los mismos en distintas tonalidades.- Estudios de mecanismo en semicorcheas.- Id. de emisión y mecanismo para las notas graves.- Id. para las notas agudas.- Arpeggios en distintas tonalidades.- Ejercicios en intervalos desde 2ª a 10ª.- Estudios con aplicación de dichos intervalos.

Escalas en tono de Mi, Fa, Lab, La, Sib, Si Mayores.

Para examen selección de estudios y pequeño solo de concierto.

---

<sup>797</sup> En el original Septiembre de 1939. Año de la Victoria. Y firma autógrafa del profesor M. Bayer.

### **3er Curso.**

MÉTODO EBY (3ª parte).

Escalas en intervalos de 3ª en distintas tonalidades.- Escalas de Do, Re, Mib, Mi, Fa, Fa #, Sol, Sol #, La, Sib, y Si menores armónicas y melódicas.  
Notas de adorno (mordentes, apoyaturas, grupitos y trinos). Staccato.- doble y triple picado.

### **4º Curso.**

24 Estudios de mecanismo y 24 de expresión ..... L.BLEUZET.  
Ejercicios del 1 al 50 en arpeggios alterados ..... SIGURD M. RASCHER.  
24 Estudios ..... L.LUFT.

Para examen, selección de estudio y solo de concierto.

### **5º Curso.**

18 estudios ..... A. LAMOTE.  
Ejercicios del 51 al 100 en arpeggios alterados ..... SIGURD M. RASCHER.  
25 estudios ..... F.FLEMMING.

Para examen selección de estudios y solo de concierto.

### **6º Curso.**

25 Estudios ..... M.DECRUCK Y F.BREILH.  
25 Estudios ..... HUGOT.

Para examen selección de estudios y solo de concierto.

### **7º Curso.** (PROFESORADO).

32 Estudios ..... LOYON.  
6 Estudios ..... A. CASSINELLI.

Para examen selección de estudios y solo de concierto.

Conservatorio superior municipal de música de Barcelona.  
Programa general de Saxofón.  
Profesor: Marcelino Bayer.  
Año 1966.

**Curso primero:**

- METODO PARA SAXOFÓN. De la pág.10 a la 62.....W.M.Eby.
- Ejercicios de mecanismo. Escalas en Do, Re y Mi mayores en diversas articulaciones.

**Curso Segundo:**

- METODO PARA SAXOFÓN. De la pág.63 a la 129, exceptuando las págs.80,86 y 87.....W.M.Eby.
- Ejercicios de mecanismo. Escalas y arpeggios en Mib, Fa, Sol, Lab, La, Sib y Si Mayores con diversas articulaciones.
- Una obra libremente elegida entre las siguientes: MINUET de L.Beethoven. HUMORESQUE de A.Dvorak. ELEGIE de J.Massenet. EL CISNE de Saint-saens. (Las cuatro obras anteriores están transcritas por Rudy Wiedoeft y editadas por la casa Robin Music-corporation de Nueva York). SICILIANA de Bach (2º tiempo de la sonata para Flauta y piano) Trans. Por M.Bayer (Ed. Para violín y piano por la casa Boileau) CHANT ELEGIAQUE (Ed. Leduc) de Beauchamp. LA MENEUSE DE TORTUES D'OR y LE PALAIS ABANDONNE (ambas obras están transcritas por M.Mule y editadas por A.Leduc) de J.Ibert.

**Curso Tercero:**

- MÉTODO PARA SAXOFÓN. De la pág.30 a la 207 y las págs.80,86 y 87..... W.M.Eby.
- Ejercicios de mecanismo.Escalas de Do, Do#, Re, Mib, Fa, Fa#, Sol, Sol#, La, Sib y Si menores melódicas y armónicas en distintas articulaciones. Arpeggios en los modos mayores anteriores.
- ESTUDIOS (Op.31) del nº1 al 24. (Ed. Costallat) ..... W.Ferling.
- Una obra libremente elegida entre las siguientes: ADAGIO DEL SEPTIMINO (Op.10) (Trans. de Gustavo Buncke) (Ed. A.J.Benjamin) de Beethoven; SERENATA BADINE de Gabriel Marie y MELODIA (OP.42)



de Tschaikowsky. (Estas dos obras están trans. por Rudy Wiedoeff y editadas por la casa Robin Music-corporation de Nueva York); AUBADE (Ed. Schott) de P.R.Freker; DANS LA MAISON TRISTE.(Trans. Por M.Mule). (Ed. A.Leduc) de J.Ibert ; PIECE (Ed. Leduc) de Gabriel Fauré.

### **Curso Cuarto:**

- ESTUDIOS (Op.31) del 25 al 48 con los 12 ESTUDIOS en diversas tonalidades, originales de M.Mule y adicionados a los 48.....W. Ferling.
- 18 ESTUDIOS (Ed. Costallat)..... A.Lamotte Fils.
- Una obra libremente elegida entre las siguientes: BAGATELLEN (Elegie-Scherzo-Arie y Gigue) (Ed. Ries y Erler). de Ervin Dressel. MOZARTIANAS (divertimento sobre temas de Mozart).(Adaptación de J.Vives); REVERIE para violoncello y piano (Ed. Barcino) (Trans. por M.Bayer) de J.Lamotte de Grignon y del mismo IMPROVISACION para saxofón y piano; AIROSO de la cantata nº156 (de la Trans. para violín o violoncello por Sara Franco(Ed. G.Schirmer) de J.S.Bach; SONATA III para violín y piano (Ed. Peters)(Trans. de M.Bayer) de Haendel; LE PETIT ANE BLANC y BAJO LA MESA (Trans. ambas de M.Mule) (Ed. Leduc) de J.Ibert.

### **Curso Quinto:**

- 24 ESTUDIOS (Ed. C.F.Peters) .....J.H.Luft.
- 35 ESTUDIOS (Ed. A. Leduc) ..... M.Dedruck y F.Breilh.
- Una obra elegida entre las siguientes: SONATA VI para violín y piano. 1º y 2º tiempo (Ed. Peters). (Trans. por M. Bayer) de Haendel; SAXO RAPSODY (Ed. Chapel) de Erich Coates; SABRE DANCE (Ed. Leeds Music corporation) de Aran Cachaturian; CAPRICHIO (Op.120) (Ed. Trade stock offer-Schirmer) de Gurewich; FANTASIE IMPROMPTU (Ed. Leduc) de André Jolivet; CHANSON ET PASSAPIED (Ed.Leduc) de J. Rueff ; NOVELETTE (Ed. Schott) de J.Meyer.

### **Curso Sexto :**

- 25 ESTUDIOS (Ed. Zimmermann)..... F. Fleming.
- Una de las siguientes series de estudios :
  - a) GRANDES ESTUDIOS (Op.13) precedidos de escalas y arpeggios por A. Bruyant (Ed. Costallat) .....Hugot.
  - b) ESTUDIOS para oboe adaptados para saxofón (Ed. Ricordi).... .....A.Cassinelli.
  - c) ESTUDIOS (Ed. Costallat) ..... Loyon.

- Una obra libremente elegida entre las siguientes: CONCIERTO (Ed. Leduc) de A. Glazounov y A. Petiot; SONATA (Ed. Schott) de P. Hindemith; CONCERTINO (op.71)(Ed. Breitkopf) de Raphael Gunter; CONCIERTO Nº1 (Op. 73) (Ed. Breitkopf 2º y 3er tiempos (Trans. por J. Lamotte de Grignon) de Weber.

### **Curso Septimo:**

- 20 GRANDES ESTUDIOS d'après savori, A. Charperntier, Rode y Fiorillo (Ed. Leduc) ..... Capelle.
- 15 ESTUDIOS CANTABLES (Ed. Leduc) revisados por M. Mule ..... H.Klosé.
- 6 ESTUDIOS CAPRICHOS (Ed. Leduc) ..... A. Massis.
- Una obra libremente elegida entre las siguientes: CONCERTO (Ed. Leduc) de Tomasi; LA FONT sonata para violín y piano de E. Toldrá. (Trans. por M. Bayer); RAPSODIE BRETONNE. (Ed. Leduc) de Bariller; SONATA (Ed. Breitkopf) de Leinert; CONCERTO (Ed. New soundsin modern Music) de George Steiner.

### **Curso Octavo:**

- 12 ESTUDIOS CAPRICHOS (Ed. Leduc) ..... E. Bozza.
- 30 ESTUDIOS en todas las tonalidades adaptados al saxofón de Campagnoli, Dont, Gavinies, Kaiser, Kreutzer, mazas, Rode y paganini..... M. Mule.
- Una obra elegida libremente entre las siguientes: CONCERTINO DA CAMARA (Ed.Leduc) de J. Ibert.; LAMENTO Y TARANTELA (Ed. U.M.E) de Julián Menendez; LA HILANDERA de E. Dunkler. (Trans. de M. Bayer); CONCERTSUCK (Ed. Leduc) de Damase; DIVERTISSEMENT (Ed. Leduc) de Piere Max Dubois ; PIECE BREVE (Ed. Leduc). Saxofón solo de E. Bozza; CONCERTO (Ed. Leduc) de Paul Bonneau.

Real conservatorio superior de música de Madrid.  
Programa oficial de la enseñanza del saxofón.  
Profesor: Francisco Martínez.  
Año:1988.

### Curso 1º

La respiración: detección de la respiración diafragmática, ejercicios de colocación del aire en la parte inferior de los pulmones, ejercicios de expulsión y respiración rápida.

La embocadura y emisión del sonido.

Primeros sonidos.

Al final del curso, escalas diatónicas mayores y menores, con los arpeggios de tónica, hasta dos alteraciones de memoria.

#### TECNICA

Método de saxofón (1er Volumen) ..... R. Druet (Ed. Billaudot)  
29 estudios Fáciles ..... H.Prati (Ed. Billaudot)

#### ESTILO E INTERPRETACIÓN

Piezas clásicas célebres..... M.Mule (Ed. Leduc)  
1er Volumen: Págs. 1, 3, 5, 10.  
2º Volumen: Págs. 8 y 11.

#### EXAMEN

Las escalas y arpeggios programadas en este curso.

De las lecciones y estudios programados para este curso, uno a la elección del alumno y otro a elección del tribunal.

Una obra a sorteo de las programadas y la obra obligada.

## **Curso 2º.**

Repaso de los ejercicios de respiración.

Escalas mayores y menores hasta cinco alteraciones de memoria, con sus correspondientes arpeggios de tónica, séptima de dominante y séptima disminuida.

Practica en las escalas de los diferentes tipos de articulaciones.

TECNICA.

Método de saxofón (2ª Volumen)..... R. Druet (Ed. Billaudot).

17 Estudios Fáciles ..... H. Prati (Ed. Billaudot).

24 Estudios Fáciles ..... M. Mule (Ed. Leduc).

ESTILO E INTERPRETACIÓN.

Piezas clásica Célebres ..... M. Mule (Ed. Leduc).

1º y 2º volumen, todas las no programadas en el primer curso.

OBRAS.

Tríos Pieces ..... S. Lancen (Ed. Molenaar).

Aria ..... E. Bozza (Ed. Leduc).

EXAMEN.

Las escalas y arpeggios programados en este curso.

De las lecciones y estudios programados, dos serán a elección del alumno y dos a elección del tribunal.

Una obra a sorteo de las programadas y la obra obligada.

## **Curso 3º.**

El Vibrado.

Los trinos.

Notas de adorno, grupetos, etc.

TÉCNICA.

Escalas y arpeggios (1º Volumen) ..... M. Mule (Ed. Leduc).

Escalas, arpeggios y ejercicios diatónicos ..... P. Iturralde (Ed. Musicinco).  
(de la página 14 a la 23 y de la 36 a la 44 en corcheas y con articulaciones, negra=100).

Método de saxofón (3º Volumen) ..... R. Druet (Ed. Billaudot).

#### ESTILO E INTERPRETACIÓN.

Los estudios incluidos a tal efecto en el Método de R. Druet.

Iniciación y práctica del vibrado, como complemento del estudio del vibrado que se inicia en el Método de R. Druet, se utilizarán los ocho primeros estudios lentos de los 48 Estudios de Ferling (versión de M. Mule), Ed. Leduc, programado en 4º curso.

#### OBRAS.

Cuarto solo de Concert .....J. B. Singelee (Ed. Molenaar).  
Sonatina .....R. Guillo (Ed. Leduc).  
Pieza en forma de Habanera ..... M. Ravel (Ed. Leduc).  
Linzert Tart .....C. Delvincourt (Ed. Leduc).  
Funanbulie ..... G. Gaujac (Ed. Billaudot).

#### EXAMEN.

De los dos volúmenes de escalas programados para este curso, los que determine el tribunal.

Del Método de R. Druet, dos lecciones a elección del alumno y dos a elección del tribunal.

Una obra a sorteo de las programadas y la obligada.

#### **Curso 4º.**

Práctica de memoria de todas las escalas mayores y relativas menores Correspondientes. Partiendo de Do mayor para llegar a la misma por medio ciclos de quintas.

Arpeggios mayores y menores, de 7ª mayor y de 7ª dominante.

Escalas en intervalos.

Corrección de la afinación por medio de (doigtés, adicionales).

Armónicos artificiales a intervalo de 6ª menor superior, desde el Sib agudo hasta el Sib sobreagudo.

Escalas, arpeggios y ejercicios diatónicos..... P. Iturralde (Ed.musicinco). (Páginas 6 a 29).

18 Ejercicios o estudios de Berbiguier ..... M. Mule (Ed.Leduc).  
Los armónicos en el saxofón .....P. Iturralde (Ed. Musicinco).  
(Páginas 16 a 21)

48 Estudios de Ferling .....M .Mule (Ed. Leduc).  
(del 1 al 36)

#### OBRAS.

Rapsodia ..... C. Debussy (Ed. Durand).  
Intermède Champêtre ..... P. Gaubert (Ed. Leduc).  
Prélude et Divertissement ..... E. Bozza (Ed. Leduc).  
Sonatine Sportive ..... A. Tcherepnine (Ed. Leduc).

#### EXAMEN.

Las escalas, arpeggios, ejercicios y estudios programados para este curso, que en el momento del examen determine el Tribunal.

Un estudio de Berbiguier a elección del alumno y otro a elección del tribunal.

Una página (estudios par e impar) a sorteo de una lista de seis que presentará el alumno, de los estudios del Ferling programados para este curso, y otra a elección del tribunal.

Interpretación de una obra a sorteo de una lista de tres que presentará el alumno de las programadas para este curso.

Interpretación de la obra obligada.

#### **Curso 5º.**

Práctica de memoria de las escalas Jónica, Dórica, Frigia, Lidia, Mixolidia, Eólia y Loria, transportadas a otros tonos.

Nociones de improvisación modal.

Armónicos a intervalos de sexta mayor superior desde el Si al Mib sobreagudos.

Cromatismos del registro agudo al sobreagudo con diversos “doigtés”.

Escalas, arpeggios y ejercicios diatónicos..... P. Iturralde (Ed.musicinco).  
(Páginas 22 a 26).

324 escalas para la improvisación de Jazz. .... P. Iturralde (Ed.mundo musical).

48 Estudios de Ferling .....M .Mule (Ed. Leduc).  
(del 37 al 60)

#### OBRAS.

Sonata (para tenor o soprano 4ª alta) .....P. Hindemith (Ed. Schott).  
Dyptique ..... E. Bozza (Ed.Leduc).  
Concerto ..... N. Philiba (Ed. Leduc).  
PequeñaCzarda .....P. Iturralde (Ed. Real Musical).

#### EXAMEN.

Los estudios variados de M. Mule, las escalas y ejercicios programados para este curso para este curso, que en el momento del examen determine el Tribunal.

Una página (estudios par e impar) a sorteo de una lista de seis que presentará el alumno, de los estudios del Ferling programados para este curso, y otra a elección del tribunal.

Interpretación de una obra a sorteo de una lista de tres que presentará el alumno de las programadas para este curso.

Interpretación de la obra obligada.

#### **Curso 6º.**

Práctica de las escalas con 7ª dominante: Mixolidia, Lidia b7, Alterada, Frigia española, etc.

Escalas pentágonas, escala blues, escala simétrica disminuida.

Nociones de improvisación tonal.

Armónicos con diversos “doigtés” hasta el Fa sobreagudo (alto y tenor).

Armónicos naturales (concomitantes) del Sib, Si, Do, Do# graves.

Transporte del papel de tenor con el alto y viceversa.

Transporte de ambos tocando un papel en Do (piano, flauta, oboe, etc).

53 estudios (Boehm, Terschak y Fusteau) ..... M. Mule (Ed. Leduc).  
(primer cuaderno).

25 estudios y sonatas ..... Sigfrid Kart-Elert  
(Ed. Zimmerman Frankfurt) (del 15 al 25).

Escalas, arpeggios y ejercicios diatónicos..... P. Iturralde (Ed. musicinco)  
(Páginas 46 a 69).

Los Armónicos en el saxofón ..... P. Iturralde (Ed. musicinco).  
(Pág 27 a 31, 36 y 37).

324 escalas para la improvisación de Jazz ... P. Iturralde (Ed. mundo  
musical).

#### OBRAS.

Concierto ..... A. Glazounov (Ed. Leduc).

Sonata ..... B. Heiden (Ed. Schott).

Sonatina ..... J. Fermín Gurbindo  
(transcripción P. Iturralde).

Pieca concertante ..... P. Bounneau (Ed. Leduc).

Like Coltrane (versión saxofón solo) ..... P. Iturralde.

#### EXAMEN.

Un estudio a sorteo de una lista de seis que presentará el alumno, de los  
programados para este curso y otro a elección del tribunal.

Interpretación de una obra a sorteo de una lista de cuatro que presentará  
el alumno de las programadas para este curso.

Interpretación de la obra obligada.

#### **Curso 7º.**

Tabla general de Armónicos (para soprano, alto, tenor y barítono).

Escalas en todos los tonos hasta el Fa sobreagudo.

Escalas con los armónicos 2 y 3, y con diversos armónicos.

“Doigtés” auxiliares para trinos.

53 estudios (Boehm, Terschak y Fusteau) ..... M. Mule (Ed. Leduc).  
(segundo cuaderno).

Nuevos estudios variados ..... J. M. Londeix (Ed. Leduc).



(Del 1 al 13).

28 estudios (sobre los modos de Olivier Messiaen)... G. Lacour (Ed. Billaudot).  
(Del 1 al 14).

Los Armónicos en el saxofón ..... P. Iturralde (Ed.musicinco).  
(Págs 32 a 35 y 38 a 42).

#### OBRAS.

Sonata ..... M. Eychenne Ed. Billaudot).  
Sonata..... P. Creston (Ed. Swhann  
press inc).  
Sonatina ..... Cl. Pascal (Ed. Durand).  
Scaramouche ..... D. Milhaud (Ed. Salabert).  
Lamento et Rondó ..... P. Sacan. (Ed. Durand).

#### EXAMEN.

Un estudio a sorteo entre la lista de ocho que presentará el alumno, de los programados para este curso ( Mule, Londeix y Lacour) , y otro a elección del tribunal.

Interpretación de una obra a sorteo de una lista de cuatro que presentará el alumno de las programadas para este curso.

Interpretación de la obra obligada.

#### **Curso 8.**

Variación tímbrica, multifónicos, cuartos de tono y demás efectos sonoros de la música contemporánea.

53 estudios (Boehm, Terschak y Fusteau) ..... M. Mule (Ed. Leduc).  
(Tercer cuaderno).

Nuevos estudios variados ..... J. M. Londeix (Ed.Leduc).  
(Del 14 al 25).

28 estudios (sobre los modos de Olivier Messiaen)... G. Lacour (Ed. Billaudot).  
(Del 15 al 28).

#### OBRAS.

Concertino da cámara .....J. Ibert (Ed. Leduc).  
Preludio, cadencia y final ..... A. Desenclos (Ed. Leduc).

Concierto para saxofón alto ..... K. Husa (Ed. Associated music publishers).  
Divertissement ..... P. Max Dubois (Ed. Leduc).  
Parable for solo alto saxophone ..... V. Persichetti (Ed. Elkan vegel).

#### EXAMEN.

Un estudio a sorteo entre la lista de ocho que presentará el alumno, de los programados para este curso (Mule, Londeix y Lacour) , y otro a elección del tribunal.

Interpretación de una obra a sorteo de una lista de cuatro que presentará el alumno de las programadas para este curso.

Interpretación de la obra obligada.

## 9. TRANSICIÓN AL SAXOFÓN ACTUAL.

Después de analizar el desarrollo evolutivo del saxofón en distintos ámbitos nos centraremos en algunos de los acontecimientos más recientes, históricamente hablando, que han elevado la consideración y el nivel del instrumento. Tomando como partida el año 1975, siendo a mí entender el momento en que los grandes cambios acaecidos en España en todos los aspectos marcarán profundamente el devenir del saxofón hasta la actualidad. Como hemos visto en los diversos apartados de este trabajo y sintetizando al máximo, el saxofón fue un instrumento profundamente arraigado al pueblo, incluso podríamos llamarlo popular. Unido a las festividades y acontecimientos sociales de la mano de las bandas de música y de las entrañables orquestas de baile. Relegada su enseñanza de la oficialidad de los conservatorios, ausente de salas de concierto y marginado de la orquesta sinfónica. La reputación del saxofón como instrumento frívolo nunca estuvo bien visto por el sector más purista e intransigente de la música. En estilos como el jazz, que en otros países cuajó con mayor libertad, aquí creció al margen de la clandestinidad, seguido por un público minoritario y singular. En la actualidad la situación es bien distinta y los cambios se han devenido con una velocidad asombrosa. La sociedad también ha cambiado y corre imparable tan rápida y frenéticamente que es dificultoso asimilar los hechos. Contextual icemos pues, a grandes rasgos, este periodo hasta el año 2000.

Después de la muerte de Franco, acaecida el 20 de noviembre de 1975, se produce un cambio de gobierno. Un cambio de circunstancias tanto políticas, como sociales y económicas conocidas como la transición.

La Transición, tal como se suele escribir, así, con mayúscula, fue el periodo corto de tiempo más largo probablemente de la Historia de España. Cada día sucedían más cosas que hoy en un año entero.<sup>798</sup>

Sobre todo se manifestó en una conciencia generalizada de los cambios. Gobierno provisional, amnistía, legalización de todos los partidos, elecciones libres, etc.

Dos días después del 20 de noviembre, se proclamó como rey de España a Juan Carlos I de Borbón. Ante la incertidumbre política, una oleada de huelgas se extendió por el país en enero de 1976. El presidente del gobierno Arias Navarro fue destituido en julio de 1976 y Suárez presentó el proyecto de Ley para la Reforma Política, aprobada por referéndum popular en diciembre de dicho año. Tras la legalización del PCE en abril de 1977 y la amnistía de los presos políticos se celebraron las primeras elecciones democráticas desde la Segunda República en junio de 1977. El partido triunfador fue la Unión del Centro Democrático (UCD). El nuevo gobierno tuvo que afrontar una profunda crisis económica. La crisis del petróleo de 1973

---

<sup>798</sup> Rodríguez Tapia, Rafael: *La educación en la transición política española: biografía de una traición*. 104 Foro de Educación, no 10, 2008, ISSN: 1698-7799.

había golpeado duramente a España y el paro y la inflación crecían alarmantemente. Los atentados terroristas de ETA y el GRAPO complicaron el incipiente proceso de reformas.

El 6 de diciembre de 1978 es aprobada la constitución española. A principios de ese año Cataluña y País Vasco eran regiones preautonómicas. Entre abril y octubre de 1978, se crearon por decreto-ley, organismos preautonómicos para el gobierno de Galicia, Asturias, Castilla-León, Aragón, Castilla-La Mancha, País Valenciano, Extremadura, Andalucía, Murcia, Baleares y Canarias, que se constituyeron en el período 1979-1983, comenzando a dotarse de instituciones y legislación propia. Este hecho supuso una revitalización cultural destinando parte importante de los presupuestos a la creación de entidades, organismos, museos, etc, así como a la organización de eventos, pese a la crisis, que aumentó debido a un endeudamiento desmesurado. Por variados motivos Suárez se vio forzado a dimitir del gobierno. El miedo por conspiraciones de organizar un golpe militar, que amenazaban el proceso de transición democrática se confirmó, sin éxito, el 23 de Febrero de 1981. En 1982 se convocan nuevamente elecciones generales. Siendo el PSOE el partido más votado, que prestó prioridad al fortalecimiento de la economía y a la apertura internacional, ingreso en la OTAN (1982) y la Unión europea (1985). La polémica social aumentó con la ley de regulación del divorcio (1981), aprobada en el gobierno anterior y la ley del aborto (1983). El partido es reelegido para nuevas legislaturas en 1986, 1989 y 1993, siendo presidente Felipe González hasta 1996. Se produjo durante ese periodo una fuerte Industrialización, debido principalmente a inversión extranjera. Se controló la inflación y se mejoró la política fiscal, creándose la Agencia Tributaria. En los últimos años de los ochenta se podía hablar por primera vez de un Estado del Bienestar. La población activa aumentó con la incorporación de la mujer al mundo laboral, causando una verdadera revolución social. Dentro de la educación, la LOGSE, aprobada en 1990 extendió la escolarización obligatoria hasta los 16 años. Los Juegos Olímpicos de Barcelona y la Exposición universal de Sevilla de 1992 dieron al exterior una visión moderna de España. Tras un periodo que se denominó *del pelotazo*, por lo fácilmente que se producía la especulación, varios escándalos de corrupción político-económica (Juan Guerra, Luis Roldán, Filesa, etc.), unidos a la grave crisis económica motivaron el cambio de gobierno con la llegada al poder del Partido Popular con José María Aznar. El Partido Popular se propuso cumplir los criterios de convergencia del tratado de Maastricht para que la economía española se incorporara al grupo de países que compartirían la nueva moneda europea: el euro. En las elecciones generales de 2000 el PP consiguió la mayoría absoluta. Se suprimió el servicio militar obligatorio y se impulsó el Plan Hidrológico Nacional.

Los avances tecnológicos, han cambiado sustancialmente la forma de vida en general y particularmente para los músicos ha supuesto poder contar con materiales más asequibles para su formación. Los soportes de audio pasaron en poco tiempo del Cassete y el vinilo al Cd, Mp3, Iphone, etc. Otro ejemplo lo tenemos en las partituras, hasta los años setenta las copias se realizaban a mano, las fotocopadoras a mediados de la década aun eran

escasas y de muy mala calidad, actualmente contamos con impresoras y scaners en casi todas las casas.

Para conseguir Métodos, partituras, discos, etc. había que recurrir a pedirlo directamente a las editoriales por correo ordinario, puesto que las existencias en las casas de música eran muy limitadas e inexistentes en muchos casos. Ello suponía, incluso meses de espera para conseguir el material. Con la irrupción de Internet, que se generalizó en España a mediados de los noventa el acceso a todo tipo de información y documentación es inmediato.

Paralelamente y en este marco de tantos cambios y transformaciones, el saxofón también fue protagonista de una transición sin la cual la situación actual sería impensable. En poco tiempo la consideración y utilización del saxofón ha mejorado hasta el punto de igualar, incluso superar a otros instrumentos musicales con mayor status y desarrollo histórico. El público, los músicos, los compositores y los propios saxofonistas hemos superado los complejos y prejuicios que tradicionalmente han acompañado al saxofón. Analizaremos cuales han sido los aspectos principales causantes de tal avance.

## 9.1 PEDAGOGÍA.

Hemos podido constatar, en el capítulo dedicado a la enseñanza del saxofón, las carencias formativas que tradicionalmente han acompañado al instrumento. Una de las principales causas era el que la mayoría de profesores no eran intérpretes de saxofón y desconocían las características propias de éste. En algunos casos el aprendizaje autodidacta era efectivo para los que aprendieron con el oficio, pero difícilmente transferible. Estas ideas tan dispares de concebir el instrumento en aspectos, por poner un ejemplo, tan básicos como el sonido o la técnica, ofrecían no pocos errores.

Desde finales de los setenta, la apertura y el cambio de conciencia en la sociedad española, motivo el que algunos saxofonistas tuvieran el coraje de viajar al extranjero para recibir las enseñanzas de reputados pedagogos. El destino principal eran los cursos de verano de Niza o Anancy en Francia donde impartían sus clases J.M.Londeix y Daniel Deffayet. Contagiados por una nueva idea del instrumento e ilusionados por su gran potencial interpretativo y el descubrimiento de un selecto repertorio, estos saxofonistas fueron los verdaderos artífices del desarrollo del saxofón en España. Nombres ya tratados en este trabajo como el de Jaime Belda, Manuel Miján, Francisco Martínez, Eloy Gracia, Juan Ramón Barberá, José Peñalver, Martín Rodríguez, José Luís Peris, entre otros, merecen ser destacados. Con sus enseñanzas, también trajeron consigo material pedagógico (métodos y estudios), partituras de las obras más importantes del repertorio clásico del saxofón y como no para cuartetos, motivando la interpretación y los recitales de saxofón en España. Los Lps de los grandes maestros del saxofón clásico, imposibles de conseguir en nuestro país, comenzaron a escucharse y pasar de mano en mano en grabaciones caseras de cassette. Un nuevo concepto de la sonoridad fue imponiéndose, así como la posibilidad de realizar música camerística explotando y mezclando los recursos tímbricos de los diferentes miembros de la familia de los saxofones.



38. Jaime Belda recibiendo clase de J. M .Londeix. Niza-1978.

Estos hechos coinciden cronológicamente con la implantación de manera oficial de la enseñanza del saxofón en los conservatorios asignada a profesores específicos del instrumento. A partir de mediados de los ochenta se van incrementando progresivamente los profesores de saxofón con una sólida formación dentro de los conservatorios que paulatinamente se van extendiendo por toda la geografía nacional. Los alumnos llenan de forma masiva las aulas, formándose una nueva generación de profesionales que nada tiene ya que ver con los saxofonistas de solo unas décadas anteriores.

Contribuyó de manera muy efectiva en estas mejoras formativas la organización de numerosos Cursos de perfeccionamiento de saxofón en España, contando con prestigiosos maestros, Daniel Deffayet, Jean Marie Londeix, Claude Delangle, Serge Bichon, Jean Pennings y un largo etc. Estos ofrecían la posibilidad para numerosos alumnos ampliar su formación sin tener que desplazarse fuera del país. Valga como ejemplo de esta positiva acogida por los alumnos, la primera edición del I curso internacional de Benidorm 1989,<sup>799</sup> con Daniel Deffayet donde se presentaron más de setenta solicitudes, aunque por la duración del curso solamente diecisiete alumnos pudieron ser admitidos como activos. Ese mismo año dentro del curso escolar 89-90 el RCSM de Madrid organizó varios cursos: Claude Delangle, 16/XII/89; Daniel Deffayet, 20-21/II/90; Serge Bichon, 4-5/IV/90.

Otro referente, que ofrecía una línea más innovadora volcada al repertorio actual denominado como contemporáneo, era el curso que mensualmente ofrecía Jean Marie Londeix en el conservatorio de Amaniell de Madrid. Comenzó coincidiendo con el curso escolar de 1988-89. Londeix gran experto del lenguaje concreto de la música contemporánea y de los recursos que el saxofón posee en este ámbito, transmitió sus conocimientos al denominado *grupo XXI* que saxofonistas de Andalucía, Cataluña, Castilla la Mancha, Madrid, Murcia, País Vasco y Valencia, muchos de ellos profesionales que se especializaron en la interpretación de música contemporánea, abriendo una novedosa vía hasta entonces inexistente.

En este sentido el avance de las tecnologías ha facilitado la aparición de un repertorio especializado para saxofón y electroacústica, que toma cada vez mayor relevancia, sobre todo a partir de la década de los noventa, precisamente en esta época fueron muchos los saxofonistas que perfeccionaron sus estudios en conservatorios extranjeros.

Todo lo anteriormente expuesto, cambió de forma sustancial la concepción del saxofón. Aspectos como la respiración abdominal y el trabajo de la columna del aire, recordemos que en los años setenta nadie había oído hablar de esto; una correcta posición corporal, incluyendo una embocadura flexible y el olvido de la anacrónica manera de forrar; el trabajo técnico general (escalas, arpeggios, intervalos, etc.) y específico (trinos, vibrato, armónicos, doble y triple picado, etc.); Los nuevos recursos expresivos propios de la

---

<sup>799</sup> El Curso ha seguido realizándose ininterrumpidamente hasta la actualidad. Desde 1996 asiste como profesor de saxofón Claude Delangle.

música contemporánea (Multifónicos, microintervalos, percusión y ruido de llaves, bisbigliandos, Flutter, slap, etc.); se incorporaron en la formación de los jóvenes alumnos.

## 9.2 REPERTORIO.

Lo extraño de escuchar al saxofón en las salas de conciertos, a parte de su falta de apreciación como instrumento hábil para estos menesteres interpretativos, ha motivado históricamente el desconocimiento y la falta de interés por parte de los compositores españoles quienes, como es lógico, pretenden la difusión de su obra. La falta y desconocimiento de repertorio original repercutía en que los intérpretes mostraran sus aptitudes en otros contextos, bandas de música, orquestas de baile, etc. El marco sociocultural español durante la dictadura fue poco propenso al desarrollo de la música culta que excluía, por supuesto, al saxofón, más aun si cabe por sus connotaciones. Incluso los propios músicos consideraban al saxofón un instrumento propio de *Tonetis*, en clara referencia a su utilización en el circo. Profusamente utilizado durante décadas en orquestas de baile y en diferentes espectáculos de entretenimiento, era extraño que los compositores se interesaran por el instrumento y más aun en la música de cámara destinada tradicionalmente al piano o a los instrumentos de cuerda e inimaginable en el saxofón.

Para cubrir la gran demanda y aceptación popular que el saxofón tenía en el mundo del espectáculo de la posguerra, fueron muchos los clarinetistas que lo adoptaron como segundo instrumento para poder ganarse un sobresueldo con el que pasar, pero sin profundizar en su estudio. Con la aparición de nuevos instrumentistas mejor preparados técnicamente y con el propósito de ennoblecerlo y darlo a conocer al gran público, se dio un gran impulso en la creación de un nuevo repertorio dedicado al instrumento por compositores españoles, incentivando su labor creativa. Muchos de estos nuevos intérpretes de saxofón fueron los artífices de un gran repertorio, inexistente hasta entonces. Encargaron y fueron destinatarios de una significativa cantidad de obras. El periodo que analizamos fue crucial para el desarrollo de un repertorio específico escrito por compositores nacionales. Los datos<sup>800</sup> son claros al respecto:

### Saxofón solo.

Año.	Número de obras.
Hasta 1970.	1.
1971 – 80.	3.
1981 – 90.	11.
1991 – 2000.	55.

---

<sup>800</sup> Cfr. Mijan Novillo, Manuel: *El repertorio del saxofón “Clásico” en España* Rivera editores, Valencia, 2008.



## Saxofón y piano.

Año.	Número de obras.
Hasta 1970.	12.
1971 – 80.	13.
1981 – 90.	25.
1991 – 2000.	68.

Los compositores en su búsqueda de nuevos timbres y sonoridades, encontraron en el saxofón un filón por explotar y no solamente gracias a los solistas, los grupos de cámara, principalmente el cuarteto de saxofones, ofrecían nuevas posibilidades antes no contempladas. Así se expresaba César Ausejo a finales de los ochenta:

Actualmente el compositor, en la busca de una nueva gama de timbres y sonoridades, y de instrumentos que tengan una garantía a la hora de plantear una obra más o menos difícil, y que tenga un sentido estético bien definido, el saxo llena esta inquietud de los compositores.<sup>801</sup>

Esta es la opinión de Tomás Marco al respecto:

Creo que el saxofón es un instrumento que está en alza y cada vez los compositores lo van usando más; hasta ahora se ha usado poco en la música de cámara, pero realmente yo creo a emplear en los próximos años de una manera masiva porque es un instrumento que tiene sus características propias, con el que se pueden hacer muchas cosas y además no es solo un instrumento, sino que es una familia de instrumentos que permite muchas posibilidades.<sup>802</sup>

Yo calculo que en los próximos diez años vamos a asistir a un renacimiento por parte de los compositores de la escritura para saxofón, tanto solo como con otros instrumentos o para conjunto de saxofones.<sup>803</sup>

La ASE <sup>804</sup> impulso la creación y difusión del repertorio de obras de compositores españoles para saxofón en varios frentes. Por una parte la localización y catalogación de obras existentes:

Para continuar los artículos del repertorio español para saxofones, necesitamos que nos mandéis todas las obras que conozcáis (el título, autor, editor e instrumentos) y también si son manuscritas.<sup>805</sup>

Ya en el primer número de la revista de la asociación, con bajo el título de música española para saxofón, aparece un apartado dando a conocer las obras de nuestros compositores:

---

<sup>801</sup> Martínez, Francisco: *Entrevista a Cesar Ausejo*. Revista ASE. Julio 1989, p. 29.

<sup>802</sup> Martínez, Francisco: *Entrevista a Tomás Marco*. Revista ASE. Julio 1989, p. 30.

<sup>803</sup> Ibidem.

<sup>804</sup> Asociación de saxofonistas españoles.

<sup>805</sup> Noticias Breves. revista ASE. Enero 1988, p. 20.

Todos nos quejamos siempre de que los compositores españoles no han escrito mucho para saxofón, pero la verdad es que esta lejos de la realidad pues una vez comencé a consultar catálogos y a preguntar, hay que reconocer que el repertorio que nos dedican nuestros compositores y algunos de ellos con importante renombre, no es muy amplio, pero empieza a tener cierta entidad [...] <sup>806</sup>

Otra vía de creación de nuevas obras para saxofón fue a través del *Concurso Nacional* de composición para saxofón:

[...] debemos emplear nuestro máximo esfuerzo posible, y lo primero debe ser el crear un “concurso nacional de composición para el saxofón”, y en ello estamos en marcha; será la primera piedra para concienciar al mundo musical español de nuestra existencia, y un precioso filón de repertorio para nuestro instrumento[...] estas actividades se podrían complementar con unos “encuentros entre compositores y saxofonistas” para que ellos conozcan mejor las posibilidades de nuestro instrumento, y nosotros mejor las obras que nos dedican.<sup>807</sup>

El Concurso internacional de composición ASE, dedicado a la música de cámara para saxofón que tuvo lugar el 6 de febrero de 1991 con los resultados siguientes:

“Referencias” de Hilario Extremiana (1er Premio), “Divertimento” de José Susi (2º premio), “Parámetros” de Rafael Páez (3er premio), “El lago olvidado” de Antonia Lara (premio del público) y “Climax” y “Evocaciones” de Roque Baños (Obra clasificada).

Manuel Miján se manifestaba de la siguiente manera en cuanto a la importancia de crear un repertorio propio:

Los recursos económicos de la ASE deben servir para la petición de obras importantes. Encargos a compositores principalmente españoles, con los cuales ir formando un repertorio típicamente español. Recordemos que ni un instrumento ni un instrumentista son nada sin un repertorio de calidad que los respalde.<sup>808</sup>

El saxofón es un instrumento al que se le ha dedicado poca atención, y creo que hay mucho camino por recorrer en este aspecto compositivo; entonces así es como uno se ha animado a escribir; en este caso ha sido para saxofón solista acompañado de piano, y en futuras obras será para cuarteto, quinteto, porque como he dicho antes tiene una gama de sonidos muy variada en sus distintos formatos, desde el sopranino al saxo bajo, y eso hay que explotarlo [...] <sup>809</sup>

Los actos organizados en torno al saxofón, de los que trataremos a continuación, generaron una gran cantidad de obras para diversas combinaciones empleando así mismo los diferentes miembros de la familia. Siendo encargadas mayoritariamente por los propios intérpretes para estos eventos, es de lamentar una mayor difusión de estas. La falta de conciertos específicos de saxofón, en auditorios y salas de conciertos es un gran inconveniente que genera desaliento ante los compositores que incluso en ocasiones no ven estrenada oficialmente su obra.

---

<sup>806</sup> Martínez, Francisco: *La música española para saxofón*. Revista ASE. Enero 1988, p. 22.

<sup>807</sup> Martínez, Francisco: *Editorial*. Revista ASE. Julio 1989, p. 5.

<sup>808</sup> Miján, Manuel: *Cartas y Opinión*. Revista ASE. Julio 1989, p. 10.

<sup>809</sup> Martínez, Francisco: *Entrevista a Cesar Ausejo*. Revista ASE. Julio 1989, p. 29.

Hemos podido comprobar que existen una gran cantidad de obras para saxofón que no llegan al conocimiento de los profesionales. Por lo general, el saxofonista encarga una obra que, en ocasiones (y debido a diversas circunstancias) nunca llega a ser estrenada; después desaparece sin haber alcanzado el conocimiento (y reconocimiento) de la comunidad musical. También son numerosos los intérpretes de saxofón que han compuesto para su instrumento, tanto por interés personal como por expandir un repertorio necesariamente limitado.

La música para saxofón no cuenta con principales promotores que no sean los propios intérpretes ni tampoco con un interés por parte de los compositores y de los programadores de auditorios y centros musicales.<sup>810</sup>

En el capítulo dedicado a la música de cámara hemos visto que el desarrollo de los cuartetos de saxofones, que en principio nutrían su repertorio de transcripciones realizadas principalmente por sus propios componentes. Fueron incorporándose rápidamente obras originales para la formación, principalmente de autores franceses. Estos grupos no obstante mostraron como era su intención las capacidades artísticas del instrumento y generaron un corpus importante de obras escritas por compositores españoles. Como hemos visto en ejemplos anteriores, es significativo el caso de que autores como Ginés Abellán,<sup>811</sup> Adolfo Ventas,<sup>812</sup> Jaime Belda, Enrique de Tena,<sup>813</sup> Sixto Herreros,<sup>814</sup> o Pedro Iturralde, entre otros son ellos mismos saxofonistas, hecho que repercute en el máximo aprovechamiento de las cualidades del instrumento. Observando los datos al respecto de las obras compuestas para cuarteto de saxofones resulta claramente revelador que solamente haya una obra compuesta para esta formación antes de 1970, hay que constatar que en este año aparece el primer cuarteto de saxofones<sup>815</sup> con una cierta continuidad, a 96 obras originales compuestas en la década de los noventa.

Año.	Número de obras para cuarteto de saxofones.
1970	1.
1971- 80	19.
1981- 90	49.
1991- 2000	96. <sup>816</sup>

A estos datos habría que añadir las obras compuestas desde 1970 hasta 2000 para otras formaciones, atendiendo al mismo desarrollo cronológico y considerando que hasta la fecha las obras compuestas son casi inexistentes:

---

<sup>810</sup> Ramírez Pérez, Juan Antonio: *El Saxofón: instrumento del siglo XXI*. Rivera editores, Valencia, 2004, p. 127.

<sup>811</sup> Cfr. Capítulo sobre la música de cámara- cuarteto de saxofones del Conservatorio superior de Música de Murcia, y Miján Novillo, Manuel. *El repertorio del saxofón "Clásico" en España*. Rivera editores, Valencia, 2008, p.9-10.

<sup>812</sup> Ídem, p. 383-385.

<sup>813</sup> Ídem, p. 361-363.

<sup>814</sup> Ídem, p.183-187.

<sup>815</sup> Cuarteto de saxofones formado por Ginés Abellán en Murcia en dicho año.

<sup>816</sup> Datos extraídos de Miján Novillo, Manuel. *El repertorio del saxofón "Clásico" en España*. Rivera editores, Valencia, 2008, p. 427

Grupos.	Número de obras.
Dúo con saxofón.	63.
Trío con saxofón.	73.
Cuarteto más otros instrumentos.	43.
Conjunto de saxofones.	39. <sup>817</sup>

El desarrollo de las llamadas nuevas tecnologías, supuso a partir de la década de los noventa, la incorporación de un nuevo repertorio para saxofón donde aparece acompañado por electroacústica, cintas magnéticas, etc. Esta nueva faceta, que requiere cierta especialización, se ha desarrollado ampliamente después del 2000 y sería interesante realizar un estudio más profundo, que exceden los límites del presente trabajo.

De las dos mil obras partituras en las que aparece el saxofón, el ochenta por ciento han sido escritas después de 1990.

En la actualidad existen en España consumados saxofonistas entre los que sobresalen Andrés Gomis<sup>818</sup> y Josetxo Silguero<sup>819</sup>, tanto individualmente o

<sup>817</sup> Ídem, p. 413, p. 421, p. 429, p. 431.

<sup>818</sup> su formación la recibe en los conservatorios de Alicante y Madrid, especializándose posteriormente en música contemporánea con Jean Marie Londeix, reconocido concertista y pedagogo. Con respecto a su actividad artística, destacar su paso por agrupaciones de prestigio como la banda Municipal de Madrid y sus colaboraciones con la Orquesta de RTVE, Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de Madrid y Orquesta de cámara de la comunidad de Madrid. Así mismo reseñar su participación en las II Jornadas de música contemporánea de Granada y IV festival de música española del siglo XX de León, sus actuaciones con el grupo XXI de saxofones en el centro de arte Reina Sofía y círculo de bellas artes de Madrid, y sus recitales en la fundación Juan March de Madrid y sala de conciertos del RCSMM.

<sup>819</sup> Intérprete de amplia experiencia y curiosidad musical (sinfónica, de cámara, solista, ópera, electrónica, jazz, músicas improvisadas), sus giras y conciertos son apoyados, desde 1998, por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. Es Solista de saxofón de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, participando en sus numerosas giras internacionales, grabaciones discográficas y programas de abono. Apasionado por las formaciones de música de cámara, crea en 1998 el Ensemble Oiasso Novis, junto al acordeonista Iñaki Alberdi, realizando una intensa actividad de conciertos, giras y estrenos hasta su disolución en 2004. Como solista también es reclamado por diferentes ensembles tales como Aksax, Proyecto Guerrero, Espacio Sinkro y Krater. Desde 2007 es co-fundador del SIGMA Project, formación de referencia que se caracteriza por la reflexión, estudio e investigación del sonido en torno a la formación de cuarteto de saxofones. Ha presentado estrenos y proyectos sonoros en Alemania, Francia, Eslovenia, Inglaterra, Italia, Suiza, Canadá, Argentina, Chile, Perú, Tailandia, así como en los más importantes festivales y ciclos nacionales (Ciberart, Festival Enclaves Experimenta 21 Torrelavega, Festival Internacional de Música Contemporánea-Alicante, CDMC-Museo Reina Sofía, Festival Encuentros-Palma de Mallorca, CGAC-Xornadas de Música Contemporánea, CAB-Burgos, Festival Internacional ENSEMS-Valencia, Museo Vostell Malpartida-Cáceres, Festival Internacional de Música Electroacústica Punto de Encuentro - Madrid, Conciertos del Taller-Gijón, Festival de Música Contemporánea-Segovia, Festival COMA-Madrid, Festival BBK de Músicas Actuales-Bilbao, Quincena Musical-San Sebastián, Semana de Música Contemporánea-Zaragoza, Gabinete de Música Electroacústica-Cuenca, Universidad de Salamanca, Festival MUSIKASTE- Erreterria, Festival SINKRO-Vitoria, Club Diario Levante-Valencia, Semana de Música Contemporánea de Leioa, Matinéas Orquesta Sinfónica de Euskadi, Ciclo Lunes Contemporáneos de Santander-Universidad Menéndez Pelayo, Festival Internacional Bernaola-Vitoria, Ciclo Internacional de Influencias Musicales-Barcelona, Aula de Música de la Universidad del País Vasco...). Comprometido con la música actual, ha estimulado la creación y realizado el estreno de las primeras obras escritas para saxofón por reconocidos compositores vascos, y a él dedicadas: Maite Aurrekoetxea, Myriam A. de Armiño, Jesús Mari Echeverría, Gabriel Erkoreka, Juan José Eslava, Hilario Extremiana, Alfonso G. De la Torre, Zuriñe Gerenabarrena, Guillermo Lauzurica, Ramon Lazkano, Sofía Martínez, Bingen Mendizábal, Ignacio Monterrubio, Koldo Pastor, Borja Ramos, Israel Ruiz de Infante, Joseba

como componentes del grupo Sigma;<sup>820</sup> también Xelo Giner,<sup>821</sup> Joan Martí Frasquier,<sup>822</sup> Ricardo Capellino,<sup>823</sup> Miguel Cantero y Rodrigo Vila.<sup>824</sup>

Después de este amplio desarrollo tanto cuantitativo como cualitativo del repertorio para saxofón en España, es lamentar que muchas de estas obras no alcancen la difusión que debieran. Existen composiciones que incomprensiblemente ni tan siquiera han sido estrenadas en concierto. Otra gran cantidad permanecen en un semianonimato al no estar editadas ni asequibles más que a un círculo cercano al compositor.

---

Torre. Ha estrenado también obras de compositores nacionales (David Alarcón, Sergio Blardony, Emiliano del Cerro, Sergio Gutiérrez, Juan Antonio Lleó, Alberto Posadas, José Antonio San Miguel, Carlos Satué, Miquel Vicens Sastre...), y presentado estrenos absolutos y primeras audiciones nacionales de François Rossé, Pascal Gaigne, Thierry Allá, Jöel Merah (Francia), Alvin Lucier, Etienne Rolin y Mark Engebretson (USA), José Loyola (Cuba), Jorge Antunes (Brasil), Jorge Sad, M<sup>a</sup> Eugenia Luc y Juan María Solare (Argentina), Giacinto Scelsi y Diego dall'Osto (Italia), Christiaan de Jong (Holanda). En febrero de 2004, junto a la mítica cantante japonesa Michiko Hirayama y Solistas Proyecto Guerrero, participa en el estreno mundial en concierto de los Cantos del Capricornio de Giacinto Scelsi, realizado en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música de Madrid.

En marzo de 2005, nuevamente junto a los Solistas Proyecto Guerrero realiza la primera audición en España de Ever Present de Alvin Lucier, en el Auditorio Nacional de Música de Madrid. En septiembre de 2007 realiza el estreno mundial de Laberinto de la noche, de Carlos Satué, concierto para saxofones (soprano/alto/tenor/barítono), gran ensemble y dispositivo electroacústico max/msp, con el Ensemble Grupo Enigma de Zaragoza, bajo la batuta de Juan José Olives, en el Teatro Arniches de Alicante, durante el XXIII Festival Internacional de Música de Alicante.

En enero de 2008 es invitado por la Orquesta Sinfónica de Euskadi, bajo la dirección de Juan José Ocón, para interpretar, por primera vez en la península, la Rapsodia para Orquesta y Saxofón de Claude Debussy. En agosto de 2009 dirige en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián la jornada-homenaje (exposición-mesa redonda-concierto) dedicada a Mikel Laboa, 'LABOAREN MUNDUAK', encargo de la 70 Quincena Musical de San Sebastián, y agrupando a artistas como Bernardo Atxaga, Ruper Ordorika, Iñaki Salvador, Kirikoketa taldea, Julio Medem, Imanol Uribe, Ricardo Inieta, Koldobika Jauregi y Juan Gorriti. De su especial dedicación a la música electroacústica ha surgido el estreno de más de 40 obras, en las que el saxofón interactúa con los nuevos medios informáticos (MAX/MSP), sistemas informáticos de espacialización sonora y proyecciones de videoocreación.

Datos extraídos de su web. <http://www.josetxosilguero.com>

<sup>820</sup> Grupo formado en octubre de 2007 y dedicado íntegramente a la exploración de nuevos recursos sonoros y expresivos con el saxofón. En la actualidad está formado por Andrés Gómis- Soprano, Ángel Soria- Alto, Miguel Romero-Tenor y Jostexo Silguero- Barítono, aunque las combinaciones y utilización de diferentes miembros de la familia es constante. <http://www.sigmaproject.es>

<sup>821</sup> Concertista internacional especializada en el repertorio más actual. <http://xeloginer.com>

<sup>822</sup> Componente del 3+1 sax cuartet, especializado en el saxofón Barítono.

<sup>823</sup> Fundador de los grupos Ensemble Espai Sonor y trío De Magia. <http://www.ricardocapellino.com>

<sup>824</sup> Docentes ambos del Conservatorio Superior de las Islas Baleares. Tanto el Aula de saxofón como el Ensemble que forman sus alumnos realiza una ejemplar labor y una intensa actividad concertística desde 2006. Dedicados principalmente a la música contemporánea, muchos de estos alumnos han sido galardonados y reconocidos con premios tanto nacionales como internacionales.

## 9.3 A.S.E.

Un acontecimiento, que no sé si evolucionó el saxofón en España, pero que sí plasma el ambiente de renovación, entusiasmo y porque no decirlo ilusión en el cambio de mentalidad de los saxofonistas españoles fue la creación de la ASE, Asociación de saxofonistas españoles. No es un hecho común el asociacionismo en nuestro país y más en un aspecto tan individualista como son los intérpretes musicales, esto demuestra la significación que tuvo el proyecto. Posiblemente influidos por la toma de contacto con profesores extranjeros y la situación que gozaba el saxofón en Francia, nuestros saxofonistas sintieron la importancia de unirse, emulando a los Franceses que sí poseían dos asociaciones de saxofonistas, la AS SA FRA, que desde 1972 realizaba una intensa actividad organizando cursos, encuentros, concursos y multitud de eventos que impulsaron al saxofón “clásico” a sus más altos niveles y la APES, Asociación internacional para el desarrollo del saxofón. El 22 de febrero de 1987 se celebró en el salón de actos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid una asamblea general para constituir la Asociación de saxofonistas españoles (ASE). De esta reunión salió una junta directiva elegida de manera democrática entre los numerosos saxofonistas asistentes llegados de toda España, profesores y estudiantes de Madrid, Valencia, Alicante, La Coruña, Murcia, etc se dieron cita. Quedando constituida de la siguiente manera:

Presidente: Eloy Gracia prado.

Vicepresidente: Francisco Martínez García.

Tesorero: Andrés Gómis Mora.

Secretario: Jesús Escribano Alarcón.

También en dicha sesión se aprobaron los estatutos de la ASE, que serían registrados en el ministerio del Interior a fecha de 31 de marzo de 1987. El fin primordial de la asociación como establece su artículo 3º es La promoción y divulgación del saxofón.

Las dificultades han sido numerosas y a veces complejas pero ya estamos ahí, esperamos que nuestra voz se haga oír en todos los ámbitos musicales y que el saxofón consiga un puesto de verdadera categoría dentro de la música española.<sup>825</sup>

La asociación llegó a contar con 500 socios, estableciéndose una cuota anual de 2000 Pts para los socios numerarios y de 1000 Pts para los juveniles (menores de 18 años). En su mayoría profesores y estudiantes de saxofón “Clásico”. Lamentablemente, pese a los intentos, no se llegó a incorporar al colectivo de los saxofonistas de jazz.

También necesitamos especialistas o aficionados que nos escriban sobre el Jazz, pues por supuesto, que esta especialidad también forma arte de nuestra asociación [...] <sup>826</sup>

---

<sup>825</sup> Gracia, Eloy: Editorial del primer número de la revista ASE. Enero 1988, p. 1.

<sup>826</sup> Noticias Breves. revista ASE. Enero 1988, p.20.

El fracaso o el éxito de una asociación, estará supeditado a la colaboración y trabajo en bloque, olvidándose de protagonismos e individualismos personales y haciendo valer la opinión general.<sup>827</sup>

En Marzo de 1989 fue elegido presidente Francisco Martínez, quedando constituida una nueva junta directiva de la siguiente manera.

Presidente: Francisco Martínez García.  
Vicepresidentes: Miguel Llopis.  
Narciso Pillo.  
Manuel Ureña.  
Secretario: Rafael Fernández.  
Vicesecretaria: María Amparo Madrid.  
Tesorero: Ramón Calabuig.  
Vicetesorero: Juan Antonio Ramírez.  
Vocales: Manuel Miján.  
Eloy Gracia.  
Javier de la Vega.

La ASE, mediante la publicación de una revista ofrecía información de diversa índole: artículos especializados, anuncios de conciertos, cursillos, etc., apartados sobre el repertorio y catalogación de obras, incluso se ofreció un “servicio del Disco” difundiendo y facilitando la adquisición de estos, que hasta entonces había que pedirlos al extranjero mediante correo ordinario.

Siempre hemos comentado entre nosotros lo interesante que es la audición de discos pero asimismo lo difícilísimo que es de conseguirlos, pues encontrar hasta ahora un disco de saxofón clásico, en un comercio especializado, era más difícil que encontrar una aguja en el océano [...]<sup>828</sup>

En este mismo apartado y para hacernos idea del cambio producido, estamos hablando de Lps de Vinilo, se comenta:

Por último, no desechéis los compac disc, aunque no tengáis el necesario aparato de reproducción, cualquier amigo que lo tenga os lo podrá pasar a casete.<sup>829</sup>

Desde la asociación se promovieron eventos tan importantes como:

- Encuentros entre compositores y saxofonistas.
- Concurso nacional de composición para saxofón.
- Concurso internacional de composición ASE, dedicado a la música de cámara para saxofón (1990).
- Primer concurso de interpretación ASE (1990).

---

<sup>827</sup> Santos Pérez, Antonio: A.S.E. (Asociación de saxofonistas españoles). Revista ASE. Enero 1988, p. 21.

<sup>828</sup> Revista ASE. Enero 1990, p. 22.

<sup>829</sup> *Ibidem*.

En junio de 1991 se renovó la junta directiva, creándose comisiones de trabajo específicas y estableciéndose como sigue:

Presidente:	Francisco Martínez García.
Vicepresidentes:	Miguel Llopis. Narciso Pillo. Eloy Gracia.
Secretario:	Luis Miguel Sánchez.
Vocales:	Miguel López. Juan Carlos Nuño. Manuel del Aro. Mercedes Balmaseda.
Tesorero:	Damián Padilla.
Cargos administrativos:	
Concurso de composición:	Francisco Martínez. Eloy Gracia. Narciso pillo. Miguel López.
Concurso de interpretación:	Miguel Llopis. Juan Antonio Ramírez. José Antonio Plaza. Juan Carlos Nuño.
Cursos:	Eloy Gracia. Manuel Miján. Rafael Fernández.
Revista:	Damián padilla. Manuel del Aro. Mercedes Balmaseda.
Jazz:	Damián Padilla. Luis Miguel Sánchez.
Delegados Juveniles:	Juan Clemente Novo. Miguel Ángel Egido.

La ASE cesó sus actividades alrededor de 1995,<sup>830</sup> principalmente ante una falta de implicación de los asociados.

---

<sup>830</sup> Diez años después, en noviembre de 2005, el proyecto se retomaron el mismo propósito, Divulgar y promocionar el saxofón. En febrero 2006 se crea una página web: [www.asaxe.com](http://www.asaxe.com), entre el 18 y 20 de mayo del mismo año se celebra el primer congreso titulado "El saxofón y su música". Otras actividades organizadas han sido: I jornadas del saxofón en Castilla-La Mancha (20-22 de abril de 2007), II Jornadas



## 9.4 ACTIVIDADES EN TORNO AL SAXOFÓN.

En el periodo que centramos el presente capítulo se sucedieron una serie de eventos, antes impensables, cuyo protagonista fue el saxofón. Se evidencia, en estos, la inquietud, amplia participación y los logros alcanzados por los saxofonistas españoles. Logros estos aun mayores si tenemos en cuenta como es meritorio señalar, que todos ellos fueron organizados por la iniciativa privada de los propios saxofonistas, con muy poca o ninguna ayuda de instituciones oficiales. Comentaremos algunos de los acontecimientos de mayor envergadura y que fueron acicate para el avance del instrumento.

### II Encuentros Europeos del Saxofón.

Se celebraron del 21 al 23 de septiembre de 1987 en Alicante. Organizados en España principalmente por Francisco Martínez, Israel Mira y José Manuel Zaragoza. Los primeros encuentros habían tenido lugar en Aix les Bains (Francia) el año anterior. Un día antes se realizó un concierto de presentación en la sala azul del Ayuntamiento de Alicante en el que participaron Daniel Deffayet quien interpretó “*Brillante*” de Ida Gotkowsky, Claude Delangle con la “*Sonata*” de Edison Denisov, Francisco Martínez con “*Tableaux de provence*” de Paul Maurice y el cuarteto Sax-ensemble que se presentaba por primera vez al público interpretando “*Grave y presto*” de Jean Rivier.

Como se cita en el programa la intención de estos encuentros es *difundir la música de un instrumento nacido tardío, en pos de su merecido puesto en la música de concierto actual.*

Durante los encuentros se realizaron ocho conciertos, celebrados en el teatro Principal de Alicante con la participación de solistas y grupos extranjeros como Claude Delangle, Enzo Filipetti, Luciano Ciavatella, Pascale Amiot, Francisco Salime, Cecile Dubois, Didier Charton, Bruno Totaro, Gilberto Monetti el dúo formado por J.C.Dodin y Philippe Di-Betta Quatour Diastema, ensemble de saxofones de Lyon y el celebre *Quatour Deffayet* que se encargó del concierto de clausura. Entre los saxofonistas nacionales participaron: Jaime Belda, Francisco Martínez, Israel Mira, José Luis Peris, Javier de la Vega, Narciso Pillo, Juan Ramón Barberá,<sup>831</sup> Antonio Salas, Miguel Bofill, y Pedro Iturralde, el grupo *Lucentum*, el Cuarteto *Sax-Ensemble*,<sup>832</sup> Cuarteto de saxofones del Conservatorio Superior de Música de Valencia, el Cuarteto *Marcel Mule* de Madrid y el Cuarteto de saxofonistas de Madrid.

---

Nacionales del saxofón en Castilla y León (4-6 de abril de 2008), III Jornadas del saxofón, Asturias (23-25 de octubre de 2009) y IV Jornadas Nacionales del Saxofón en Madrid. (1- 3de abril de 2011).

<sup>831</sup> Que presentaba en una combinación nada habitual como es el dúo de saxofón Soprano y Arpa el siguiente programa: “*Berceuse*” de Fauré, “*Piece*” de Ravel y “*Bachianas*” de Villa-lobos.

<sup>832</sup> Que se presentaba en público por primera vez, estaba compuesto por F. Martínez-Soprano, J. Hernández- Alto, R. Baños- Tenor y J.M.Zaragoza- Barítono que interpretaron “*Grave et Presto*” de J. Rivier.

Los conciertos tuvieron cierta repercusión mediática, siendo grabados por RNE, Radio 2, contando con una gran asistencia de público que sobrepasó las expectativas de la organización.

Se ofrecieron varias conferencias, una ofrecida por Daniel Deffayet sobre la escuela francesa de saxofón creada por Marcel Mule, tratando sobre el sonido, el vibrado, el estilo, etc. Pedro Iturralde expuso y presentó su libro *Los armónicos en el saxofón*.

Paralelamente a los conciertos se realizó una amplia exposición de instrumentos, partituras y accesorios musicales.

La realización de estos encuentros fue valorada muy positivamente por los participantes, constituyendo un gran estímulo para los saxofonistas españoles, que pudieron asistir por primera vez en nuestro país de este tipo de eventos. Resumida la experiencia en palabras de Antonio Salas:

Es una gran aventura la experimentada recientemente en los II encuentros para el desarrollo del saxofón celebrados en nuestro país por primera vez, ya que se ha contribuido en gran medida al resurgimiento progresivo que en estos últimos años ha adquirido nuestro instrumento. Fue, sin duda alguna, para todos los profesionales, amateurs y amantes del saxofón en general, una cita importante y muy especial a la que no podíamos faltar, donde escuchamos actuaciones de todo tipo, intercambiamos opiniones muy interesantes, conocimos repertorio, accesorios, últimas publicaciones [...] que contribuyeron indudablemente a completar nuestra formación personal.

Fue un buen momento de reunión para entresacar opiniones y reflexionar sobre las mismas y estudiar, al mismo tiempo, todas las posibilidades viables a nuestro alcance para dar al saxofón el lugar que merece.<sup>833</sup>

### **Actos organizados con motivo del 150 aniversario de la invención del saxofón.**

En 1990, coincidiendo con el 150 aniversario de la invención del saxofón, se organizaron multitud de actos a nivel mundial para conmemorar la efeméride.

En España, como hemos visto organizado por la ASE se realizó entre el 6 y el 8 de abril 1990 en el salón de actos de la feria Internacional de Muestras de Valencia durante la celebración de INTERMUSIC el I Concurso nacional de interpretación, *ante la evidente necesidad de dar un nuevo impulso a nuestro instrumento y mejorar el nivel de preparación y de experiencia de los jóvenes saxofonistas españoles*. Para dicho concurso se encargó y compuso la obra "Soliloquio" de Rafael Talens.

Paralelamente, y con motivo de este aniversario, se ofrecieron durante los días 15, 16 y 17 de noviembre una serie de Clases magistrales,

---

<sup>833</sup> Santos Pérez, Antonio: II Encuentros Europeos. Revista ASE. Enero 1988, p. 21.

conferencias coloquios y conciertos en el Circulo de Bellas Artes de Madrid a instancias del *Grupo XXI de saxofones*, actividades éstas que mostraban el trabajo realizado durante tres años por el grupo y ponían de relieve la importancia del saxofón en la música actual. De las 55 obras interpretadas en concierto, 39 pertenecían a autores españoles: 4 para saxofón solo, 2 para saxo y cinta magnética, 11 para saxofón y piano, 17 para cuarteto de saxofones y 4 para grupo de 12 saxofones. Se realizaron 5 estrenos de obras en España y 15 absolutos. Entre los saxofonistas participantes cabría citar a Manuel Miján, Ángel Luis de la Rosa, Mari Carmen Carrasco, Jesús Escribano, Miguel Bofill, Jesús Librado, Rogelio Gil, Roque Baños, Bernardo Alcázar, Vicente Toldos, Miguel Garrido, Julio Martínez y Jose M<sup>a</sup> Aparicio. Intervinieron los siguientes cuartetos: Saxofonia, Easo, CEMS y Orpheus. También, como cita el programa: *Es interesante destacar la actuación del "Grupo Circulo" en la obra de Mauricio Sotelo, e igualmente la presentación oficial del "Grupo XXI de saxofones", junto al que Jean-Marie Londeix interpreta el Concierto en mib de Glauzounov.* Todos los conciertos fueron grabados y posteriormente retransmitidos por Radio nacional de España, Radio 2.

Las conferencias y coloquios fueron:

Día 15 de noviembre.

"El saxofón instrumento del siglo XX" a cargo Cristian Lauba.

"El saxofón en la música contemporánea" por Francisco Otero.

Día 16 de Noviembre.

"Las coexistencias pacíficas" por Eduardo Pérez Maseda.

Día 17 de Noviembre.

"La música de cámara en la enseñanza del saxofón" impartida por Jean-Marie Londeix.



39. Programa del 150 aniversario del saxofón. 15-17/11/1990.

## Jornadas sobre el saxofón.

Con el nombre de Jornadas del mediterráneo por el saxofón se sucedieron varias ediciones en diferentes ciudades. Estas reuniones ofrecían el marco y estímulo para la interpretación de diversas formaciones desde saxofón solo, saxofón y piano, cuartetos hasta ensembles de saxofones.

Las I jornadas mediterráneas por el saxofón se celebraron en Valencia entre los días 5 y 6 de mayo de 1995). Los conciertos tuvieron lugar en el salón de actos del conservatorio de Valencia. Se estrenaron las siguientes obras:

- “*Sonata*” para saxofón y piano de Joaquín Martínez-Oña, quien realizó una ponencia sobre sus obras para saxofón. La interpretación estuvo a cargo de Javier de la Vega, entonces profesor del conservatorio de Valencia y uno de los principales artífices de este evento.
- “*Divertimento interrumpido y sueño*” de B. Fontanes y “*El autobús*” de Joaquín Matínez-Oña. Ambas composiciones escritas para cuarteto de saxofones, interpretadas por el Cuarteto Ars Musicandum formado por Sixto Herrero (saxofón soprano), Fran Peñalver (saxofón alto), Jaime Rivera (saxofón tenor) y Jorge Ballesta (saxofón barítono).
- “*saxofón Marcha*” del compositor Gaspar Tortosa. También escrita para cuarteto de saxofones. El estreno fue interpretado por el cuarteto de Villena compuesto por José Luna saxofón soprano), Luís Guardiola (saxofón alto), Pablo Ferri (saxofón tenor) y Miguel. A. Mos (saxofón barítono).
- “*Los misterios de Mitra*” obra de Gregorio Jiménez, interpretada por Sax Classic, cuyos componentes eran Javier de la Vega (saxofón soprano), Fernando Miret (saxofón alto), Julio Donet (saxofón tenor) y Celedonio Jiménez (saxofón barítono).
- “*Tauro*” para saxofón y piano de Sixto Herrero, que interpretó el mismo compositor, también profesor de saxofón del conservatorio superior de Murcia.

A parte de los citados intérpretes también participaron: Juan José Bañón, Agustín Caballeros, Antonio y Vicente Pérez, José Luis Peris,<sup>834</sup> Fran Peñalver,<sup>835</sup> Juan Carlos Sempere,<sup>836</sup> Rafael Lozano,<sup>837</sup> Javier Carrillos, Antonio Salas,<sup>838</sup> Luis Alberto Nevado, Israel Mira,<sup>839</sup> Juan Manuel Zaragoza,<sup>840</sup> Francisco González,<sup>841</sup> Julio Donet,<sup>842</sup> Jesús Orón,<sup>843</sup> Celedonio Jiménez,

---

<sup>834</sup> Profesor del conservatorio del conservatorio profesional de Torrent (Valencia).

<sup>835</sup> Profesor del conservatorio superior de Murcia.

<sup>836</sup> Profesor del conservatorio profesional de Elda (Alicante)

<sup>837</sup> Profesor en Orihuela (Alicante).

<sup>838</sup> Profesor del conservatorio superior de Murcia.

<sup>839</sup> Profesor del conservatorio superior de Alicante.

<sup>840</sup> Profesor del conservatorio profesional de Lorca (Murcia).

<sup>841</sup> Profesor del conservatorio profesional de Cartagena.

<sup>842</sup> Profesor del conservatorio de la Vall d'Albaida.

<sup>844</sup> José Fuster, <sup>845</sup> Jaime Rivera, <sup>846</sup> Francisco Haro y José Luis Garrido <sup>847</sup>. Así como los cuartetos Enigma, <sup>848</sup> Eolian, <sup>849</sup> y los ensembles de Benidorm (Alicante) y de Alicante.

Las II Jornadas tuvieron lugar en el Conservatorio Superior “Manuel Massetti Littel” de Murcia del 1 al 4 de abril de 1997, siguiendo el mismo espíritu con el que estos actos habían surgido, como comentaba en la presentación el coordinador de estas jornadas, Antonio salas:

Estas jornadas pretenden alentar y mantener una iniciativa formada por un grupo de amigos con la ilusión de generar un ambiente propicio al progreso y desarrollo de nuestro querido instrumento.

Durante los primeros dos días, el maestro francés Jean Yves Fourmeau realizó una interesante master class. Paralelamente la marca de instrumentos musicales Yamaha expuso sus productos relacionados con el saxofón, ofreciéndose así mismo un taller de mantenimiento y reparación del instrumento. Los días siguientes estuvieron dedicados a los conciertos, en los que se ofreció un programa con las principales obras del repertorio clásico como “Prelude, cadente et finale” de A. Desenclos, el “Concertino de cámara” de Ibert, “Pieza concertante” de Guy Lacour, “Capricho en forma de vals” de Paul Bouneau, “Sonate” de J.Rueff alternando con piezas de compositores contemporáneos como Scelci, Havel, Lauba, Bolin, Rossé, Berio, Arma, etc. No faltaron tampoco obras de compositores españoles como “Euritmia” de Enrique de Tena, “Dúo”, “Strength”, “5 peces” de A. Charles, “Sonata” de Martínez Oña. Se estrenaron las siguientes obras “Sonata” de José V Asensi, en versión del saxofonista José Manuel Zaragoza, “Pequeña improvisación” de Jesús Pérez y “Secuencias Efímeras I” que interpretó Sixto M Herrero, “Grafo” de J. L. Castillo para dúo de saxofones, en esta ocasión formado por Israel Mira y José Luis Garrido, “Übergang” para cuarteto de saxofones de A. Charles

Las III jornadas fueron organizadas por el conservatorio de Cartagena (Murcia) y se celebraron entre el 5 y el 9 de abril de 1999. Los dos primeros días fueron cubiertos por las clases de la profesora francesa Marie-Bernardette Charrier, quien también actuó el día 7. Tuvo una amplia presencia la música contemporánea, principalmente para saxofón y cinta, con obras de Herbás, Montañer, Herreros, Elvira, Grant, Lauba, Mâche, Villarubia, Núñez, Havel, Rosse, Risset, Torre, Lauzurika, Margoni, Méfano, Berio, Stokhausen y Kuczer.

Además de los ya habituales y reconocidos profesores de saxofón asiduos a estas jornadas<sup>850</sup> se presentaron numerosos jóvenes saxofonistas

---

<sup>843</sup> Profesor del conservatorio profesional de Castellón.

<sup>844</sup> Profesor del conservatorio comarcal de Piles.

<sup>845</sup> Profesor del conservatorio de Benidorm (Alicante).

<sup>846</sup> Profesor de la escuela de música de Dolores.

<sup>847</sup> Profesor del conservatorio superior de Alicante.

<sup>848</sup> Formado por Antonio Salas (saxofón soprano), Ángel Azorín (saxofón alto), José. L. Moreno (saxofón tenor) y Francisco González (saxofón barítono).

<sup>849</sup> Formado por Juan. C. Semper (saxofón soprano), José. T. Moñinos (saxofón alto), Adolfo Almendros (saxofón tenor) y José. M. Blázquez (saxofón barítono).

que con el tiempo se han convertido en excelentes profesionales entre ellos: Vicent Minget, Ricardo Capellino, Rafael Doménech, Rafael Lozano, Miguel Peñalver, José Miguel Cantero, Ana Lencina Xelo Giner, Juan Soler, Daniel Molina, Antoni Cotanda, Javier Carrillos y Leandro Perpiñan, Así mismo intervinieron varios cuartetos de saxofones, destacando el Cuarteto Amalgama y Nova-Aura. Participaron los siguientes ensembles: Sax- ensemble Mediterráneo, Grupo de saxofones Saxophonies, ensemble de saxofones del conservatorio profesional “Maestre Tarrega” de Castellón, ensemble de saxofones del conservatorio elemental de Cartagena y ensemble Iderkrem. Hubo también una jam session a cargo del grupo Jazzamano. En la clausura, acompañados por la agrupación musical la unión se interpretó: “*La Pequeña Czarda*” de Pedro Iturralde (solista: Araón Muñoz), el “*Concertino*” de Ronald Binge (solista: Luís Gonzalez) y la “*Fantasia*” de Hector Villalobos (solista: Francisco J. Gonzalez Campillos).

Las IV jornadas mediterráneas sobre el saxofón se celebraron en el Conservatorio Superior de Música “Oscar Espla” de Alicante del 26 al 29 de abril de 2001. En la presentación del programa de conciertos, el director del centro, Roberto Trinidad, escribía al referirse al saxofón, estas acertadas palabras que compartimos:

Este ha sufrido los avatares de la historia, pero finalmente ha ocupado el lugar que le corresponde, y en los últimos 25 años ha tenido una transformación sin precedentes.

Resultaron ser estas las más completas de las realizadas, contando una numerosa participación que sería prolijo referir, donde se interpretó lo más representativo del repertorio clásico y contemporáneo para saxofón. Cabe resaltar el estreno de las siguientes obras: “*8 Piezas*” para sexteto de saxofones de B. Francés, “*Lambda*” para saxofón barítono, percusión y piano de X.Cano que interpretó el saxofonista Felipe Zaragoza y de este mismo autor la obra “*Imaq*” que corrió a cargo de Xelo Giner, “*Complanta per una absència*” y “*Tetraktys*” para saxofón tenor y para tenor y flauto respectivamente de Voro García, en la interpretación de Ricardo Capellino, “*Alap*” de E. Lopeino y “*Divertimento*” de D. Mora con Sixto Herrero al saxofón, “*Sonata*” de M. Mas Devesa para saxofón, flauta y piano que interpretó Marta Romero, “*Alicece*” de J. Fuster interpretada con el saxofón soprano por Manuel García, “*Saltatriz*” de D. Alarcón para tratamiento electrónico y saxofón barítono bajo la interpretación conjunta del autor y de Josetxo Silguero, “*Final Landscape*” de A. Charles para tres saxofones, percusión y piano, los saxofonistas fueron José Luis Garrido, Israel Mira y Javier Carrillos, “*Rapsodia de invierno*” de M. Mas para dúo de saxofones y banda, que interpretaron acompañados por la Banda Municipal de Alicante los saxofonistas Carlos Mas y José Grau. Paralelamente a los conciertos se realizaron diversas conferencias referentes: “Historia de la fabricación del saxofón”, “Estética y desarrollo musical del siglo XX”, “Sistemas compositivos del siglo XX”, “La caña y la boquilla en el saxofón” y mesas redondas sobre “Los compositores y su música para saxofón” y “La enseñanza del saxofón”; así como sendos homenajes a Marcel Mule y a Pedro Iturralde.

---

<sup>850</sup> Javier de la Vega, Antonio salas, Josetxo Silguero, Sixto Herrero, Jesús Orón, Francisco González Campillo, etc.

También en Andalucía, concretamente en Sevilla se desarrollaron varias ediciones de encuentros con el nombre de Jornadas Andaluzas de saxofón: I, II Sevilla (2000), III Sevilla (2002) y IV (2009). Ello denota el auge y el desarrollo que el saxofón ha adquirido en aquella región.

## **XI Congreso Mundial de Valencia.**

Sin duda alguna el mayor evento realizado, que pasado el tiempo alcanzó si cabe mayor relevancia, fue el Congreso Mundial de Saxofón. El reto era enorme, organizar un encuentro internacional de saxofonistas abalado desde 1969 por una sólida tradición, no fue cosa fácil. Algunos pensaban que sería imposible de que se llevase a término en España. El entusiasmo y la ilusión inquebrantable del equipo humano que se encargó de la organización fue fundamental para salvar todos los obstáculos. Al frente Juan Antonio Ramírez, quien ostentaba la presidencia del congreso, que con la fuerza de convicción de un visionario arrastraba a todos, convirtiendo la utopía en realidad. No sería justo dejar de citar el apoyo, consejo y trabajo de sus amigos José Enrique Plaza y Abdón García, así como el de Mari Reme, su esposa, *alma mater* de todo aquello y la persona más infatigable que he conocido.

Sobre el origen del Congreso José Enrique Plaza nos aporta su testimonio personal:

Fue un día de primavera o verano de 1996, cuando comenzó a gestarse el congreso mundial de saxofón que tuvo lugar en Valencia en septiembre del año siguiente. En esa época yo estudiaba de forma particular con Manuel Miján y acudía tanto a las clases que impartía para un grupo de alumnos en Benifaió (Valencia) como en su propio domicilio, según me conviniera más puesto que entonces residía y trabajaba en Córdoba.

Como decía, fue un día de clase en casa de Manuel Miján cuando éste me contó que el Congreso que debía celebrarse en Santiago de Compostela era inviable por diversas circunstancias y, por tanto peligraba el Congreso español de saxofón. No obstante, alguien le dijo que en Valencia había un joven saxofonista llamado Juan Antonio Ramírez que quizás asumiera la locura que significaba organizar un Congreso Mundial en pocos meses. Obviamente, Manuel tenía no pocas dudas de que nadie fuera capaz de llevar a buen término semejante aventura en tan poco tiempo y me preguntó en el transcurso de mi clase si yo conocía a este “personaje”, puesto que sabía que soy valenciano, a lo que le respondí que naturalmente que lo conocía y, no solo eso, sino que además estaba plenamente convencido de que si había alguien capacitado para embarcarse y llevar a buen término la organización del XIº Congreso Mundial de Saxofón, sin duda ese era Juan Antonio Ramírez.

Tras este primer interrogatorio, vino la primera toma de contacto entre Manuel Miján y Juan Antonio Ramírez (posiblemente, Manuel necesitaba conocer al “personaje” antes de iniciar cualquier acercamiento entre el Comité Internacional de Saxofón y Juan Antonio) que tuvo lugar en Madrid, en casa del primero.

Aquí comenzaron los contactos, pero no sería hasta la celebración del Concurso de Saxofón homenaje a “Adolphe Sax” celebrado en Burdeos en septiembre de 1996 cuando Juan Antonio se reunió por primera vez con el Comité Internacional y donde empezó a gestarse realmente la posibilidad de que se celebrara el próximo Congreso en la ciudad de Valencia. Coincidió que el cuarteto “Adolphe sax” fuimos invitados a tocar con la Orquesta Sinfónica de Bilbao en esos días y Juan Antonio y yo fuimos de allí a Burdeos para la celebración del concurso antes citado. Yo permanecí un par de días y

me volví a Córdoba pues debía reintegrarme a mi trabajo y Juan Antonio se quedó en Burdeos para iniciar las conversaciones y recoger toda la información que fuera posible para llevar a cabo el proyecto que estaba gestándose.

A partir de aquí tuvieron lugar mucho intercambio de correspondencia, charlas, etc. Algunas fueron productivas y otras no tanto, pero eso lo vamos a dejar en el baúl de los recuerdos menos buenos. La verdad es que, contra todo pronóstico Gracias a la capacidad de trabajo de Juan Antonio Ramírez, que supo rodearse de un equipo magnífico que lucharon contra el escaso tiempo y no pocas dificultades, en septiembre de 1997 se hizo realidad el XIº Congreso Mundial de Saxofón en la ciudad de Valencia. No se si fue el mejor Congreso Mundial de Saxofón- eso lo tendrían que decir quienes asistieron y participaron en el evento – pero para mí fue una experiencia única e irrepetible que marcó mi percepción del saxofón y de los saxofonistas.<sup>851</sup>

Después de encomiable esfuerzo, el XI Congreso Mundial de Saxofón se celebró en Valencia del 27 al 30 de septiembre de 1997, teniendo como marco central el Palau de la Música de Valencia.

Los objetivos siguientes marcan claramente cuales eran las pretensiones de este Congreso:

El Congreso Mundial de saxofón tiene como finalidad promover y divulgar este instrumento en todas sus facetas.

La realización del Congreso supondrá para los participantes un marco idóneo en el que evaluar el actual estado del saxofón, y será el escenario perfecto para el estreno y divulgación de nuevas composiciones. También servirá para dar mayor difusión y promoción a este instrumento y a su amplio repertorio, [...]

El Congreso pretende hacer hincapié en la búsqueda de jóvenes valores y propiciar que estos encuentren en Valencia el marco que les permita darse a conocer internacionalmente. Será también un excelente taller de música, en el que podrán tomar contacto interpretes, compositores, profesionales y estudiantes del saxofón, fabricantes y todo amante de la música, a través de la realización de conciertos, recitales, clases magistrales, conferencias, demostraciones y exposiciones de importantes firmas.<sup>852</sup>

Después de la inauguración oficial, el sábado 27 de septiembre a las 12 horas, los conciertos se sucedieron de manera casi ininterrumpida durante los cuatro días que duro el congreso, estos sumaban un total de más de doscientos conciertos donde se estrenaron 103 obras y con la participación, al margen de los solistas de 211 grupos diferentes. También el Jazz tuvo cabida el día 28 por la noche.

Para el domingo 28 estaba previsto un encuentro multitudinario de saxofonistas en los jardines del Palau de la Música de Valencia, coincidiendo con el día mundial del saxofón. Se estimaba una participación de 2000 saxofonistas, pretendiéndose batir el record establecido hasta entonces al ejecutar conjuntamente “*Tango de Jessie et Bernardette*” de Marc Oliver Dupin y “*Saxocongres Valencia '97*” himno del presente Congreso de Bernardo Adam Ferrero, ambas escritas expresamente para el acto que finalmente no pudo realizarse debido a la lluvia.

---

<sup>851</sup> Testimonio sobre el origen del IX Congreso Mundial de saxofón aportado por José Enrique Plaza al autor. 9/5/2012.

<sup>852</sup> Dossier de presentación del XI Congreso de Saxofón. Valencia, 1997.





40. Cartel del XI Congreso Mundial de saxofón. Valencia, 27-30/9/1997.

Paralelamente se organizaron conferencias una exposición que con el título de *El saxofón en la historia*, ofrecía una amplia muestra de instrumentos de la cual me siento orgulloso al tener el honor de haber sido el comisario de dicha exposición.

Un total de 80 saxofones, pertenecientes a particulares, algunos de mi colección y sociedades musicales, así como accesorios fueron expuestos. Ofrecían un amplio recorrido por la evolución del instrumento desde un modelo construido por Adolfo Sax, pasando por instrumentos fabricados en el siglo XIX hasta los modelos más actuales. Se mostró la familia al completo: soprano<sup>853</sup>, soprano, alto, tenor, barítono, bajo y contrabajo<sup>854</sup>; también curiosidades como un saxofón construido en alpaca por la casa francesa Leblanc en los años treinta del pasado siglo, un prototipo de un sistema nuevo llamado "*Le Rationnel*" y varios sarrusofones, entre ellos un sarrusofón contrabajo construido por Gautrot- Marquet en 1870.

<sup>853</sup> Un excepcional soprano curvo fabricado en una sola pieza por KALISON, perteneciente a la Familia Aragón, que lo utilizó tradicionalmente en el Circo. Mide apenas 41 cm de tubo sonoro.

<sup>854</sup> Fabricado en Italia por ORSI, pertenece al saxofonista Daniel Kientzy, quien amablemente lo cedió para la exposición. Mide 6'8 metros de tubo sonoro.

La exposición fue ampliamente visitada y como recogía la prensa en mis propias palabras: *una ocasión extraordinaria para poder contemplar modelos únicos como el sopranino curvo, o el mayor, el saxofón contrabajo.*<sup>855</sup>

Asistieron 397 congresistas activos y 550 congresistas oyentes, con una amplia participación de saxofonistas españoles entre los que podemos citar a David Alonso, Ramón Alvaro, José Antonio Antón Suay, Juan Carlos Blasco, Miguel Bofill, Javier Carrillos, José Vte. Catalá, Antoni Cotanda, Javier de la Vega, Cristina Delgado, Adolfo Ventas, Miguel Llopis, Narciso Pillo, Antonio y Vicente Pérez, Abdón García Barberá, Andrés Gomis, Marta Guasch, Sixto Herrero, Pedro Iturralde, Albert Julià, Raúl Juncos, Alfonso Lozano, Francisco Martínez, Manuel Miján, Israel Mira, Miguel Ángel Pastor, Emilio Pérez, José Luis Pérís, José E. Plaza, Carlos Raga, Juan Antonio Ramírez, Jaime Manuel Ribas, Joseph Vicent Ripoll, Antonio Salas, Javier Ferrer, Josetxo Silguero, Vicente Toldos y los cuartetos Amalgama, Orpheus, Itálica, Ziryâb Cuarteto de saxofones homenaje a Pedro Iturralde, cuarteto de saxofones de Galicia, Modern Sax Quartet, así como Sax Ensemble, Barcelona Sax-ensemble y orquesta de saxos del conservatorio de Redondela.

Las palabras del presidente del congreso Juan Antonio Ramírez, resumen su vivencia del evento.

A nivel personal y artístico supuso una experiencia enriquecedora a distintos niveles.

Por un lado, estaba rodeado de los saxofonistas que se encontraban presentes en el panorama internacional del momento por lo que tenía la oportunidad de empaparme de su visión.

Por otro lado, auné mi faceta de intérprete con la de presidente del Congreso, lo que suponía además, un reto organizativo importante.

Y digo esto, tanto por su magnitud, ya que intervenían más de 10 países de todo el mundo, como por el escaso tiempo con el que se contaba, y dicho sea de paso, los recursos económicos eran bastante limitados.

En esta labor, conté con la colaboración de un gran equipo formado por una treintena de personas que se encargaron de coordinar todo el eje central del Congreso.

El congreso, nos dio la oportunidad de llevar a cabo el estreno de más de 100 obras de compositores como J. Canet, P. Jurado, C. Prieto, X. González... en salas y auditorios como el Palau de la Música de Valencia.

Me gustaría resaltar la repercusión que tuvo en cuanto al interés despertado en el público valenciano la internacionalidad del evento.

Cabría destacar el apoyo que recibí por parte del Catedrático del Conservatorio Superior de Música de Valencia y Vicepresidente del Congreso, D. Miguel Llopis Bernat.

La asistencia de público a este Congreso fue estimada en 6500 personas.

---

<sup>855</sup> Levante-EMV, p.64. 28/9/1997.

## 9.5 TESTIMONIOS.

Para concluir el capítulo hemos creído interesante incluir el testimonio de algunos de los saxofonistas que han protagonizado y desarrollado su carrera durante este periodo histórico que abarca desde el año 1975 a 2000. Esperando que una visión más amplia y diversificada nos aporte un mejor conocimiento y comprensión de los acontecimientos a través de sus vivencias. En los casos en que ha sido posible he añadido opiniones de estos mismos saxofonistas manifestadas hace más de 20 años respecto a la situación del saxofón en España, en aquel momento.

Estos datos han sido escritos expresamente a petición del autor para esta Tesis Doctoral, por su extensión se ha mantenido el mismo tipo de letra, a pesar de ser citas externas, en beneficio de una lectura más cómoda.

### 9.5.1 MANUEL MIJÁN NOVILLO.<sup>856</sup>

Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Según he podido constatar en las diferentes reuniones internacionales en las que he participado: Bélgica, Symposium de 1981; Alemania, Congreso de 1982, y recientemente en Japón, Congreso de 1988, la situación o nivel del saxofón en España es “lamentable”, por lo cual los saxofonistas españoles debemos ser conscientes de lo que se nos avecina cuando las fronteras de la comunidad europea, en lo que al mercado de trabajo se refiere, se abran hacia el 92. Nuestra formación actual, saxofonísticamente hablando, es muy inferior a la media europea.<sup>857</sup>

---

<sup>856</sup> Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid desde 1992, estudia con Antonio Minaya en Madrid y con Jean-Marie Londeix en Burdeos donde obtiene, entre otras, la “Medalla de Oro” en Saxofón en 1982. Solista (1975-1988) de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid junto a la que interpreta, en el Teatro de la Villa, los conciertos de Binge, Creston, Gilson, Glazounov, Gotkowsky, Ibert y Tomasi.

Pionero del llamado saxofón “clásico” en España, ha sido profesor en los Conservatorios Superiores de Sevilla y Murcia; colaborado con los grupos LIM, Koan, Círculo y Cosmos; con las Orquestas de RTVE, Nacional de España, Sinfónica de Madrid, ORCAM, Sinfónica de Palma, Filarmónicas de Israel y San Petersburgo, con directores como Alonso, Berio, Brotons, Comisiona, Encinar, Frühbeck de Burgos, García Asensio, Leaper, López Cobos, Mehta, Pons...

Dedicatario de más de un centenar de obras de diferentes géneros (Alís, Angulo, Bertomeu, Clément, Fernández Álvez, Guibert, Jurado, Lauba, Marco, Prieto, Rodríguez Picó, Rueda, Susi, Valero, Villa Rojo...), algunas de ellas grabadas junto a Mariné en un CD del sello RTVE Música. Entre sus actuaciones fuera de España: Alemania, Bélgica, Brasil, Francia, Holanda, Italia, Japón, Marruecos, México, Portugal, República Dominicana, Suiza, y USA, así como en jurados de concursos internacionales.

En 1994 estrena en el Teatro Monumental de Madrid, junto a la Orquesta de Radio Televisión Española, el Concierto “seglar” para saxofón alto y orquesta de Gabriel Fernández Álvez. En 1997 estrena en el Palau de Valencia, junto a la Orquesta Sinfónica del Mediterráneo, Iarbatha para cuarteto de saxofones y orquesta de Pilar Jurado, y el Concierto de Plenilunio para saxofón alto y orquesta de Claudio Prieto, En 2000 estrena en la Universidad de Montreal (Canadá) Secuencias 2000 para saxofón alto, marimba y cuerda de José Susi. En 2006 estrena, en el Auditorio Nacional de Madrid, 3 nocturnos para saxofón soprano y orquesta de Ramón Humet, con la Orquesta de la Comunidad de Madrid dirigida por José Ramón Encinar.

<sup>857</sup> Miján, Manuel. *Cartas y Opinión*. Revista ASE. Julio 1989, p. 10.

## 9.5.2 FRANCISCO MARTÍNEZ.<sup>858</sup>

Profesor de saxofón en el Conservatorio Teresa Berganza de Madrid

**La historia del saxofón durante los últimos 20 años del siglo XX ha sido muy intensa y ha marcado la evolución del saxofón español en el devenir europeo.**

A principios de los setenta fue cuando se abrieron las cátedras de los conservatorios de Barcelona,<sup>859</sup> Valencia y Madrid y es cuando el saxofón pasa a ser una enseñanza oficial en los conservatorios y sobre todo lo más destacable es que deja de impartirse la disciplina por clarinetistas para ser ofertada por especialistas del instrumento y seguro que todos saben que los primeros fueron Adolfo Ventas (1969), Miguel Llopis (1976) y Pedro Iturralde (1978).

Desde 1981 que me titulé como profesor superior de saxofón tuve la suerte de vivir intensamente muchos de los acontecimientos más importantes

---

<sup>858</sup> Nace en San Juan (Alicante), Efectuó sus estudios en los conservatorios de Alicante y Madrid, perfeccionándolos mas tarde en Francia con Daniel Deffayet, Serge Bichon, y J.M. Londeix entre otros. El curso de sus actividades comprende conciertos en diversas salas de Europa y Estados Unidos, entre las cuales en España: Auditorio Nacional, Círculo de Bellas Artes de Madrid, Teatro Monumental de Madrid, Palau de la Música de Valencia, Instituto de Arte Contemporáneo de Barcelona, Festivales de Alicante, León, Salamanca, Granada, Málaga, Valencia...en Europa: Conservatorio Nacional Superior de París, Centro Georges Pompidou de París, Sala Pierre Thibaud de Burdeos, Festivales de Annecy, Aix Les Bains, Angers, Gap, en Francia... Auditoriums de Tilburg y Enschede en Holanda... Instituto de Arte Contemporáneo de Londres...Bélgica, Italia, Moldavia, Slovenia. En la Universidad de Québec a Montreal de Canada, y en la Universidad de Minnesota y la Universidad de UCLA, en Estados Unidos. Son destacables sus actuaciones como solista con el UCLA Contemporary Ensemble (Los Angeles-USA), Conjunto Instrumental de la Real Fuerza Aérea de Bélgica, Orquesta Sinfónica de Córdoba, Ensemble Orquesta Internacional de Italia, Proyecto Gerhard, Orquesta de Cámara Villa de Madrid, Orquesta Sinfónica Portuguesa, Orquesta de la Comunidad de Madrid, Orquesta de la Radio Televisión de Kishinev (Moldavia), Orquesta Filarmónica de Minsk, Orquesta del Mediterráneo y Savitra Chamber Orchestra, efectuando con estos cuatro últimos conjuntos respectivamente: el estreno mundial del Concierto para Saxofón y Orquesta de Manuel Seco, el estreno en España del Concierto de Edison Denisov, y el estreno mundial del Concierto para Saxofón y Orquesta de Carlos Cruz de Castro, y el estreno mundial de "Fuego Azul" concierto para saxofón, piano y orquesta de Cámara de Claudio Prieto. Varias de sus actuaciones han sido retransmitidas por Radio Nacional de España, Televisión Española, Televisión de Suecia e Inglaterra, Radio France, FR3, RAI, RTBF Bruselas, RTL Luxemburgo y BRT, y la Radio Televisión Moldava. Son numerosos los compositores que le han dedicado sus obras que luego ha estrenado como solista o con el grupo Sax-Ensemble, del que es director artístico, y con el que ha sido galardonado con el Premio Nacional de Música de Interpretación, siendo la primera vez en la historia de dicho premio que se concede a un grupo de música de cámara. En la actualidad tiene siete discos compactos editados por los sellos: Autor, Verso y RTVE Música.

Como profesor ha impartido cursos en Vigo, Madrid, Benidorm, Universidad Europea del Saxofón en Gap (Francia), Universidad Europea del Saxofón en San Juan (Alicante), en Ciudad Real, Almagro, El Escorial y Madrid. Masterclas en Utrera, Madrid, Universidad de California los Ángeles y Universidad de Minnesota en Estados Unidos, Escuela de Artes de Kishinev, Conservatorios de Enschede y Tilburg en Holanda y Burdeos en Francia. Ha participado en varias ocasiones en Jurados Internacionales de Saxofón.

<sup>859</sup> En 1939 y 1945 Marcelino Bayer fue nombrado profesor en el Conservatorio Superior de Barcelona.

sucedidos en el saxofón, tanto en España como fuera de ella. En estos momentos, si tengo que recordar alguna anécdota divertida de mi época de estudiante y de miembro de la banda de San Juan de Alicante, lo más gratificante fueron las Jornadas de Convivencia que organizó la Diputación de Alicante y que se llevaban a cabo en el Colegio de Ferroviarios enfrente del actual Conservatorio Superior de Música de Alicante, en el Castillo de San Fernando. Recuerdo que asistí a esas jornadas dos o tres años y evocó unos conciertos memorables en el Pabellón de Deportes de Alicante, con una banda que formábamos de más de 150 intérpretes. Una de las veces y en un ensayo general antes del concierto mi colega de Rafal y yo mismo, nos levantamos a la hora de hacer un solo, y fue uno de los momentos más divertidos, entre otros, que ahora recuerdo.

A partir de los años 80 empecé a viajar a Francia para mejorar mi formación. En 1982 viajé al Curso Internacional de Niza donde conocí a Daniel Deffayet, al año siguiente repetí y fui a realizar 2 cursos, el de Niza y otro a Annecy, y así hasta 10 viajes a Francia a estudiar con mi maestro, en cursos de 25 y 30 días de duración a veces, con más de 200 horas lectivas recibidas, y una gran cantidad de obras de saxofón trabajadas con él y muchas más revisadas de errores, porque la literatura francesa para saxofón de 1930 a 1980 posee muchas erratas que mi querido instructor conocía a la perfección, sobre todo porque gran parte de ellas las estrenó él mismo.

Estos viajes al extranjero, forman en muchos más ámbitos que el musical y ello me permitió conocer a muchos amigos que hoy ocupan los más destacados puestos en la enseñanza europea, y sobre todo participar en muchas actividades. Además no solo tuve la suerte de conocer a Daniel Deffayet sino que en esa época trabe una gran amistad con Serge Bichon, y conocí a Marce Mule, François Daneels, Jean Marie Londeix, e Ivan Roth, entre otros.

La primera actividad europea en la que participé, fue en los Encuentros Europeos del Saxofón de Aix- les-Bans (Francia) los días del 6 al 9 de abril de 1986. Allí pude escuchar por primera vez el buen hacer de cuartetos como Ars Gallica (C. Heraud, H.Saillard, F. Moretti y S. Bertocci) Diastema (P. Lecocq, C. Bois, P. Bracquart, E. Devallon) Serge Bichon (S. Bichon, C. Heraud, P. Lecocq, M. Frederic) a Claude Delangle (que tres años antes conocí en el Concurso Internacional de Ginebra) interpretando la Aulodie de B. Mache, que sería la primera vez que escuché en vivo el saxo con banda magnética, y a Daniel Deffayet con Roger Muraro (premio Tchaikowsky de Moscú de piano y Premio de C.N.S.M. Paris de Saxofón). Recuerdo la interpretación absolutamente magnífica de ambos, de las *“Seis Piezas Musicales de Estudio”* de Gallois, y aún recuerdo el soplido con mucho carácter (creo que entre el quinto y sexto movimientos) que el maestro Deffayet le dio a la llave C2, porque tenía agua y una nota no sonó limpia. Eso para mí era una minucia que no comprendía, viendo la belleza de su sonido y la calidad de su interpretación memorable, tanto como la del pianista, porque tocar con Roger Muraro era un espectáculo y yo tuve esa suerte unos días antes, concretamente el mismo 2 de abril en el Castillo de Annecy en uno de los conciertos de dicho curso. En

dichos Encuentros participé acompañado por Jesús Gómez, con quien hice mi primer dúo y ambos compartimos tan buenos momentos de juventud.

Ante esa euforia que abastecí copiosamente en Francia, debido al interés por el saxofón en nuestro país vecino, ese año efectué varios conciertos en Alicante y Murcia y recuerdo dos anécdotas que no se me olvidaran nunca la primera es que el 2 de mayo realizamos, Jesús Gómez y yo, un concierto en Denia donde los asistentes se podían contar con los dedos de dos manos, y con suerte porque todos eran extranjeros. La razón era porque a esa misma hora el Atlético de Madrid jugaba una final de la Copa de Europa de fútbol en Sevilla. Pero no me acuerdo por ello, sino porque el Concejal de Cultura en esos momentos de Denia, poco amante del fútbol y eufórico por nuestro concierto nos ofreció una mariscada que confieso que nunca vi otra igual, a fecha de hoy. Otros tiempos en los que los organizadores confraternizaban con los intérpretes después de los conciertos, cuanto ha cambiado eso hoy.

La segunda anécdota fue que ese año también efectué mi primer concierto con orquesta, con la Orquesta Sinfónica Alcoyana concretamente, el 26 de junio. Una lesión en el dedo meñique de la mano izquierda me tuvo en jaque hasta el mismo día del concierto, dada la importancia de ese dedo en el *“Concertino de Cámara”* de Ibert y estuve recibiendo fisioterapia hasta el mismo día del concierto y los días anteriores del mismo como eran las fiestas de Alicante, acudí a una mutua de Murcia para poder recuperarme aceleradamente (en esos momentos era Catedrático interino de saxofón en Murcia). La semana siguiente hice mis oposiciones entonces nacionales y aprobé mi plaza en el Real Conservatorio de Madrid.

Esa década de los ochenta en cuanto al saxofón español, la evoco con mucha euforia y mucha vitalidad en el ambiente saxofonístico y me acuerdo de grandes saxofonistas en ese momento como Jaime Belda y Sanz Espert.

La actividad europea continuó en España al año siguiente, concretamente en Alicante con los II Encuentros Europeos del Saxofón, de los cuales afronté la organización de los mismos con el apoyo del Ayuntamiento de la ciudad y con J. M. Zaragoza, I. Mira y A. Gutierrez en la comisión organizadora. Esta actividad me supuso ponerme en contacto con la mayoría de conservatorios de España donde había entonces profesor y con muchos saxofonistas europeos. La actividad fue un éxito con la participación de mucha gente. Un concierto de apertura con la participación de Delangle, Deffayet, Martínez y la presentación del Sax-Ensemble Quartet de Madrid que después sería el Grupo Sax-Ensemble que todos conocéis. Otros grupos como Diastema, Ensemble de Lyon, Cuartetto Aquilano, o solistas como Ciavaltella, Amiot, Dubois, Filipetti, Salime, Totaro, Monetti, Dodin, provenientes principalmente de Francia e Italia, también asistió Almeida de Portugal. De nuestra floreciente escuela participaron Belda, Mira, Peris, Pillo, Bofill, Barberá, Salas, Santacruz, De la Vega, Silguero, Llopis, e Iturralde. Los conciertos más destacables fueron los de apertura con el Grupo Lucentum y Deffayet, Delangle y Martínez como solistas, interpretando obras de De Pablo, Bernaola, Nono, Villalobos y Milhaud. De este último autor *“La creación del mundo”*, defendida por Deffayet, fue una interpretación memorable. La

clausura estuvo a cargo del Cuarteto Deffayet en la que sería su penúltima actuación, precisa y ardiente, como los saxofones rojos que tan bien dominaban. Poco más adelante el cuarteto se disolvería, principalmente por la jubilación del insigne profesor del conservatorio de París.

La historia del saxofón en España, continúa con la creación de la Asociación de Saxofonistas Españoles que surgió por el impulso de estos encuentros europeos del saxofón en parte y la asamblea de constitución tuvo lugar en el Conservatorio de Madrid, donde se eligió la primera junta directiva y además, también guardo un imborrable recuerdo del optimista y trabajador Miguel Llopis, que flotó un autobús desde Valencia para asistir a la fundación de nuestra querida ASE.

Las siguientes vivencias se relacionan frecuentemente con el Grupo Sax-Ensemble y sus primeros conciertos en Madrid (Reina Sofía, Auditorio Nacional). También fue muy grato el contacto que tuve con un estudiante entonces del Real Conservatorio el pianista Sergio Barcelos, que fue quien me motivó para realizar el artículo que escribí sobre Villa-Lobos en la primera revista de la ASE, ya que él mismo había efectuado varios actos en conmemoración del centenario de su nacimiento en España el año anterior. Gracias a él, conocí la amplitud de la inmensa obra de este autor con participación del saxofón, que sin duda es la más amplia de un compositor importante de la historia musical del siglo XX.

En el mismo año de 1988 transcurrió un congreso Mundial del Saxofón en Tokio al que no asistí. Al año siguiente para mí lo más importante que vi fue el concierto de Daniel Kientzy en el Círculo de Bellas Artes. Si no me equivoco creo que fue un 13 de noviembre y me causó una gran impresión por ver las posibilidades que el saxofón ofrecía en el campo de la música electroacústica mixta. En ese concierto conocí entre otras las obras de Zulema de la Cruz, Adolfo Nuñez, Pérez Maseda, Eduardo Polonio y Jesús Villa Rojo, que posteriormente yo también grabaría en disco. La aportación de este gran músico francés a la música para saxofón es impresionante y está poco valorada dentro del ámbito académico y del gremio no digamos. Personalmente, aunque ya había visto alguna pieza de este tipo y tenía algún disco, fue lo que me originó un gran aprecio por este repertorio y propició que dedicase gran parte de mi trabajo concertístico al mismo. También en 1989 el Sax-Ensemble, efectuó su primer concierto en el Festival de Música Contemporánea de Alicante.

1990 fue un año de muchas celebraciones y mucha actividad tanto en España como en Europa debido a la conmemoración de la efeméride del 150 aniversario del saxofón. En el Conservatorio de Madrid, Delangle (diciembre 1989) Deffayet (febrero 1990) y Bichon (abril 1990) efectuaron sendas masterclas y conciertos. La actividad de cursos ya comenzaba a despuntar en España desde 1989 con el Curso Internacional de Benidorm y en 1990 con la Universidad Europea del Saxofón en San Juan de Alicante. Además de ello la ASE organizó sendos concursos de Saxofón (Valencia) y de Composición cuyo concierto se llevó a cabo en el Auditorio Nacional.

En Europa se llevó a cabo primeramente en abril un congreso denominado “Saxophonias-Estado general mundial del saxofón” organizado por Londeix, en la ciudad de Angers (Francia) en abril. Hubo participación de numerosos países como Francia con una amplia representación de Burdeos y de Paris con el recién nombrado Delangle y otros grupos como World Saxophone Orchestra Cuarteto Gabriel Pierne, Cuarteto Jean Ives Formeau, Cuarteto de Viena, Cuarteto de Kiev, Quinteto de Moscú, Ensembles de Burdeos, Blois, Fougères, Amiens, el dúo Martínez-Mariné de España y dos conciertos sinfónicos y la Orquesta Nacional de Jazz francesa.

Las Jornadas Europeas del Saxofón organizadas en Dinant, la localidad natal de Adolfo Sax, organizadas por el profesor de saxofón de Bruselas, Alain Crepin, fue la manifestación saxofonística más importante de la década, no solo por la participación de saxofonistas incluso de América, y por las numerosas conferencias sobre investigación, la enseñanza en Europa y creaciones saxofonísticas. Un encuentro de 1000 saxofonistas frente al busto de Adolphe Sax fue una de las manifestaciones originales y en mi caso participe en el concierto de clausura con la Banda de Música de la Fuerza Aérea y en dúo de saxos con José Manuel Zaragoza. La anécdota de esta actividad fue que un equipo de TVE estaba en la ciudad con motivo de la Exposición de instrumentos de Adolfo Sax. Al ver en la manifestación a un español y además profesor del Conservatorio de Madrid, hicieron un reportaje que no solo se emitió en el Telediario de la primera cadena, si no que en numerosos países europeos.



41. Claude Delangle con Francisco Martínez y José Manuel Zaragoza. Universidad Europea del saxofón, Gap. 1993.

Las actividades de la década de los ochenta, fomentaron al saxofón en la sociedad española como un instrumento de moda, en los conservatorios, junto la flauta era el instrumento de viento con más demanda. En San Juan de Alicante comenzó a organizarse la Universidad Europea del Saxofón que un



año antes se había originado en Gap (Francia). Esta etapa de la Universidad del Saxo impulsada por Serge Bichon, con una vocación política de integración europea, con participación de profesores de varios países europeos, fue el periodo más integrador de la cultura europea del saxofón. El curso español de la Universidad, organizado ininterrumpidamente durante 20 años, fue durante muchos años de los más importantes del mundo y con más impacto que su gemelo de Francia. En los 10 primeros años de dicho curso, participaron 500 alumnos de diferentes países como España, Holanda, Suecia, Escocia, Nueva Zelanda, Suiza, Japón, Argentina, Francia. También se organizaba paralelamente un Concurso Internacional de Saxofón desde 1994 a 1997, en el participaron 96 Candidatos procedentes, de España, Japón, Holanda, Suiza, Nueva Zelanda y Rusia.

La primera gran manifestación internacional de la década de los noventa fue el Congreso Mundial del Saxofón de Pésaro (Italia) ente el 3 y el 7 de septiembre de 1992. Esta actividad también fue una muestra de la evolución que el saxofón tuvo en Europa en la década de los ochenta.

Fundado el congreso Mundial en Chicago en la década de los setenta, esta actividad se había celebrado en pocas ocasiones con anterioridad en Europa (Burdeos, Londres y Munich). El “Festivale Mondiale dil Sassofono” que así se denominó en Italia, fue la fiesta saxofonística más importante a la que pude asistir hasta entonces. Con cuatro “soires” con orquesta sinfónica y muchísimos interpretes provenientes del todo el mundo. Allí por ejemplo conocí a Kenichiro Muto, Nobuya Sugawa, Federico Mondelci que era el director del Festival, las Rollin Phones, Salime, Charrier, el Mi bemol Ensemble de Osaka etc. La participación española fue animada y entre otros, Toldos, Librado, Cuarteto de Barcelona, Orpheus, Mira, Mijan, y en el concierto de Clausura Martínez, con la Orchestra Internazionale de Italia, donde compartí concierto como solistas con Keneth Fischer por ejemplo, Goury , Marzi, Young, Berdini y Charrier.

Continuando con la historia del congreso Mundial en esa década, la organización del siguiente la ganó en asamblea Arno Bornkamp para celebrarse en Amsterdam en 1995. En cambio el conocido saxofonista no pudo obtener los necesarios apoyos en su país y la siguiente edición se celebro en Valencia en 1997. Esto fue la causa del periodo más largo sin congreso que hubo desde su creación, 5 años. Al inicio en Estados Unidos, concretamente en Chicago el congreso se celebraba cada año y luego se acordó hacerlo cada tres. Y así ha sido hasta el presente año que se celebrará el dieciseisavo en Escocia. Que decir del XI Congreso Mundial del Saxofón de Valencia, la primera anécdota es que os aseguro que con diferencia es el libro más gordo<sup>860</sup> de todos los seis a los que he asistido.

Mucha gente me recuerda cuando viajo al extranjero que fue el mejor, sin duda por una ciudad tan bella como Valencia, unas instalaciones como el Palau de la Música, y una comisión organizadora encabezada por Juan Antonio Ramírez que supieron llevar bien a cabo el evento. Citar alguna de las

---

<sup>860</sup> Referido a la cantidad de asistentes.

participaciones es difícil yo tuve el honor de participar en el concierto de orquesta del primer día junto con Formeau, Delangle, Bornkamp y Mijan, estrenando un concierto para saxofón y orquesta de Carlos Cruz de Castro.

Como es lógico la participación española fue multitudinaria y de una gran calidad, situando a nuestro país como uno de los punteros del instrumento en Europa e incluso a nivel internacional. Entre los recuerdos más gratos tengo al concierto de jazz en un club del cuarteto de saxofones de la Habana (Habana Sax) y el castillo de fuegos artificiales del día de la clausura, frente a los jardines del Palau. Como no podía ser de otro modo, ya que estábamos en Valencia, fue una actividad única y en todos los congresos mundiales posteriores todavía recordada.

El siglo se cerraría en cuanto a manifestaciones mundiales de saxofón en Montreal, donde tuvo lugar el doceavo congreso del 5 al 9 de julio del año 2.000. La participación Europea fue menor ya que lógicamente la mayoría de la inscripción fue del vecino país Estados Unidos. Aparte del congreso de Valencia, fue en esta ocasión, hasta el momento, donde hubo la mayor participación española, además los cuartetos Itálica y Eolian y Dúo Albar, los grupos Desaxtre, Periple, y los solistas Lozano, Miján, Garrido, Gómis, Almendros, Giner, Silguero y Franco, actuó el Grupo Sax-Ensemble (con estrenos de De la Cruz y Jacinto).

Enumerar las actividades que asistí en esta última década del siglo es difícil y me resulta exhaustivo. Tengo que citar que el saxofón se enseña desde entonces en todos los conservatorios de España y escuelas de música, salvo raras excepciones, los cursos de música de verano también florecieron en todo el país, algo muy diferente a lo ocurrido en la década anterior donde prácticamente estábamos obligados a viajar a Francia.

Si tengo que destacar algo en la década de los noventa, sin duda es la aportación al repertorio español para el saxofón del grupo Sax-Ensemble y de su director, 76 piezas hasta el año 2000 (149 en la actualidad). En la década de los noventa este grupo actuó por todo el país además de en Paris, Londres, Burdeos, Bélgica, Canadá etc. En 1997 fue el primer grupo en España al que se le concedió el Premio Nacional de Música de Interpretación y al final de la década su ciclo "Música para el tercer milenio" fue una referencia imitada por otros, pero todavía nadie ha conseguido que tantos compositores escriban tanto para un grupo u orquesta en esa década.<sup>861</sup> Creo que de todas las vivencias narradas en este artículo son un resultado sobre todo de las experiencias y manifestaciones de la década de los ochenta, y eso origino un gran desarrollo de manifestaciones musicales, que continúa hasta la actualidad, pero eso les corresponderá a otros contarlo.

---

<sup>861</sup> Solamente Grupos como Lim y Círculo habían impulsado con anterioridad tanto la creación de música actual, pero en una publicación del Centro de Documentación Musical del Ministerio de Cultura, el grupo Sax-Ensemble fue, teniendo en cuenta incluso a las orquestas, quien mas estrenos mundiales efectuó en los años noventa.

### 9.5.3 JAVIER DE LA VEGA GAREA.<sup>862</sup>

Profesor de saxofón en el Conservatorio de Oliva (Valencia).

Es impresionante la evolución del saxofón en nuestro país; desde hace apenas quince años estábamos al margen, completamente de lo que sucedía fuera de nuestras fronteras con respecto a nuestro instrumento. El saxofón en España estaba verdaderamente marginado, no hay que olvidar que un conservatorio superior como es el de Madrid no tuvo profesor de saxofón hasta el año 1978 y que la mayoría de saxofonistas del país eran alumnos, en casi su totalidad, de profesores de clarinete, por lo que el saxofón no tenía una entidad propia como instrumento de concierto, no se le consideraba un instrumento serio, estaba despersonalizado completamente. ¿Cuántas veces no habremos tenido que aguantar el ya desgastado chiste del payaso de circo con el saxofón o bufos similares? [...]

Hoy por hoy, vivimos épocas de vacas gordas en nuestro país la mayoría de saxofonistas están al corriente de la escuela creada por ese gran pionero que fue Marcel Mule y de toda esa gran descendencia internacional de alumnos de este genial saxofonista Francés.<sup>863</sup>

---

<sup>862</sup> El Saxofonista y pedagogo JAVIER DE LA VEGA (Madrid 1962), pertenece a la generación de intérpretes del saxofón nacidos en los años 60, que han contribuido de una manera determinante a la expansión y desarrollo del saxofón en España en los últimos 20 años.

Alumno de Pedro Iturralde en el conservatorio superior de música de Madrid (1978-1982), complementa su formación con algunos de los mejores saxofonistas del S.XX como: Daniel Deffayet, Jean Marie Londeix, Claude Delangle, Jean Ives Formeau, Daniel Kientzy, Jaime Belda y pedagógicamente trabaja con profesores del prestigio de: Elisabeth Weinzierl, Edmund Wachter (profesores de la Universidad de Munich), Jaques Delanoi (solista de la BBC).

En los años ochenta fue asesorado pedagógicamente por los dos grandes mitos del saxofón mundial, como fueron Marcel Mule (profesor del conservatorio superior de París) y Sigurd Rascher (profesor de New York university).

Compositores de prestigio internacional le han dedicado sus obras, destacando: José Evangelista (profesor de la universidad de Montreal, Canadá), Roger Boutry (prof. del CNSM de París director de "Le Garde Republicaine" y gran premio de Roma de Composición), Ferrer Ferrán (prof. de composición del CPMV, Valencia), Sixto Herreros (prof. de CPMM, Murcia), Joaquín Martínez-Oña (prof del CPMM, Murcia), Mateo Soto (premio de composición del SGAE 1993), José Manuel Montañes (prof. de la universidad de Montreal, Canadá), Roberto Forés (Prof del CSMV, Valencia).

Promotor y directivo de ASE (Asociación de Saxofonistas de España en 1985), es invitado frecuentemente como jurado de concursos internacionales, Master Class y seminarios de Saxofón en numerosos conservatorios como los de Castellón, Alicante, Murcia, Melilla, Lisboa, etc, con más de 200 conciertos como solista y cerca de 20 estrenos de obras dedicadas, nace en 2003 el Albúm CD MASTER SAX", el saxofón de hoy, como selección de la nueva música para saxofón. Organizador de las 1ª Jornadas Mediterráneas por el Saxofón (1º Congreso Nacional 1995), ha editado 3 volúmenes de pedagogía saxofonística, en la editorial PILES, así como grabado un CD con la editaria ECIR para la ESO.Realiza estudios de Historia en la Universidad Nacional (UNED) Desde 1986, por oposición, pertenece al cuerpo de profesores del Ministerio de Educación y Ciencia, siendo en la actualidad profesor de Saxofón del Conservatorio de Música de Oliva (Valencia).

<sup>863</sup> De la Vega, Javier. *Un camino difícil*. Revista ASE. Julio 1989, p.12.

## **La historia de un hombre sólo son sus circunstancias, estas fueron las más en los años de la transición:**

Soy saxofonista por casualidad, porque la vida me llevó a ello y así lo acepté, cuando murió Franco en el 75, yo deseaba con toda mi alma ser médico cirujano, estaba de moda ser médico, pero el destino cambió mi vida 3 años después. En un viaje a Madrid en verano del 78 conocí de Casualidad a Desiderio Artola, subteniente de Infantería de Marina y saxofonista, era hijo de Perfecto Artola, compositor de pasodobles Castellonense. Desiderio fue quién cambió mi vocación y me animó a ingresar en el ejército como educando de Banda, era lo habitual en esos tiempos para cualquier músico, no había otra salida en el mundo de los instrumentos de viento, en una España pobre que empezaba a despegar en Europa después de 40 años dormida, ser Sargento era lo máximo a nivel social, llegar al pueblo y decir que habías aprobado las oposiciones en el ejército era un orgullo patriótico y te sentías admirado por todos. Así pues hice mi maleta y me fui a Madrid en Septiembre de 1978, con la esperanza de algún día ser Sargento de Infantería de Marina, sonaba muy bien.

Mi entrada en la Banda de Infantería de Marina fue con humildad ¡Dios mío que nivel de músicos! La España franquista había relegado a verdaderos solistas de talla internacional a una Banda militar con nivel musical de Orquesta de Berlín, creedme que no exagero. La penuria de esa España hacía que no hubieran más de 10 o 12 Conservatorios para un país de 35 millones de españolitos sedientos de cultura (poca oferta para profesores, que además entraban recomendados por el régimen sin oposición alguna) y todo músico, ponía sus miras en entrar en el ejército. Así muchas Bandas nacionales tenían a verdaderos solistas de un nivel altísimo, no había otra cosa. Cada capital de provincia tenía su propia Banda militar, provincias como Palencia, Burgos, Murcia, Málaga, Cáceres, Granada ... todas tenían Bandas militares que daban trabajo a centenares de músicos en su mayoría valencianos.

El primer saxofonista que escuché en el 78 fue al solista de Infantería de Marina: Jaime Belda Cantabella, su nivel me devolvió a mi triste realidad, yo que tenía como cenit musical, el haber tocado en la Banda del pueblo algún solito de Zarzuela, me encontré en un rincón al maestro español del saxofón de esos tiempos, estaba tocando a Desenció, su "*Preludio Cadence et Finale*", a mi me pareció un extraterrestre tocando, vaya nivel técnico, era una sonoridad que no se veía en las Bandas valencianas ¡Qué agudos, qué vibrato! Cuanto me faltaba a mi por aprender de esta gente, les debo mucho, les debo el pan de mis hijos de hoy en día, si no hubiera acabado allí, no sé que estaría haciendo ahora, esta vida es una noria.

Por aquel entonces, un suboficial se encargaba a petición del Comandante Director, de tu tutela como educando de la Banda, a mi como es lógico me tocó el Subteniente Artola, que era un gran músico, aunque yo siempre miraba a Jaime Belda de reojo, Belda era lo nuevo, lo actual, traía la escuela de Marcel Mule a este país de botijo y pandereta. Yo me acercaba a él cuando estudiaba en un rincón con su Saxo Buffet de los 50, el me enseñó toda la base que hoy tengo, el me hizo enamorarme del saxofón francés, el fue

mi referente para toda mi vida. En una España en donde no había ni un disco de vinilo de música clásica (en el Corte Inglés, con suerte podrías encontrar ¡3 ó 4 discos! Belda me llevaba los viernes por la tarde a su casa, allí escuchábamos a Daniel Deffayet y a Jean Marie Londeix con sus vinilos, comprados en Francia en sus salidas para realizar cursillos de formación en verano, poníamos las respiraciones a lápiz en las partituras, las doigtés de corrección de la afinación, reguladores, en donde impostar el sonido, cambios de articulación... Todo eso en una España tercermundista en el Saxofón, sin saberlo me había tocado la lotería conociendo a Belda. En aquel Madrid del 78 no había ni una sola obra original francesa en las tiendas, por no haber, no había ni profesor de Saxofón en el Conservatorio Superior, recuerdo que el profesor que me asignaron cuando me matriculé, fue Peñarrocha, solista de Clarinete de la Orquesta Nacional, un gran músico, pero clarinetista, menos mal que tenía a Belda en el cuartel.

Como no había repertorio, ni existían las fotocopiadoras en el 78, teníamos que copiar a mano, todavía conservo la Sonata de Paul Creston que Belda me hizo copiar a mano, era lo habitual. Existían los copistas como hoy en día, pero en el 78 no eran de ordenador, eran más bien artesanos de la pluma y la tinta, igual que copiaba Mozart, se pagaban a 300 pesetas la página (sobre 2 euros) era muy caro, pero menudas caligrafías tenían, en Marina había 2 ó 3 copiadore, trabajaban para la Zarzuela y para la Orquesta Nacional y RTVE, pensad que nadie podía fotocopiar nada, ¡No existía esa máquina!

En 1979 contrataron al primer profesor de Saxofón del Conservatorio Superior de Madrid ¡1979! era el maestro Pedro Iturralde. Por aquel entonces Pedro tendría 51 ó 52 años, venía con ilusión, siempre estaba investigando las posibilidades acústicas del instrumento, hasta tenía un nuevo diseño de saxofón para terminar con los problemas de afinación del Re Grave. De él aprendí mucho, me volvió a tocar la lotería una vez más, estaba estudiando con los 2 grandes del Saxofón de este país sin saberlo. Fue un año de progreso, por fin pusieron la primera fotocopiadora en Madrid, en la Puerta del Sol, media la máquina 4 ó 5 metros y sacaba unas fotocopias inmaculadas, que por desgracia se descascarillaban como el yeso de la pared, teníamos que irlas retocando con el bolígrafo como el que arregla baches de una carretera, al final con el uso casi todo era bolígrafo, es como si la hubiéramos vuelto a copiar a mano, poco a poco las fueron mejorando. Esos tiempos no son comparables a los de hoy, igual que los de mis abuelos no se pueden comparar con los míos.

Belda me presentó un día a un tal Manuel Miján, era un joven de 28 años que tocaba el Saxofón en la Banda Municipal de Madrid, juntos los 3 fuimos a un concierto en directo de un cuarteto Holandés en Radio Nacional de España. Fue la primera vez que escuché música de vanguardia, era escénica, se tiraban al suelo, se ponían pañuelos en la cabeza y hasta cantaban, parecían poseídos por el demonio. Los 3 salimos desilusionados, Miján le comentó a Belda: - Estos tíos no nos enseñan nada, menos mal que nosotros ya sabemos como hay que tocar el Saxo. Quién le iba a decir a Miján que apenas unos años después el iba a tocar cosas más raras que las vistas ese día.



de mi generación debemos de dar las gracias al cambio político, pues nos dieron la oportunidad de vivir con lo que habíamos estudiado y para lo que habíamos estudiado. Aprobé mis Oposiciones en 1986, en las segundas que se convocaron, fue uno de los días más felices de mi vida, pensé en las obras copiadas a mano, en los días que no pude cenar en Madrid cuando iba al Conservatorio pues no tenía dinero para un menú, en las carreras por la Gran Vía con los Grises detrás para pegarme sólo por ir a clase de Saxo, en los 8 meses durmiendo en un coche, en los kilómetros de autostop que había hecho para terminar la carrera de Saxo y en tantos sueños que por fin podían convertirse en realidad.



42. Javier de la Vega, saxofón alto con el cuarteto de saxofones de Alicante. Agost - 198?.

## 9.5.4 RAMÓN CALABUIG GARRIGÓS.<sup>864</sup>

Profesor de saxofón en el Conservatorio de Almansa (Albacete).

Estudiar el saxofón en la década de los 60 era estar expuesto a las influencias de clarinetistas, oboístas, flautistas, etc., que te podían tocar como profesores. Como dato señalaré que en esta época, en el conservatorio de Valencia, la especialidad de saxofón estaba confiada al profesor de oboe. El labio superior se doblaba para abrazar la boquilla, el vibrato estaba prohibido y el saxofón carecía de personalidad propia.

Fue en la década de los 70 cuando un par de jóvenes saxofonistas tuvieron la iniciativa de ponerse en contacto con los maestros de la escuela francesa y con ellos comenzó el cambio. Estamos hablando de Jaime Belda y Manuel Miján que de la mano de Daniel Deffayet y Jean-Marie Londeix asimilaron la escuela francesa y la importaron a nuestro país. Más tarde, en la siguiente década, los cursos con estos profesores se hicieron habituales en Francia y España, con lo cual tuvimos la oportunidad de estar en contacto con ellos y asimilar su escuela y buen hacer.

Personalmente tuve la suerte de estar en contacto con J. Belda, (seguidor de la escuela de D. Deffayet) y en diferentes cursos con Deffayet.

---

<sup>864</sup> Nace en la Font de la Figuera (Valencia) el 29 de diciembre de 1954.

Cursa estudios de solfeo y saxofón en el Conservatorio Superior de Música de Valencia con los profesores Salvador Seguí, Vicente Asensio y Vicente Martí, trasladándose posteriormente al Real Conservatorio Superior de Música de Madrid donde finaliza el Grado Superior con Pedro Iturralde, entre otros.

Realizó cursos de interpretación y perfeccionamiento con Daniel Deffayet, en España y Francia.

Ha realizado estudios de armonía, contrapunto, fuga y composición en los conservatorios superiores de Alicante y Murcia, finalizando el Grado Medio de Composición con el profesor Manuel Seco. En este último conservatorio cursó los estudios correspondientes al título de Director de Coros con el maestro José Luis García. También en este campo ha recibido clases de dirección del maestro Eduardo Cifre.

En la Escola Comarcal de Música de la Vall d'Albaida cursa los estudios correspondientes al nivel medio de Director de Banda con el maestro José Rafael Pascual Villaplana. Paralelamente ha realizado cursos de dirección con Bernardo Adam Ferrero, Jaime Belda, Jan Cober, etc.

En 1975 obtuvo plaza de suboficial músico, mediante oposición, en la Banda de Música de la Armada de Madrid, en la que desempeñó el papel de saxofón tenor solista hasta 1986, fecha en la que aprobó las oposiciones de profesor de saxofón de Conservatorios de Música.

Fue componente desde su creación hasta su desaparición, de la Gran Banda Sinfónica de Músicos Valencianos en Madrid.

Ha sido director de los Conservatorios Profesionales de Música de Soria y de Almansa (Albacete), desempeñando dicho cargo en este último Centro durante doce años.

Fue componente del cuarteto de saxofones Adolfo Sax y fundador del cuarteto Marcel Mule, cuyos integrantes eran todos componentes de la Banda Sinfónica de la Agrupación de Infantería de Marina de Madrid, realizando numerosos conciertos por toda España y grabaciones en RNE (Radio 2 Clásica). Este último cuarteto tuvo una corta existencia entre 1.984 y 1.989, quedando como documento sonoro una grabación de RNE en la que se identifica una manera de hacer la música que puede ser el reflejo de una época en la que el saxofón empezaba a florecer en España.

Ha dirigido numerosas agrupaciones musicales, (bandas de música y coros), destacando La Unión Musical de Jalance y la Sociedad Musical Lira Fontiguerense de La Font de la Figuera, donde creó la Big-Band de dicha sociedad.



Ambos grandes personas y saxofonistas. Quiero igualmente dejar un recuerdo muy especial para el gran Pedro Iturralde, con el cual cursé mis últimos años de carrera y al que admiro en todas sus facetas.

## 9.5.5 ELOY GRACIA PRADO.<sup>865</sup>

---

<sup>865</sup> La vida de Eloy Gracia está íntimamente unida al saxofón. Ya en Pozuelo de Calatrava (Ciudad Real), donde nace, y teniendo sólo cinco años, comienza los estudios elementales de solfeo e instrumento con su padre, Eloy Gracia López y con el maestro José Gracia Sánchez. Cuando cumple los once años se traslada a Madrid e ingresa en el Real Conservatorio Superior de Música como alumno de Milagros Porta y Leocadio Parras, con los que cursa los Grados Elemental y Medio. Todos los estudios y asignaturas correspondientes a la Carrera y al Grado Superior de instrumento los realiza y completa con Antonio Minaya, obteniendo la calificación "sobresaliente" en todos y cada uno de los cursos de saxofón. Los estudios de Perfeccionamiento, Pedagogía y Técnica de la enseñanza del saxofón los realiza bajo la dirección de Daniel Deffayet (Profesor del Conservatorio de París). El amor por el saxofón le hace consciente de la necesidad que existe en España de que este instrumento alcance la difusión y el respeto que merece, lo que le impulsa a crear, al año 1977, el "Cuarteto de Saxofonistas de Madrid", un plantel de excelentes profesores, entre los que ocupa plaza de saxofón soprano, al mismo tiempo que ejerce las funciones de coordinador del grupo que, desde su fundación ha recorrido palmo a palmo la geografía española y traspasado nuestras fronteras para realizar conciertos en países de todo el mundo. Gran parte del repertorio del Cuarteto está grabada en Radio Nacional y Televisión española y extranjeras, lo más sobresaliente está reproducido hasta ahora, en cuatro discos. En la actualidad el grupo sigue en pleno apogeo y el futuro se presenta prometedor. En el año 1984 obtiene por oposición la plaza de Profesor Solista de Saxofón Alto de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid. El año 1985 crea el dúo "In Tèmpore" de saxofón (soprano, alto y tenor) y piano, con la pianista Aída Monasterio. En los recitales ofrecidos por este dúo en los principales teatros y centros culturales de todo el Estado español puede admirarse, además de su virtuosismo, las infinitas posibilidades expresivas que despliega el saxofón. El año 1987, en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y por votación de saxofonistas pertenecientes a todas las Comunidades Autónomas españolas, es elegido Presidente-Fundador de la Asociación de Saxofonistas Españoles. También por oposición, obtiene plaza como Profesor Numerario de Saxofón, dentro del Cuerpo de Profesores de Conservatorio del Ministerio de Educación y Cultura. 1990 supone para Eloy Gracia el ingreso como Profesor de Saxofón en el Conservatorio Profesional de Música "Jacinto Guerrero" de Toledo, en el que desde el primer momento instaura su "Escuela Clásica de Saxofón" y en la que desarrolla una intensa, efectiva y meritoria labor docente con todos sus alumnos. El entusiasmo por el instrumento que domina a la perfección y el deseo de transmitir esta pasión a todos los que de él aprenden, impulsan a Eloy Gracia a crear, en el año 1994, el ensemble "Saxofonistas Sinfónicos de Toledo", constituido por veinte Profesores formados en el "Jacinto Guerrero", todos ellos alumnos del propio Eloy, todos ellos dirigidos por él mismo en esta agrupación pionera en España y de las más destacadas en Europa, que ha realizado conciertos dentro y fuera de nuestras fronteras y que tiene recogido parte de su repertorio en tres Cd's. La labor como concertista iniciada por Eloy en 1975 continúa en la actualidad, colaborando habitualmente con distintas orquestas sinfónicas del país y trabajando con las "batutas" más prestigiosas del panorama musical: Rafael Frühbeck de Burgos, Enrique García Asensio, Odón Alonso, etc. Por su bien hacer y su maestría es requerido, periódicamente, para impartir Cursos y Master-Class, en distintos Conservatorios de ámbito nacional e internacional. También es de destacar la labor pedagógica que realiza en Madrid como Profesor de Estudios Superiores con alumnos que acuden a él, demandando su magisterio, desde distintos puntos de España. El afán de Eloy por investigar y conocer la música en todas sus facetas no tiene límites, sintiendo especial atracción por la Dirección musical, por lo que realiza estudios de dicha disciplina con el insigne maestro Enrique García Asensio. Si lo que Eloy se proponía era la difusión de su querido instrumento, el saxofón, parece que lo ha conseguido con creces, ya que la crítica especializada de toda España ha destacado y destaca su labor en pro de la relevancia y categoría del saxofón, por su singular manera de interpretar y por su virtuosismo en todo su hacer. Todo lo antedicho es encomiable, pero lo más importante en la vida de Eloy Gracia, y por tanto en su Currículum, es el amor que siente por la música, su entrega al maravilloso instrumento que domina, su interés y preocupación permanente por sus alumnos y su generosidad intentando que éstos mejor la "escuela" de su maestro.

## Solista de saxofón de la Banda Municipal de Madrid.

EL saxofón en España.

De todos es sabido que el saxofón es un instrumento que, hasta hace poco, no gozaba en nuestro país de la categoría que le correspondía y que sí tiene en ámbitos internacionales (Francia, Bélgica, Alemania, estados Unidos, etc.).

Nuestro instrumento, dentro de la corriente musical española, era hasta hace poco, utilizado en orquesta de música ligera, bandas, etc., no tenía la importancia de otros instrumentos que pertenecen a la gran orquesta sinfónica.

Considero que todo lo expuesto anteriormente, ha cambiado de forma importante para las aspiraciones de todos los que amamos a este “ mal tratado” instrumento hace aproximadamente quince años, surgió en este país una corriente compuesta por varios saxofonistas, que sentimos la necesidad de cambiar la imagen del saxofón, nos aproximamos a la escuela francesa, numerosos alumnos recibimos enseñanzas de los grandes maestros Galos y en pocos años el saxofón sufrió una transformación total en cuanto a la concepción que se tenía de él, incluso entre los propios saxofonistas. Cambió el concepto de sonido, vibrado, armónicos, etc., surgieron saxofonistas con ganas de trabajar en esta nueva era, se formaron numerosos dúos, cuartetos, etc., se hicieron obras por compositores españoles y se creó un nuevo estilo de “tocar” el saxofón.

Estamos sin duda alguna, en un gran momento que debemos ir mejorando y superando día a día hasta conseguir que el saxofón alcance la altura que merece y se puedan codear con los instrumentos considerados tradicionalmente sinfónicos.<sup>866</sup>

### Vivencias con mi saxofón.

!Cuanto tiempo ha pasado!, desde mi llegada a Madrid allá por los años 60 y cuantas anécdotas y vivencias personales puedo contar desde mi experiencia como saxofonista; intentaré ser muy breve al respecto y detallar aspectos que puedan ser interesantes para las generaciones presentes y futuras.

En el año 1966, recalé en Madrid, mochila en ristre y saxofón a la espalda; mis conocimientos sobre el mundo del instrumento eran básicos, pero rápidamente me acerqué al Conservatorio de la Plaza de Ópera y descubrí todo un mundo musical que nada tenía que ver con el anterior y que aportaba algunas sorpresas significativas. La más reseñable es que en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, NO había Profesor de Saxofón, aunque existía dicha disciplina impartida por el Profesor de Clarinete, por cierto un magnífico clarinetista Don Leocadio Parras, pero que poco podía aportar a nuestra formación académica. En aquellos años, el saxofón “existía” a duras penas como instrumento de baile, cabaret, etc., y comenzó en las Bandas Militares a despuntar y a poner los cimientos de “otra manera de tocar” más acorde con los criterios de interpretación ya existentes en otros instrumentos. Sin duda, los saxofonistas españoles que comenzamos a asistir a cursos en Francia, pudimos comprobar que nuestro nivel era un auténtico “desastre” y que teníamos que cambiar muchos conceptos.

---

<sup>866</sup> Gracia, Eloy: Editorial del primer número de la revista ASE. Enero 1988, p. 10.

A mi juicio, hay una figura especial en la transformación del concepto del saxofón en el ámbito saxofonístico madrileño, es sin duda D. Antonio Minaya, profesor de toda la generación de los años 70; su escuela depurada, el estilo, la maestría, el concepto de sonoridad e interpretación, etc., fueron conceptos que él adquirió en su dilatada vida y en sus relaciones con músicos de otros instrumentos que tenían una trayectoria importante dentro de los más exquisitos parámetros de interpretación musical; el Maestro Minaya nos transmitió su manera de ver el Saxofón y, por tanto, creo que es pieza clave en su transformación posterior.

Cuando yo “atterizo” en Madrid, no conocía ningún método para saxofón, no tenía constancia de que hubiera obras escritas para nuestro instrumento; siempre reseño como anécdota que “la primera obra para Saxofón” la vi en la Calle Arenal de Madrid en una vieja librería que estaba perdida entre libros que nada tenían que ver con la música, era las “*Seis Piezas Musicales*” de Gallois; al ver aquello me pregunte !pero bueno, si existen obras para saxofón y piano, esto es maravilloso!, naturalmente la compré y fue el inicio de mi acercamiento a un nuevo mundo totalmente diferente al conocido hasta entonces para mi. Cuento todo esto, para que los saxofonistas de hoy, reflexionen sobre el estado de “ruina” en el que estábamos.

A finales de los 70, creamos el Cuarteto de Saxofonistas de Madrid, naturalmente con un repertorio muy pequeño y con la aportación de transcripciones de música española. El que “*Grave y Presto*” de Rivier, era la obra base de nuestro repertorio. En esos años era impensable que cuatro saxofones pudieran interpretar un concierto y cuando nos contrataban las entidades, a veces preguntaban:- !oiga, pero qué van a tocar ustedes,.. un pasodoble, músicaailable, etcj, parece un chiste pero era una realidad vivida por todos nosotros.

La creación posterior de plazas de Profesores de Saxofón en los Conservatorios de toda España, ha contribuido de manera espectacular al cambio del instrumento a la categoría de “imprescindible” y a borrar de una vez para siempre la imagen de “instrumento de segunda división”. Sin lugar a dudas, hoy podemos afirmar que el Saxofón es uno de los instrumentos que más gustan al público y que su implantación en el mundo de la música en España es total, naturalmente dentro de las limitaciones que tiene la música en nuestra sociedad, la llamada música “culta, de Conservatorio, etc.”, que no puede competir, desgraciadamente, con otros tipos de música (por llamarlo de alguna forma), basados en el mal gusto, en el ruido, los alaridos, berridos y rebuznos; pero bueno, nosotros a disfrutar con la música y a “escaparnos de la vida” que es para lo que realmente se hace.

Desde mis humildes palabras, quiero animar a los nuevos saxofonistas a querer, amar y estudiar el Saxofón, ya que vosotros tenéis una información y una base mucho más amplia de la que existió en los primeros años de andadura y os animo a “tocar” nuestro instrumento siendo muy exigentes en la interpretación, buenas maneras, etc., en suma, dentro de los criterios que “siempre” han tenido otros instrumentos que, tradicionalmente han poseído una

implantación más importante que nosotros; naturalmente siempre han contado con la ventaja de ser, casi todos, más “antiguos”.

## 9.5.6 JOSÉ LUIS PÉRIS CORDELLAT.<sup>867</sup>

Profesor de saxofón y jefe de estudios del Conservatorio Profesional de Música de Torrent, (Valencia).

Desgraciadamente hay pocos caminos a elegir en este país para los saxofonistas (Bandas Municipales, Militares, Conservatorio), la idea de llegar a ser un concertista, poder montar una serie de conciertos con orquesta, grupos de cámara, etc., hoy por hoy es poco más que absurda, por lo que considero que todas estas circunstancias influyen negativamente en el proceso de formación del intérprete saxofonista, parece que limite de alguna forma nuestras aspiraciones y nuestro afán de realización y superación.<sup>868</sup>

---

<sup>867</sup> Acude durante tres años consecutivos (86, 87, 88) a los cursos de Interpretación y Virtuosismo de Annecy (Francia) con el Catedrático del Conservatorio Nacional de Música de París, Daniel Deffayet.

En el año 85 aprueba por oposición con el número uno, la plaza de Profesor de Saxofón del Conservatorio Superior de Música "Oscar Esplá" de Alicante. En esta misma ciudad colabora como organizador e intérprete de los II ENCUENTROS EUROPEOS POR EL SAXOFÓN, así como en la SEMANA DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA con el grupo LUCENTUM, realiza varios conciertos didácticos para la Universidad de dicha ciudad.

En el año 88 participa como profesor en los Cursos de Instrumentos de Viento para Jóvenes realizados en Toledo y a partir de entonces, esta labor se extiende a los cursos de verano Ciutat de Manises, Llanera de Ranes, Utiel, Carlet, Paiporta, etc. En este mismo año consigue el 2º Premio en el CONCURSO NACIONAL DE SAXOFÓN organizado por la ASE (Asociación de Saxofonistas Españoles) realizado en Valencia, y de la cual es miembro fundador.

Como intérprete solista ha colaborado con pianistas de la talla de S. Marine, J. Boscá, Jorge Blom-Dhal, Ferrer Ferran, Adolfo Bueso, J. Gómez etc. y con algunos de los más grandes maestros del saxofón como son, Pedro Iturralde, Adolfo Ventas, Daniel Deffayet, Claude Delangle, Philip Geiss, Serge Bichón, etc. así como con infinidad de bandas de la Comunidad, con las que ha realizado giras por toda Europa (Francia, Holanda, Italia, Bélgica, Austria, Yugoslavia, Hungría, etc...) . En septiembre del 97 actuó en la Gala de clausura del XI CONGRESO MUNDIAL DEL SAXOFÓN, celebrado en el Palau de la Música de Valencia, estrenando en España el CONCIERTO PARA SAXOFON Y BANDA, de Karel Husa, recibiendo la felicitación del autor y obteniendo un gran éxito entre la crítica y los profesionales del instrumento. En Abril del 2002 participa en el intercambio cultural entre el Conservatorio de Torrent y la Universidad de La Habana, impartiendo clases y conciertos en esta ciudad, y en el 2003 realiza esta actividad en el Conservatorio Profesional "Esteban Salas" de Santiago de Cuba, siendo patrocinadas ambas por el Ayuntamiento de Torrent.

Ha efectuado grabaciones para RNE. La COPE, A3 y para Radio Nou tanto de intérprete como de director, así como la grabación de varios CDs, con varias agrupaciones instrumentales, colaborador habitual de la Orquesta Municipal de Valencia, Orquesta Sinfónica y Grup Instrumental de Valencia, es miembro fundador del Cuarteto de Saxofones de Valencia, Cuarteto del CSM de Valencia, del Ensemble de Saxofones, Percusión y Piano de Valencia, del ensemble SIMA, y del grupo Nou Mileni, es coautor de dos libros Mi Primer Saxofón (vol. 1 y 2) editados por editorial Piles elaborados para el grado elemental LOGSE. Ha colaborado en varias grabaciones del programa Musica i Poble como asesor musical, realizado para Canal 9.

Actualmente es profesor de saxofón y jefe de estudios del Conservatorio Profesional de Torrent, profesor de saxofón en las escuelas de música de Paterna y Pescadors del Cabañal.

<sup>868</sup> Péris Cordellat, José Luis : *Pedagogía del saxofón en las bandas de música*. Revista ASE. Enero 1988, p. 24.

Comencé a estudiar el saxofón a la edad de 7 años en la escuela de la banda de mi pueblo, la Lírica de Silla, con el maestro Antonio Claverol, entonces era él, quien se encargaba de dar clase a todos los niños fueran del instrumento que fueran, desde muy pequeño, ya tenía claro que quería el saxofón, a los cuatro años mi abuela me compró uno de plástico, que conserve durante muchos años, cuando llegó Don Roberto Forés a la banda en el año 1972, es cuando verdaderamente me inculcó la pasión por la música, y habló con mis padres para que me matricularan en el Conservatorio de Música, por supuesto ellos no sabían ni lo que era, hasta que el maestro se lo explicó. Con once años empecé, dos días a la semana salía del colegio a las 16'30h para coger el tren de las 16'50h, a la llegada a Valencia, iba andando con el instrumento y los libros, desde la estación del norte a la plaza de San Esteban, donde estaba ubicado el Conservatorio, entonces aún no había profesor de saxofón en el Conservatorio Superior, dábamos clase con D. Vicente Martí, profesor de oboe y solista de la orquesta municipal de Valencia, un buen hombre y músico, pero que evidentemente desconocía la didáctica y la técnica del saxofón, por este motivo, mi maestro D. Roberto habló con su compañero en aquel entonces de la banda municipal Antonio Daniel Huguet, ilustre saxofonista valenciano para dar clase con él en su casa, a partir de ahí es cuando empecé a estudiar en serio el instrumento, D. Antonio era un saxofonista excelente y muy exigente con sus alumnos, a más de uno lo enviaba a casa por no trabajar lo suficiente, por otra parte esto suponía un gasto importante para mi humilde familia, 500 Ptas. la clase, ya que subsistíamos con un sueldo mínimo de mi padre, cosa que me motivaba extraordinariamente para estudiar y no perder el tiempo, en poco tiempo mi relación con D. Antonio llegó a ser casi familiar, incluso llegó a darme alguna clase gratis, ya que sabía que algunas semanas no podía pagársela y buscaba alguna excusa para no ir, pero me conocía hasta tal punto que siempre me hacía ir.

Después de proponérselo varias veces a D. Antonio Daniel y negarse a ocupar esta plaza, llegó el primer profesor de saxofón, año 1975 aproximadamente, D. Miguel Llopis Bernat, al Conservatorio Superior de Valencia, con quien realice el 4º y 5º cursos del plan 66, (3 cursos de elemental, y tres de medio hasta el 6º, para el título de profesor de saxofón), más tarde y dada la demanda del alumnado, contrataron a otro profesor, D. Gregorio Castellano, saxo tenor de la banda Municipal, con quien tuve también oportunidad de trabajar el 6º y último curso.

En el año 1980/81 aproximadamente formamos el Cuarteto de Saxofones de Valencia, uno de los primeros en nuestra comunidad, Joan Ramón Barberá, sax. Soprano, Enrique de Tena, sax. Tenor, Vicent González sax. Barítono y yo mismo con el sax. Alto, fue una etapa de muchos conciertos ya que para la gente era algo novedoso y desconocido, actuábamos en pubs de Valencia, teatros, musicales de bandas, iglesias, dando conciertos por toda la comunidad, a veces en locales y condiciones no demasiado apropiadas pero era tal la ilusión y lo bien que lo pasábamos que no nos importaba, llegamos a actuar con un mímico profesional que improvisaba sobre lo que tocábamos, el mayor problema eran las partituras, pero gracias a Joan Ramón Barberá, que en aquel entonces ya tenía contactos con editoriales de medio mundo, y una

biblioteca envidiable, accedíamos a cualquier material, eso sí con tiempo, en este mismo año obtuve por concurso de méritos la plaza de profesor de saxofón del conservatorio profesional de música San Rafael de Buñol, creo que fui el primero. Empecé a dar clase también en la sociedad musical de mi pueblo la Lírica de Silla, en la Agrupación Musical de Pego, luego en la Armónica de Buñol (los litros), Artística Manisense, estaba comenzando la labor de contratar a especialistas en las escuelas de música, hasta esos momentos las clases las daba el maestro de la banda o el profesor de clarinete, flauta etc. En el año 1984, después de disolverse el Cuarteto de saxos de Valencia, fundamentalmente por motivos laborales de los miembros, entre a formar parte del cuarteto de saxofones del CSMV, con el saxofón barítono, y posteriormente con el soprano, fueron también, casi diez años de conciertos continuando la labor de difundir la música de cámara para saxofón. En 1990, siendo profesor en las escuelas de Silla y Manises, formé con los alumnos el grupo Sima (Silla-Manises), con el que dábamos conciertos en los pueblos y llegamos a tocar en la Universidad politécnica, y en el Conservatorio Superior de Valencia, fue una experiencia maravillosa para todos.



43. José Luis Peris, programa de concierto. 15/12/1989.

En el año 1992, sobre la base del CSMV, formamos el Ensemble de Saxofones, Percusión i Piano de Valencia, al cual nos dedico una obra D. Luis Blanes, que estrenamos en uno de los conciertos del Palau de la Música. Desgraciadamente esta formación se disolvió pronto, la falta de conciertos, la escasez de repertorio, y los compromisos de nuestra actividad profesional, hicieron imposible su continuidad.

## 9.5.7 ANTONIO SALAS PÉREZ.<sup>869</sup>

Catedrático de saxofón del Conservatorio Superior de Música de Murcia.

El saxofón, aunque todavía despacio, va adquiriendo una importancia en nuestro país, como lo demuestra la incorporación de profesorado en los conservatorios. Desde ellos hay que esforzarse por conseguir un nivel adecuado, acorde con las posibilidades de este instrumento, explotadas hasta hace pocos años muy superficialmente. No cabe duda de que todos los profesionales, aunque no estén dedicados directamente a la enseñanza, juegan un papel trascendental dentro de la finalidad perseguida, pues se pueden manifestar de muy diferentes formas (Conciertos como solistas, dúos, cuartetos...), aportando también beneficios importantes.

En relación a lo anteriormente expuesto, que en definitiva es la búsqueda de una consideración merecida, contribuyen enormemente los cuartetos de saxofones que fomentan de forma inigualable la estima de todos los que gustan de este instrumento, además de motivar positivamente a sus componentes. Evidentemente los cuartetos de saxofones pueden desarrollar una gran labor y en España, este tipo de grupo ya está consumado, o en algunos casos empieza ahora su andadura. Cabe destacar la actuación de dos cuartetos españoles en los pasados encuentros europeos, dando muestra de la buena música que se puede hacer; y, por otra parte, la iniciación de flamantes cuartetos de saxofones en Madrid, Ciudad Real, Zaragoza [...]

Queda patente que poco a poco el saxofón va ampliando su campo de acción<sup>870</sup>.

### **La enseñanza y evolución del Saxofón en España y especialmente en la Región de Murcia.**

Aunque el saxofón ya inició su andadura en el país vecino, Francia prácticamente desde su invención, fue a lo largo de todo el siglo XX y más concretamente en el último cuarto de este siglo (1975/2000) cuando despegó

---

<sup>869</sup> Concertista de Saxofón. Inicia sus estudios en la Sociedad Musical "La Filarmónica" de Callosa de Segura (Alicante), continuándolos en el Conservatorio Superior de Música de Murcia, donde obtiene las más brillantes calificaciones con Premio Extraordinario Fin de Carrera en los Grados Medio y Superior. Ha ampliado y completado su formación con Jaime Belda, Pedro Iturralde, Daniel Deffayet, Jean Marie Londeix, J.Yves Fourmeau y Marie-Bernardette.

Como solista, en cuarteto o como director de diferentes agrupaciones, ha recorrido los mejores Teatros, Auditorios y Centros Culturales de las Comunidades de Valencia y Murcia, así como de gran parte de la geografía nacional. Ha colaborado con las Orquestas Sinfónicas Joven y de la Región de Murcia, Castilla-León y Asturias, siendo elogiado por grandes Directores.

Ha sido solicitado para impartir cursos en Murcia, Alicante, Valencia, Albacete, Almería, Zaragoza, Toledo y El Ferrol, así como en diferentes jurados de concursos y oposiciones nacionales e internacionales, junto a los Solistas de la Orquesta Nacional de España y el Cuarteto de Metales de la Orquesta Nacional de Francia Cuenta en su haber con numerosos trabajos pedagógicos sobre el saxofón, recopilación, revisión y actualización del temario oficial de oposiciones, colaboración con revistas especializadas, adaptaciones y composiciones propias.

Fundador y Director artístico del Cuarteto de Saxofones "Amalgama" y del Conjunto de Saxofones del Conservatorio Superior de Música de Murcia.

Ha realizado numerosas grabaciones para RNE un CD titulado "Vivencias" en colaboración con Pedro Iturralde y prepara la grabación y presentación de su segundo CD.

Ha sido profesor de los Conservatorios de Puertollano, Ciudad Real y Zaragoza. En la actualidad desempeña la Cátedra de Saxofón del Conservatorio Superior de Música de Murcia "Manuel Massotti Littel"

<sup>870</sup> Santos Pérez, Antonio. *El saxofón actualmente*. Revista ASE. Enero 1988, p.21.

en España con las primeras oposiciones convocadas por el MEC (Ministerio de Educación y Ciencia) en 1985, por aquel entonces solamente se enseñaba en las escuelas de las bandas locales, fue entonces cuando después de un corto, pero intenso período de estudio de cuatro años en la Academia General del Aire de San Javier (Murcia), en su banda militar, aprobé las oposiciones y me incorporé al cuerpo de profesores en Puertollano (elemental) y Ciudad Real (profesional); un año más tarde me trasladé a Zaragoza (profesional) hasta que en el año 89 pude optar al traslado a Murcia (superior), en todos estos conservatorios no había profesor especialista de saxofón, como en casi toda España por aquel entonces y las clases eran impartidas a todo el viento-madera principalmente por clarinetistas, es decir que su evolución dependió más bien de las enseñanzas transmitidas por los veteranos saxofonistas profesionales de las bandas municipales, o de buenos y exigentes aficionados, como me ocurrió a mí mismo en mi ciudad natal Callosa de Segura.

Puede decirse que con mis oposiciones y las sucesivas promociones ya convocadas por las distintas comunidades autónomas, el panorama saxofonístico español experimenta un cambio muy importante que se hace notar rápidamente con la cantidad de alumnos de buen nivel y el interés de los compositores (aunque todavía nuestro repertorio es escaso y la influencia del repertorio francés es notoria) al considerar al saxofón un instrumento con muchas posibilidades, ahora sí abalado por buenos instrumentistas. Considero por tanto a las primeras promociones entre las que me incluyo (decisivas en el importante avance y progreso del saxofón en España, sin dejar de agradecer la labor de los profesionales que conocí anteriormente como Pedro Iturralde, Adolfo Ventas, Eloy Gracia, Jaime Belda, Manuel Miján, etc. y por supuesto las nuevas generaciones de nuestros propios alumnos, que han heredado un extraordinario patrimonio en comparación a lo que otros nos encontramos en aquellos años 70 en los cuales no se contemplaba la más remota posibilidad de dedicarse a la música como profesión, salvo en contadas bandas municipales y militares de los ejércitos de tierra, mar y aire.

### **La enseñanza y evolución del Saxofón en la Región de Murcia.**

En nuestra zona, el litoral mediterráneo, las bandas de música han desarrollado una extraordinaria labor e influido decisiva y positivamente con sus escuelas de música y con profesores especializados al buen ambiente musical actual.

Aproximadamente sobre los años 60 del siglo pasado, podemos decir que se inicia la andadura de la enseñanza del saxofón en Murcia, desde dónde se extenderá a toda la región, aprovechando el buen ambiente bandístico<sup>871</sup> especialmente de nuestra vecina comunidad valenciana, que nutrirá de buenos músicos profesionales a la mayor parte de nuestra geografía nacional.

---

<sup>871</sup> Beltrán, David: *El Saxofón en la banda. Trabajo de Graduación Fin de Carrera*. CSM de Murcia 2007 Archivo Departamento viento-madera.



De esta manera, aunque en un principio las clases de saxofón estaban principalmente impartidas por clarinetistas,<sup>872</sup> no se hizo de esperar la necesidad de contar con verdaderos especialistas que mejoraran e impulsaran la enseñanza del saxofón.

Un hecho objetivo que refleja esta cuestión es que en el conservatorio de Murcia por el año 1.970 aproximadamente el primer profesor que impartió la asignatura de saxofón fue el profesor D. Antonio Ginés Abellán Alcaraz, cuya especialidad era el clarinete, aprendiendo posteriormente a tocar el saxofón de una forma autodidacta para poder costearse los estudios al igual que otros compañeros, consolidando una extraordinaria simpatía hacia este instrumento.

Desde las escuelas de música le enviaban alumnos para que les diese clase, dada su fama de buen músico. Fruto de esas clases surgieron nuevos profesores de saxofón de la zona. Le sustituye o toma el relevo, su hermano D. José Abellán Alcaraz quien impartiría clases de viento madera en general en las dependencias del antiguo Teatro Romea, etapa que duraría unos doce años. Posteriormente, debemos esperar a las oposiciones del MEC (antiguo Ministerio de Educación y Ciencia) del año 85 para contar con profesionales del saxofón en los conservatorios españoles con dedicación exclusiva a esta especialidad, siendo a partir del curso 88/89, cuando contamos con Manuel Miján, (fue componente de la banda municipal de Madrid) impartiendo el grado superior y Antonio Salas impartiendo los grados elemental y medio.

Paralelamente, Jaime Belda, uno de los mejores saxofonistas valencianos de aquellos años, también deja su aportación a partir de los años 75, al ser destinado a infantería de marina de Cartagena, difundiendo su escuela valenciana y madrileña por la región de Murcia.

La influencia de la escuela y los profesores franceses vecinos fue muy importante en la década de los 80 y los 90, siendo invitados habitualmente éstos a realizar cursos de perfeccionamiento, destacando el Curso Internacional de Benidorm, con figuras como Daniel Deffayet (Prof. CSM de París), alumno directo de Marcel Mule, considerado el creador de la reconocida famosa Escuela Francesa de Saxofón.

Manuel Miján, después de tres intensos años de docencia en Murcia, se marcha a Madrid en el año 91, asumiendo la asignatura de saxofón Antonio Salas, alumno del CSM de Murcia<sup>873</sup> hasta la actualidad.

Pedro Iturralde, primer profesor de saxofón de conservatorio en España después de su larga andadura internacional, realizaba cursos de perfeccionamiento en Torrente (Valencia) al que asistían numerosos alumnos de toda España y especialmente del levante español.

---

<sup>872</sup> Estamos en total desacuerdo con la idea extendida de que el clarinete, si bien es cierto que forma parte de la familia de viento madera al igual que el saxofón, sea similar al saxofón, puesto que sus características técnicas y tesitura, son muy diferentes.

<sup>873</sup> Después de tres años de andadura destinado en los conservatorios de Puertollano, Ciudad Real y Zaragoza.

También cabe destacar las terceras jornadas mediterráneas por el saxofón celebradas en el año 97 en Murcia, con Jean Yves Fourmeau y sucesivamente cada dos años en Cartagena y Alicante, que influyeron muy positivamente en el avance de la especialidad y la creación de nueva literatura.

En los últimos años se han ido sucediendo diferentes cursos, jornadas, seminarios etc. relacionados con la especialidad, con profesores como Jean Marie Londeix, Claude Delangle, Marie Bernardette o Manuel Miján.

En los últimos años, la comunidad murciana incorpora nuevo profesorado en todos sus conservatorios, suponiendo un avance importantísimo para la asignatura de saxofón.

En resumen, no cabe duda de que la influencia francesa, dada la cercanía y su importancia reconocida mundialmente ha sido decisiva para el impulso del saxofón en España, pero también sería digno y justo reconocer la valía de todas estas generaciones de saxofonistas españoles, que de una u otra manera y en mayor o menor medida han contribuido también al gran desarrollo de nuestro instrumento especialmente en el último cuarto del pasado siglo.

He mencionado en este breve comentario, únicamente a los profesores que yo he conocido, pero hago extensible mi agradecimiento a la labor de todos los que no he citado de otras regiones de España por desconocimiento y la propia extensión de este trabajo, que a buen seguro aportaron su granito de arena.

Actualmente contamos con una cada vez más interesante literatura española que tenemos que fomentar, difundir y apoyar para depender cada vez más de nosotros mismos, forma parte de nuestro mejor presente y futuro.

## 9.5.8 ISRAEL MIRA CHORRO.<sup>874</sup>

Catedrático en comisión de servicios del Conservatorio Superior de Música de Alicante.

El desarrollo del saxofón en España, viene esencialmente con la entrada de la democracia, lo que supuso la apertura de las fronteras con el consiguiente acceso a instrumental, partituras, acceso a otras escuelas del saxofón, etc., pero para mí lo que dictamina sobre todo el desarrollo del saxofón es su enseñanza y concretamente a partir del desarrollo de la LODE y más tarde con la LOGSE y todo lo que ello supuso de creación de Conservatorios de música en todo el estado español, con las consiguientes plazas de profesores de saxofón, hasta el momento, prácticamente

---

<sup>874</sup> 2 de Octubre de 1965. AGOST (ALICANTE) Israel Mira, además de una actividad interpretativa, lleva paralelamente una intensa actividad pedagógica.

Estudió en los Conservatorios “Oscar Esplá” de Alicante, Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y la Universidad de Alicante.

En el plano de la **interpretación**, ha efectuado conciertos y recitales en la práctica totalidad de la geografía española y en diversos países europeos, con grupos que abarcan desde el dúo de Saxofón y piano hasta la gran orquesta.

*“Gracias a la inteligencia musical y la belleza de sonido de Israel Mira, excelente instrumentista, ajustadamente acompañado por Jesús Gómez, ayer tarde unos pocos elegidos pudimos disfrutar con un instrumento que, no siendo propiamente orquestal, suena a veces como una orquesta entera”* Alvaro Zaldivar (Heraldo de Aragón 21-2-90).

Colabora con los compositores actuales, los cuales le han dedicado una veintena de obras, realizando el estreno absoluto de todas ellas. (V. Rebullida, J.L. Castillo, C. Cano, V. Sanchís, J.M. Montañés, G. Jiménez, A. Charles, L. Blanes, V. Roncero, M. Más, T. Aparicio) actuando en centros especializados de música contemporánea como el Centro de Arte Reina Sofía, Ciclo de Música del S. XX de Barcelona, Palau de la Música de Valencia, etc.

Ha sido invitado en numerosas ocasiones a participar en congresos europeos y mundiales. Socio fundador de la Asociación de Saxofonistas Españoles. Organizador de las IV Jornadas Mediterráneas sobre el saxofón. Ha realizado grabaciones para R.N.E. R.2 y diversas cadenas de televisión. Ha sido seleccionado en numerosas ocasiones como miembro de jurado para oposiciones y concursos nacionales e internacionales. Ha grabado varios C.D. Ha colaborado con la orquesta sinfónica de Alicante. Componente del área de enseñanza del II Congreso de la Federació Valenciana de Societats Musicals.

En la actualidad, pertenece al sexteto de Pedro Iturralde, forma dúo con el pianista Jesús Gómez desde 1985, pertenece y dirige el cuarteto y el Ensemble *Saxophonies*.

En el plano **didáctico**, su interés por la renovación pedagógica, le lleva a realizar un profundo estudio sobre la pedagogía y realiza numerosas publicaciones que van desde materiales didácticos para niños hasta material curricular para alumnos de grado superior.

*“Israel es un pedagogo joven, pero con grandes inquietudes de renovación y con una obsesión que le cautiva: los Conservatorios no deben ser fábricas de obreros de la música, sino centros que despierten el amor por el arte”* (Luis Blanes).

*“El método de Israel Mira ha sido elaborado a partir de la experiencia práctica de las clases. Conoce las aptitudes de los jóvenes alumnos y las fomenta de una manera óptima”* (Elizabeth Weinzierl-Edmund Wächter).

Imparte cursos para distintas Universidades Españolas como la Universidad de CASTILLA-LA MANCHA, Universidad Internacional Antonio Machado, Universidad de Córdoba y centros de formación del profesorado como el Centro de profesores y recursos de Torre Pacheco, Cefire de Alicante, Alcira, Valencia o la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana. Lleva a cabo diversos trabajos de investigación. Colabora con varias revistas en artículos especializados sobre el Saxofón y la pedagogía. Está en posesión de la capacitación de dirección de centros docentes. Profesor de la Universidad de Alicante en los cursos de adaptación pedagógica. Ocupa el puesto de Catedrático del Conservatorio Superior de Música “Oscar Esplá” de Alicante. Es Doctor “Cum Laude” en Ciencias de la Educación por la Universidad de Alicante.

inexistentes y contadas como el caso de Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla y poco más. Ello fue básicamente la clave para hallar el nivel de los saxofonistas de hoy día en España, a mi juicio de los mejores de Europa.

Además debo resaltar lo que supuso con la entrada de la LOGSE, el reconocimiento a todos los efectos del título superior de música al de licenciado universitario, lo que ha posibilitado el acceso a los estudios de tercer ciclo a los titulados superiores.

## 9.5.9 ENRIQUE PÉREZ MORELL.<sup>875</sup>

Profesor del Conservatorio Superior de Música de Valencia.

### **Tema docente-**

Sería largo y quizás tedioso adentrarnos profusamente en la narración de todo lo sucedido en este corto pero azaroso periodo de nuestra historia reciente dentro del marco del CSMV, por lo que me limitaré a resaltar solo algunos de los aspectos básicos, los cuales pueden facilitar una mejor comprensión de lo acontecido.

El primer suceso importante de 1975, por su enorme trascendencia, se produjo el 20 de noviembre y fue, como todos sabemos, la decisión de la madre naturaleza de que finalizase la vida del Generalísimo “Francisco Franco” Caudillo de España.

En el mencionado año me matriculé por primera vez en el CSMV. Recuerdo que en aquel tiempo las clases de saxofón estaban encomendadas al profesor de oboe don Vicente Martí. Durante algún tiempo asistí a sus clases hasta la aparición de Miguel Llopis, al cual no le aplico la lejanía que supone la utilización del “Don” por haber sido un amigo desde el primer día de su llegada

---

<sup>875</sup> Enrique Pérez Morell nace en Cheste. Como muchos habitantes de la preciosa y acogedora comunidad levantina, se inicia en el estudio del arte de los sonidos en su localidad natal, a la edad de 14 años, en la “Sociedad musical Banda la Lira”.

Después de disfrutar y desarrollar esta actividad lúdico-artística durante unos años, y ya cumplidos los 19, se matricula por primera vez en el “Conservatorio Superior de Música de Valencia” en el curso 1973/74. En el curso académico 1979/80 funda, junto con los profesores de saxofón del centro, Miguel Llopis y Gregorio Castellanos, y con el alumno Enrique de Tena, el “Cuarteto de Saxofones del Conservatorio Superior de Música de Valencia”, grupo que prolongaría su actividad concertística durante 11 años.

En el curso 1980/81 ingresa como profesor contratado en el mencionado conservatorio. Desde entonces hasta la actualidad ha desarrollado su actividad docente, en este centro, en la especialidad de saxofón.

En 2002 edita los dos primeros volúmenes del método “Muy picado”, dedicados íntegramente al estudio de la técnica linguo-gutural. Al año siguiente aparece el tercer volumen compuesto por 16 estudios virtuosísticos, para la aplicación del doble/triple picado. Este volumen contiene un Cd de audio con las grabaciones de los mismos, interpretados con saxofón, oboe y flauta.

a este centro. Pero volvamos nuevamente al principio. Las clases con el profesor de oboe se desarrollaban con cierta premura debido al escaso tiempo de que disponía dicho profesor para dedicarnos a cada alumno.

Recuerdo que sobre la mesa tenía su reloj para controlar el tiempo el cual creo que no iba más allá de los 15 minutos. Para ser plenamente sincero no recuerdo el tiempo exacto de que disponíamos para tocar todo lo estudiado, aunque si puedo acordarme de algunas cosas más como por ejemplo que los métodos utilizados eran prácticamente todos de oboe. En este momento no podría precisar la cantidad de alumnos que éramos entre oboes y saxofones. Debíamos ser bastantes y el número de alumnos de saxofón seguramente creció tan rápido que ya comenzado el curso académico 1976/1977 llegó por sorpresa el primer profesor especialista de saxofón, que como anticipamos fue Miguel Llopis. No recuerdo con precisión si fue en noviembre cuando hablé con Miguel por primera vez. Miguel había sido, también, alumno de Don Vicente Martí y fue este quien seguramente desbordado por el aumento de alumnos propuso a Miguel Llopis para que ocupase el puesto de profesor de saxofón.

El constante incremento de la demanda de enseñanza de saxofón pronto hizo necesario incrementar el profesorado de esta especialidad y en 1978 se ofertó la plaza de profesor especial de saxofón, y aunque en teoría la debía haber ocupado Miguel, éste decidió seguir con la plaza de auxiliar ya que la de especial era de contrato por un año y los auxiliares iban a pasar a interinos el siguiente año lo que daba mayor seguridad al puesto. Fue el propio Miguel Llopis quien llamó a Gregorio Castellanos y le propuso que ocupase la plaza de especial lo cual fue rápidamente aceptado por éste último.

La avalancha de nuevos alumnos fue tal que dos años mas tarde, en el curso 1980/81 fue nuevamente necesario volver a crear otra plaza de profesor de saxofón.

En diciembre de 1980 se propone la creación de esta nueva plaza de saxofón junto con dos de solfeo, una de piano y otra de trombón. En enero sale la convocatoria y por suerte para mí logré el contrato hasta finalización de curso. El 1 de febrero de 1981 comencé oficialmente las clases como profesor en el CSMV y aunque el contrato era solo hasta finalización del curso los cinco nuevos profesores pasamos a interinos en el siguiente curso, continuando con la docencia hasta la actualidad.

Cuatro de las mencionadas plazas habían sido creadas para atender, además de la demanda del CSMV, las necesidades de las llamadas aulas de extensión, Torrente, Cullera y Vall D'Uxó, que con el tiempo pasarían a ser centros totalmente independientes. No recuerdo si fue el primer o segundo curso cuando yo tenía que atender a 125 alumnos con ratio 1/1. En ese mismo curso Miguel Llopis tenía 105 alumnos y Gregorio Castellanos 80. Esto dará una idea de la imposibilidad de desarrollar una enseñanza de calidad ya que en 18 horas teníamos que atender a todos esos alumnos.

Tal era la avalancha de alumnado que nos vimos en la necesidad de cambiar 6 horas complementarias por 3 lectivas para atenderlos a todos aunque solo saliesen a unos pocos minutos cada uno.

Cinco años más tarde y después de sucesivas peticiones se logró que crearan tres nuevas plazas de profesor de saxofón para destinar uno a cada una de las aulas de extensión mencionadas. Estas fueron las primeras oposiciones para conservatorios en Valencia. Formábamos el tribunal Gregorio Castellanos, Miguel Llopis, José Luis Peris y yo mismo. Las tres plazas ofertadas fueron adjudicadas a Leonardo Chofre, Ángel Molina Mafé y Manuel Segarra Luengo. Estos tres nuevos profesores pasarían a ocupar los puestos de las aulas de extensión.

En el curso 93/94 y habiéndose producido la jubilación de Gregorio Castellanos, pasa a ocupar la cátedra Miguel Llopis. En el concurso de traslados la plaza de profesor es adjudicada, por error administrativo, a Manuel Segarra en lugar de Javier De La Vega que también la había solicitado y le correspondía por antigüedad. Tras la demanda de éste último la administración se ve forzada a crear una nueva plaza para ser ocupada por Javier De La Vega con lo que la plantilla de profesores de saxofón pasa a ser de cuatro.

A finales del curso 1996/1997 se crea un nuevo conservatorio profesional en Valencia y todos los profesores pasan a este nuevo centro quedando en el CSMV solamente los catedráticos. Años más tarde y por necesidades de la enseñanza de nuevo comienzan a regresar los profesores al Conservatorio Superior, aunque esta vez todos reingresan en comisión de servicios y no con al plaza en propiedad como era anteriormente. Esta situación se ha prolongado hasta la actualidad y dadas las circunstancias económicas no parece que esta cuestión vaya a variar a corto plazo.

En lo referente a las programaciones de nuestro instrumento cabe resaltar que durante muchos años se trabajaba con libros de oboe, lo cual es coherente ya que todos los profesores habíamos estudiado con el anterior profesor de oboe Sr. Martí.

Naturalmente con el tiempo, los libros de oboe fueron sustituidos paulatinamente por libros o métodos específicos escritos para saxofón. No es necesario incluir ninguna lista de los métodos que se fueron introduciendo ya que todos los conocemos.

En el apartado de repertorio podríamos decir que a pesar de que en ese momento ya existían la mayor parte de los grandes conciertos para saxofón, en Valencia apenas conocíamos unos pocos. No dudo de que algunos alumnos avanzados y con posibilidades económicas pudiesen haber salido fuera y conseguir el repertorio que se interpretaba en Europa. En mi caso y en el de la mayoría de mis colegas apenas teníamos unas pocas piezas entre las que se encontraba el muy conocido e interpretado "*Lamento y Tarantela*" de Julián Menéndez, o el arreglo de "*Don Carlos*" de Verdi, o el primer y segundo solos de Fermín Ruiz Escobes. Momentos lejanos, aunque cercanos en la memoria, convertidos en románticos por el inexorable paso del tiempo. Este rápido

transcurrir de los años me produce la sensación de estar aún viviendo aquellos pobres pero al mismo tiempo ricos años en los que conseguir una partitura nueva era todo un logro, y que decir de aquellos discos de vinilo inexistentes en las tiendas especializadas de nuestro país. Eran pobres momentos por la escasez de medios pero como todos sabemos *“la carencia de medios agudiza el ingenio”* y esta era la parte positiva. Hoy se ha perdido aquella alegría que suponía haber conseguido una nueva obra aunque solo fuese en fotocopia, y lograr que llegase a nuestra casa, por correo, el primer vinilo dedicado a nuestro instrumento suponía un éxito y un gozo indescriptible.

Tan difícil era hacerse con alguno de estos materiales que quien tenía una pieza, conseguida quien sabe como, la guardaba y hasta la escondía para que los demás no la pudieran interpretar pensando que él sería el único y el primero en presentarla en sociedad. Recuerdo como todos nos hacíamos un poco los despistados dando a entender que no teníamos más piezas que las que circulaban por el conservatorio.

Hoy, sin embargo, las cosas han cambiado tanto, para bien y para mal, que los alumnos no muestran ningún interés en recopilar partituras a no ser que sea alguna muy concreta. Tanto es así que en casi todos los casos hay que insistirles en que localicen en Internet las grabaciones de las obras que tienen que interpretar durante el curso.

En aquellos tiempos el profesor nos dedicaba 10 ó 15 minutos por alumno y los alumnos estudiábamos 4 o 5 horas diarias, hoy empleamos de hora a hora y media por clase y los estudiantes emplean 1h y 30m en el estudio del instrumento y esto en el mejor de los casos.

Hay que reconocer que el incremento de asignaturas por curso ha sido tan notable que hoy apenas tienen tiempo para soplar en ese bello tubo sonoro que es el saxofón.

En resumen, antes dedicábamos mucho tiempo al instrumento y poco a las asignaturas complementarias, hoy es totalmente al contrario por lo que en el plan del 66 con seis cursos adquiríamos nivel suficiente para presentarnos a una oposición y hoy los alumnos con diez años de estudio llegan al nivel superior con tantas carencias que en ocasiones los profesores no podemos, durante los cuatro años de carrera, corregir adecuadamente las muchas carencias técnicas y lagunas interpretativas que arrastran por falta de dedicación en las anteriores etapas.

¡En fin! La vida es así. La verdad es que, si la vida es movimiento y cambio podemos asegurar que estamos vivos y que andamos, aunque no sepamos muy bien hacia donde nos dirigimos.

### **Actividad artística/conciertos.**

En el tema de actividades cabe resaltar la creación del Cuarteto de Saxofones del CSMV en el año 1979 y cuya presentación oficial se realizó en el salón de actos del Conservatorio de San Esteban el 27 de febrero de 1980.

En la actualidad no existe ningún cuarteto oficial en ninguno de los conservatorios de la comunidad y con la desgraciada situación económica que los salvadores de la patria nos han arrojado a nuestras ya cargadas espaldas veo casi imposible que vuelvan a repetirse este tipo de dedicaciones, casi por amor al arte, y menos aún por parte de profesores cada vez menos motivados.

## 9.5.10 JOAQUÍN FRANCO PALLÁS.<sup>876</sup>

---

<sup>876</sup> Nace en Tavernes de la Valldigna (Valencia). A los siete años de edad se inicia en el estudio del saxofón con su Padre y su Tío Francisco Torres e ingresa en la Sociedad Musical de Tavernes bajo la dirección de Eduardo Arnau.

Becado por el M.E.C. ingresa en el Conservatorio Superior de Música de Valencia con D. Gregorio Castellano, Consiguiendo las más altas calificaciones y obteniendo por unanimidad el Primer Premio de Honor de Fin de Carrera en el año 1986. Al mismo tiempo trabaja en Madrid con Pedro Iturralde y se traslada a París, donde trabaja durante más de diez años con quien sería su maestro Daniel Deffayet (profesor del Conservatoire National Supérieur de musique de Paris y solista de la Berliner Philharmoniker con Herbert Von Karajan).

Solista Internacional de Saxofón, ha actuado en las salas de concierto más importantes de España (Auditorio Nacional de Madrid, Teatro Real, Fundación Canal, Circulo de Bellas Artes, Fundación Juan March, Palau de la Música de Valencia, Teatro Principal de Alacant, teatro Principal de Castelló, Universidad de Sevilla, Universidad Politécnica de Valencia, etc.), Festival Internacional de Música de Canarias (Teatro guimerá de Tenerife, Teatro Cuyás Las Palmas), Festival Internacional de Segovia, en Francia (Gap y París), Bélgica (Dinant), Suiza (Ginebra), Italia (Roma, Milán), Argentina (Buenos Aires, Córdoba), U.S.A. (New York), Canadá (Montreal) etc...

En el 2006 participa junto con el pianista Jesús M<sup>a</sup> Gómez en el Festival Interncional « European Dream Festival » celebrado en el Instituto Cervantes de New York, realizando varios estrenos mundiales de compositores españoles -Gosálvez, Peláez, Vilarroig, Durán, Iturralde- bajo el patrocinio del Instituto Cervantes y del CDMC (Centro para la Difusión de la Música Contemporanea).

En 1999 graba una serie de seis conciertos para Canal Clásico de T.V.E. para España y en el Canal Internacional de T.V.E. para Europa, U.S.A. e Iberoamerica.

Colabora con la Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta Nacional de España y es miembro fundador del Proyecto Guerrero.

Fué Director Artístico y Fundador del Festival Internacional de Música de la Valldigna que se celebra con caracter anual desde el año 2001, en el Monasterio de Sta. Maria de la Valldigna, cuya Presidencia de Honor ostenta S . M. Reina Doña Sofia.

Su discografía comprende con el Cuarteto de Saxofones “Homenaje a Pedro Iturralde” un CD titulado SAX A PEL y con el pianista Jesús Gómez un CD titulado “SAXOFOLIA”, contando con la presencia y dirección de Pedro Iturralde y Daniel Deffayet . En referencia al CD SAXOFOLIA el gran maestro Marcel Mule Comenta: “...he apreciado enormemente esta grabación que da magnífico testimonio de su talento como saxofonista y me siento muy honrado de que un artista de su valor pueda defender en el Conservatorio de Madrid, la causa de un instrumento del cual se ignoran todas sus posibilidades...”. Su tercer trabajo discográfico con el pianista Jesús Gómez, titulado SEXTENDRE, es considerado por Harmonia Mundi de entre los mejores CD’s del año 2002. Como director ha dirigido el CD titulado DE PELICULA con obras que el Compositor Miguel Asíns Arbó compuso para cine ( Plácido, el cochecito, el verdugo, la vaquilla etc...).

Recientemente acaba de grabar su quinto proyecto discográfico con el pianista Jesús M<sup>a</sup> Gómez titulado SAX A FONTS con obras de compositores españoles (Falla, Iturralde, Casadó, Albeniz, Granados etc...).

Funda en el año 2002 el Cuarteto de saxofones “Joaquín Franco” con el que ha grabado el que será su sexto proyecto discográfico, todos ellos para el sello DAHIZ PRODUCCIONS y distribuidos por GAUDISC.

Como docente en 1986 es nombrado profesor del Conservatorio Superior de Murcia, en 1988 obtiene el Número Uno en el Concurso-Oposición convocado por el MEC y a partir de entonces ejerce en el Conservatorio de Gijón, Conservatorio Profesional “Arturo Soria” de Madrid.



## Catedrático de saxofón y jefe de estudios del Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Mis vivencias en mis estudios en el conservatorio Superior de Música de Valencia se remontan entre los cursos 1978-79 al 1985-86, en la clase de Saxofón dirigida por D. Gregorio Castellano, profesional íntegro y mejor persona. Eran tiempos en el que nuestras enseñanzas estaban encuadradas en el plan 1966 en las cuales estaban integrados los grados Elemental, Profesional y Superior en el mismo centro, lo cual da cuenta de la tremenda masificación de alumnado que se concentraban en las aulas. Recuerdo que los días que tenía clase de Saxofón llegaba a coincidir con no menos de veinte o más alumnos en la clase con lo que conllevaba el recibir clases muy reducidas de tiempo y atención. En los cursos superiores en los que estaba matriculado de la asignatura de Prácticas de Profesorado, ayudábamos los propios alumnos a descargar las clases del profesor en aulas adyacentes. Al mismo tiempo recuerdo que teníamos que calentar en los baños con el fin de optimizar al máximo el tiempo de clase.

Seguramente una de las mejores circunstancias que concurrían era la gran unión y compañerismo que había entre nosotros, debido a que todos proveníamos de diferentes pueblos de Valencia –en mi caso de Tavernes de la Valligna a 60km. de la Capital- y pasábamos muchas horas juntos tanto en clase como en los momentos que pasábamos en cabinas de estudio, donde nos intercambiábamos todo el poco material del que podíamos disponer (grabaciones en cassette que ya eran copias de copias, fotocopias de partituras la mayor parte de ellas manuscritas etc.). Yo aun recuerdo acudir a las tiendas de música de Valencia y solo disponer de los libros y métodos que solo se exigía en el programa de estudios, no había opción a más. Todo ello contrastaba cuando allá por el año 83 tuve la ocasión de que me escuchara el hasta ese momento, el saxofonista más grande de la historia del saxofón- exceptuando al gran Marcel Mule- Daniel Deffayet, y tuve la oportunidad de recibir clases durante más de 12 años con él y mantener una relación tanto profesional como personal muy estrecha. Recuerdo el primer contacto del Conservatorio de París, la ciudad, el gran dinamismo que se percibía en cualquier rincón, sus calles, el metro, y en particular las tiendas de música y las bibliotecas en las que se contaba con una gran oferta de discografía, bibliografías, partituras, materiales etc. Era otro mundo, se respiraba música y saxofonismo. Recuerdo la primera vez que compré libros sobre bibliografías de Adolphe Sax, el saxofón, Marcel Mule, discos de saxofón, partituras impensables en el momento, era indescriptible aquella sensación.

---

Actualmente es titular de la Cátedra de Saxofón del Real Conservatorio Superior de Música Madrid, siendo profesor en la Joven Orquesta Nacional de España. Forma parte en distintos jurados de Concursos Internacionales, es asesor y artista internacional de la firma japonesa YAMAHA CORPORATION, de la cual toca con saxofones Yamaha 875 custom EX.

La ilusión con la que compartíamos todo lo anteriormente descrito con los compañeros, profesores etc. Era algo digno de vivirse. Hoy les cuento a mis alumnos estas vivencias y con lo que han cambiado las cosas –Internet, clases individuales de hora y media con el profesor, con grupo de saxofones, etc.- les parece estar viviendo dos siglos después, y de ello solo han pasado 3 décadas.

## 9.5.11 JOSÉ MANUEL ZARAGOZA.<sup>877</sup>

---

<sup>877</sup> Nacido en La Vila Joiosa (1966), inicia sus estudios oficiales en el Conservatorio Superior de Música “Óscar Esplá” de Alicante con los profesores J. Belda y J. L. Peris, finalizándolos en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con F. Martínez, obteniendo el Título de Profesor Superior de Saxofón y el Premio de Honor fin de carrera.

Ha asistido a varios cursos de perfeccionamiento con Daniel Deffayet (Annecy, Benidorm, etc.). Participó en las dos primeras ediciones de La Universidad Europea del Saxofón celebrada en Gap (Francia), con los profesores: Claude Delangle, Serge Bichon, Luciano Ciavatella, Alain Crepin, Johannes Ernst, Francisco Martínez, Yves Rambaud. También ha recibido clases de Serge Bichon a través de un grupo organizado en Alicante durante varios años.

Fue miembro del Cuarteto de Saxofones de Alicante con quien realizó varios conciertos por toda la provincia. Desde 1987 fecha de fundación de Sax -Ensemble forma parte de éste con quien realiza la mayoría de su actividad artística: conciertos en Alicante, Benidorm, Granada, Jaca, León, Málaga, Madrid (Auditorio Nacional, Centro de Arte “Reina Sofía”, Teatro Monumental, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, etc.)Salamanca, Valencia (Congreso Mundial) etc.. Fuera de España: en la Passarelle de Gap, Georges Pompidou de París, y en la sala Jacques Thiobaud de Burdeos, en Lisboa con la Orquesta Nacional de Portugal, Italia, etc. En el transcurso de 1997 se realizaron distintos actos en conmemoración del X Aniversario de Sax- Ensemble, culminando con la entrega por parte del Ministerio de Cultura del Premio Nacional de Interpretación Musical, en reconocimiento a su labor realizada en la interpretación y difusión de la música contemporánea.

Ha actuado en diversos ciclos: de Órgano en Callosa d’Ensarrià, de Cámara en Murcia, en los Alcázares, etc.. Durante 1998 centenario del nacimiento de García Lorca, representó el papel de la “Suegra” en la Ópera Don Perlimplín de Bruno Maderna, representaciones que tuvieron lugar en el Festival Internacional de Granada, Teatro de la Zarzuela (Madrid) y Fenice (Venecia).

Ha participado en los II Encuentros Europeos del Saxofón en los que también formó parte de la Comisión Organizadora, en las Jornadas Europeas con motivo del 150 Aniversario de la Invención del Saxofón que tuvieron lugar en Dinant (Bélgica), en las Jornadas Mediterráneas por el Saxofón celebradas en Valencia, Murcia y Alicante en los Congresos Mundiales de Saxofón XI y XII celebrados en Valencia y Montreal (Canada) respectivamente.

Asimismo tiene numerosas grabaciones para R.N.E. y T.V.E. Hay que destacar su amplia edición de discos de música contemporánea:

CL ANIVERSARIO DE LA INVENCION DEL SAXOFÓN 1991  
TEATRO DE LA MEMORIA TOMÁS MARCO 2002  
EL VIAJE CIRCULAR TOMÁS MARCO 2002  
CRISTÓBAL HALFFTER OBRAS PARA CONJUNTO INSTRUMENTAL  
EN TORNO A LUIS DE PABLO  
ZULEMA DE L CRUZ Obras para saxofón  
CARLOS CRUZ DE CASTRO LEO + TLAMANALIZTLI  
EDISON DENISOV Music for Saxophone  
CLAUDIO PRIETO Music for Saxophone

Como profesor ha sido invitado a impartir diversos cursos: durante cinco sesiones consecutivas al Curso Internacional de verano, extensión de la Universidad Europea del Saxofón celebrado en San Juan (Alicante). Master Class en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Curso Internacional de Saxofón Altea en sus tres ediciones, II y III Curso Internacional “Ciudad de Orihuela”, etc.

Tras cumplir diversas etapas como profesor en los conservatorios de Amaniel (Madrid), y “Narciso Yepes” de Lorca, en la actualidad es profesor del Conservatorio Superior de Música “Oscar Esplá” de Alicante.

Profesor de saxofón del Conservatorio Superior de Música “Oscar Esplá” de Alicante.

### **Los estudios.**

Como la mayoría de los músicos de la Comunidad Valenciana, empecé en mi banda: Ateneu Musical La Vila Joiosa. Con 10 años, después de un curso de solfeo, sin entonar, me dieron a elegir entre el saxofón alto o tenor. Mi primer saxofón con sello de Unión Musical Española pero fabricado en París en 1900, del cual creo recordar todavía el olor a metal y que casi no lo hacía sonar. El siguiente previo a entrar en la banda, no recuerdo la marca pero sí que tenía un regulador en el tudel para tocar en brillante o a 440 y que no conseguía subir del re agudo. Como comprenderéis, no sé cómo, pero tras finalizar el Franco Ribate y tocar de memoria la escala cromática, entré a la banda. Aquí mis padres hicieron seguramente más de lo que podían y me compraron un Yamaha Yas 21.

Finalmente estudié en el Conservatorio: con 12 años nos levantábamos a las 6 de la mañana los sábados para ir a Alicante. Estábamos toda la mañana para dar 10 o 15 minutos de clase. Recuerdo que el primer profesor fue Chicano (profesor de clarinete de la Banda Municipal de Alicante).

Posteriormente tuve mejor suerte. Creo que todos los que pasamos por las manos de Jaime Belda (gran saxofonista y mejor músico) le estaremos siempre agradecidos. En sus clases recuerdo tocando a Andrés Gomis (tocando Ibert con un Buffet Prestige y con armónicos); Javier de la Vega, Sixto Herrero, Israel Mira, José Fuster y otros muchos. En una mañana dábamos más de 30 alumnos. Estudié hasta 5º curso con Jaime Belda y era muy difícil compatibilizar los estudios de bachillerato y de música: dos días a la semana y algún año tres iba a Alicante cuando salía del instituto a las 18.00 h de la tarde. ¿Cuándo y cómo estudiábamos? No lo sé pero nunca iba sin preparar la lección y pocas veces faltaba a clase. Además íbamos a los ensayos de la banda. Con 16 años me compré mi segundo saxofón: “una vespa 125”. No, fue un Selmer Mark VII plateado, la moto nunca la pude conseguir.

El último curso de Grado Medio lo realicé con José Luis Peris con el que creo curré mucho y conservo una gran amistad. Los problemas “burrocráticos” hicieron que estuviera un año parado con Formas Musicales.

En esta época conocí a Francisco Martínez quien me orientó y con quien después finalicé los estudios oficiales en el RCSM de Madrid. Fue una época muy bonita: cursos de Annecy, Benidorm, Madrid (con Daniel Deffayet), acompañado siempre de grandes profesionales, a quien imitar y seguir, sobretodo porque tocáramos más o menos, todos queríamos aprender y superarnos y la guía del maestro estaba ahí.

Compaginé mis estudios superiores con trabajo en escuelas de banda: Associació Amics de la Música Callosa d'Énserrià y Ateneu Musical la Vila Joiosa. Todo lo que ganaba era para ir a Madrid, los cursos y un nuevo saxofón (Buffet Prestige).

Posteriormente, finalizados los estudios oficiales, seguí perfeccionando mi técnica e interpretación asistiendo a los cursos de la I y II Universidad Europea del Saxofón en Gap. Finalmente, organizamos en Alicante, al igual que existían otros grupos de trabajo (Londeix, en Madrid; Bernardette en la Vega Baja; etc.) un grupo abierto de trabajo bajo la tutela de Serge Bichon, quien durante tres años regularmente, nos transmitió su saber.

De esta época resaltaría las ganas de aprender, de mejorar técnicamente, de conocer el repertorio de saxofón, que en aquella época era muy reducido, bueno más bien todos tocábamos el mismo repertorio, y sobretodo el haber conocido a grandes maestros que supieron transmitir su saber y cómo no, esos extractos de su personalidad, que creo han quedado en lo más hondo de nosotros.

Como he querido hacer constar, desde el principio, la parte de estudios y la profesional ha ido muy ligada.

De ahí que mis inicios como profesional fuera con la creación del Cuarteto de Saxofones de Alicante en 1986 junto a Francisco Martínez, Javier de la Vega y Israel Mira, aventura muy interesante pero que duró poco, ya que parte de los componentes aprobaron sus oposiciones y tuvieron que marchar fuera.

En 1987 se consiguió organizar en Alicante los II Encuentros Europeos por el Saxofón, cuando ojeo el programa, me asusta el nivel logrado en esos encuentros, la participación y cómo, sin experiencia, se pudo organizar tal evento.

Dentro del marco de los II Encuentros Europeos por el Saxofón, tuvo la presentación del Sax Ensemble Quartet, formado por Francisco Martínez, Juanjo Hernández, Roque Baños y José Manuel Zaragoza. Este grupo ha sido la base de mi desarrollo profesional y en gran parte personal. No voy a contar aquí la historia, pero sí agradecer, al gran número de músicos que han pasado por el grupo las experiencias vividas.

En 1988 se creó la ASE, recuerdo el viaje a Madrid para la fundación de la ASE, durante toda la noche con niebla y conduciendo el coche de un amigo, yo no tenía coche. A esa reunión asistimos saxofonistas de toda España, sobretodo de Valencia: el Maestro Llopis trajo un autobús con alumnos. Vaya qué gran esfuerzo para conseguir algo para todos y qué pena cómo están hoy las cosas: no voy a contar aquí la historia de la ASE. Se lograron organizar congresos Alicante, Valencia, etc.; concursos nacionales de interpretación y composición, publicaciones, etc. pero como todo en esta vida, las individualidades primaron sobre el colectivo y esto nos dividió y aunque no tenga nada que ver con lo anterior y sí con los aprendizajes y ganas de

muchos saxofonistas se siguieron creando Jornadas: mediterráneas, andaluzas, etc. que han hecho que el saxofón esté igualmente vivo.

Voy a centrarme en la evolución de lo que yo encontré y lo que hay hoy en día.

Principalmente las grandes diferencias de hace 20 años y nuestros días las podemos remarcar como sigue:

### **1º Materiales.**

El saxofón ha cambiado mucho en todas las marcas, facilitando la técnica, mejorando la sonoridad e igualdad de registro, así como la afinación. Hace 20 años eran pocos los saxofonistas que tenían un segundo instrumento. Hoy en día todos los estudiantes tienen varios instrumentos, a parte del alto con el que mayoritariamente se estudia (soprano, tenor, etc.). Igualmente ocurre con el resto de material: antes teníamos una boquilla y parecía que fuera para siempre, las cañas nos duraban mucho más (por dinero, por costumbre, etc.). Ahora todos tenemos varias boquillas hay diferentes modelos a los que individualmente nos adaptamos y cambiamos como material vivo que es.

### **2º Estudios y repertorio.**

Desde los años 80 hasta nuestros días, el paso de las diferentes leyes de educación, aún no habiendo conseguido un consenso en estos temas, ha permitido una evolución continua creo a mejor en todos los factores que influyen en la enseñanza. Principalmente, resaltaría el aumento del tiempo lectivo: de 10, 20 minutos de clase individual, se ha pasado a 30-60 m elemental; 60m estudios profesionales; y 90m estudios superiores. Este aumento ha permitido, por supuesto la mejora del nivel de los alumnos, pero también, la creación de numerosas plazas de profesores, muchos conservatorios, y por tanto, el aumento de alumnos que van a poder realizar sus estudios.

Los planes de estudios, en su mayoría, han evolucionado hacia una mayor formación musical general, pero en la individual seguimos con el problema de compatibilizar esa mayor formación y los estudios obligatorios o generales. Queda poco tiempo para poder dedicar el tiempo necesario al estudio y hay muchas duplicidades y contradicciones: por ejemplo: llegan algunos alumnos a superior interpretando obras de un nivel superior (Glazounov, Ibert, Desenclos, etc.) pero no tienen técnica suficiente porque no han practicado escalas o intervalos para esos niveles, o no tienen una buena técnica de vibrato, etc. y les toca estudiarlo en el superior siendo objetivos y contenidos del medio. Hay 6 cursos de grado medio (profesional) donde apenas se da a conocer el amplio repertorio que hoy disponemos para esos niveles, quedando entre 10 y 15 obras como mucho, y centrándolo en realizar una prueba de acceso. Igualmente ocurre con los nuevos recursos: armónicos, efectos, etc. Con la evolución que ha tenido el repertorio sigue llegando mucha gente a superior que desconoce qué va a estudiar.

De todas formas me gustaría resaltar aquí que las obras con las que finalizábamos nuestros estudios hace 20 años, hoy se tocan para ingresar a realizar los estudios superiores (Glazounov, Creston, etc.). Obras que tuvimos que estudiar cuando ya éramos profesionales (Denisov, Berio, etc) son las obras con las que finalizan los estudios. Esto dice mucho: “la evolución técnica en España ha sido bestial, no tanto la interpretativa”.

Aunque seguimos transmitiendo la idea de que cuando finalizas los estudios es cuando se empieza a estudiar, creo que tras 4 cursos de superior, la formación es mucho mayor, la profesionalidad a la que se accede está más cerca, pero al darlo todo hecho, es posible no tengan los alumnos esas ganas, ese respeto, y esa conciencia de la evolución del saxofón en estos 20 años.

### **3º Conciertos e interpretación.**

A nivel de conciertos, yo creo que no habría que desligarnos de la situación del resto de instrumentos en la música clásica:

Hay más orquestas que nunca, pero la mayoría no interpretan en sus programas las obras del siglo XX y menos del XXI, por lo que el saxofón, que sigue sin formar parte de la plantilla orquestal, no ha podido entrar en ese gran mundo, si no es en salvadas ocasiones. Pero creo que se ha intentado y poco a poco se conseguirá.

Las distintas formaciones de dúos, cuartetos, ensembles, etc, subsisten como pueden, pero no es diferente a otros instrumentos: hay varios ciclos, conciertos, estrenos, grabaciones, etc. Es imposible vivir de conciertos en este país, donde la inversión en edificios públicos ha sido bárbara, desorganizada y quizás por encima de nuestras posibilidades, pero que no ha ido acompañada de un mapa profesional de conciertos, temporadas, ciclos, etc. (como por ejemplo sí ha ocurrido en danza, teatro y otras artes)

### **4º El futuro.**

Por un lado la consolidación de los estudios musicales como estudios superiores sería magnífico. La reorganización de los estudios medios, profesionales hacia una mayor facilidad e integración con el sobreesfuerzo que siempre ha llevado estudiar música, que reduzca el vértice de la pirámide.

El esfuerzo por conseguir que un instrumento minoritario, para algunos de payasos (mal comparado por ignorancia), para otros americano por el Jazz y para muchos como francés, haya conseguido en España tal evolución, un repertorio inmenso de compositores españoles y que comparativamente, junto a la percusión, se haya conseguido el mayor avance de la música española: conciertos, grabaciones, etc. augura un futuro quizás cercano de reconocimiento de la evolución del saxofón en los últimos 25 años y al que todos los saxofonistas hemos contribuido.

## 9.5.12 JOSÉ MARÍA APARICIO OLIVAS.<sup>878</sup>

Profesor de saxofón de la Escuela Municipal de Música de Mollet del Vallés y de la Escuela Municipal de Música de Sant Celoni, Barcelona.

### **1975, un año trascendente para la mayoría de los españoles.**

También lo fue para mí. Entonces tenía 15 años, y no hacía mucho que había llegado a Barcelona procedente de un pequeño pueblo de Cáceres, su nombre Berzocana.

Mi padre, antes de irse a Alemania como emigrante, tocaba la trompeta, el clarinete y el saxofón en el baile de los domingos y otros festejos de mi pueblo y alrededores, compaginando esta actividad con su trabajo de pastor.

Allí, en el pueblo, mi padre me enseñó las primeras nociones de música, que se vieron truncadas por su marcha a Alemania. Los instrumentos se guardaron en un armario hasta que en 1974 ya en Barcelona y bajo mi insistencia, mis padres me matricularon en el Conservatorio Municipal, y en 1975 recibí mi primera clase de saxofón. Tuve la gran suerte, que esta y todas las que vinieron después, hasta acabar el superior, las recibí del Maestro Adolfo Ventas, uno de los mejores profesores que ha dado este país.

---

<sup>878</sup> Estudia saxofón en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona con el maestro Adolfo Ventas. Miembro fundador del Quartet Sax de Barcelona (1982), dando a conocer esta formación por todo el estado. Grabaciones para TV3 y diferentes emisoras de radio.

El curso 86/87 realiza estudios de perfeccionamiento en el Conservatorio Nacional de Bordeaux, bajo la dirección del maestro Jean Marie Londeix.

Posteriormente entra en contacto con la Fundación Phonos donde colabora con diversos compositores, como Gabriel Brncic, Jep Nuix, Mario Verandi, Arturo Moya, Mercè Capdevila.

En el año 1990 gana el concurso de la VI Mostra de Música de Cambra de la Generalitat de Catalunya con el grupo DUET 1+1 que forma junto al percusionista Frederic Giberga. Desde el año 1988 es colaborador habitual de la Orquesta Ciutat de Barcelona i Nacional de Catalunya.

También ha formado parte de formaciones como: l'Ensemble Internacional de saxofones de Bordeaux, Banda Municipal de Barcelona, Orquesta Sinfónica del Vallés, Orquesta Sinfónica de Cadaqués, Barcelona 216, Grup Interinstrumental de Barcelona, Vol ad Líbitum, Barcelona Sax Ensemble, Croma-Sax Quartet, etc.

En su vertiente pedagógica destaca la publicación de sus métodos para saxofón Piccolo Saxo 4 volums i Tècnic Sax, 4 volums. "Dinsic Publicacions" y su trabajo en la Escola Municipal de Música de Mollet del Vallès, Escola Municipal de Música de Barcelona y los cursos de verano en la ciudad de Sant Feliu de Guíxols.

Dirige distintas formaciones orquestales i de cámara: Orquesta Simfònica de les Escoles Municipals de Barcelona, Mollet Jazz Band, Orquesta Simfònica del Vallès Oriental, Cuarteto de Saxos del centro musical Diabla y Big Band de Sant Celoni.

He dicho suerte porque empezar a tocar el saxo y hacerlo de la mano de Ventas, ha sido sin duda una de las mejores cosas que me han pasado en la vida. El Maestro Ventas posee la capacidad de inculcar la combinación de la técnica más estricta con la expresividad más exquisita.

Mi primer saxofón, el de mi padre, un magnifico Selmer mark VI plateado.

En aquellos tiempos el país estaba revuelto, un día sí y el otro también había manifestaciones, concentraciones, huelgas, atentados... Yo compaginaba mis estudios con un trabajo fijo, empecé a trabajar prácticamente al mismo tiempo que a tocar. El trabajo consistía en el reparto de correspondencia bancaria básicamente, y mi zona de reparto era, por lo general, el centro de Barcelona. Esta proximidad me dio la posibilidad de vivir la efervescencia social y política de aquellos momentos. La Generalitat, El Parlament, y l'Ayuntament estaban en el recorrido que hacía a diario.

En mi trabajo de cartero tuve otro gran Maestro, se llama José Luís Alcántara "Pio" granadino y militante de la CNT, un hombre que de alguna manera tuteló mi aprendizaje en campos como la literatura, la pintura, la música, o la política. El me descubrió a Kandinski, a los dos Marx, Karl y Groucho, a Charlie Parker, a Lorca, a Schoenberg, a Stohausen...

Mientras asistía devotamente a mis clases de teoría con Xavier Boliart y con Ventas en el Conservatorio, no paraban de sucederse acontecimientos. Uno de los más trascendentes para Catalunya fue el restablecimiento de la Generalitat en 1977 y la redacción y posterior aprobación por referéndum de l'Estatut en 1979. En estos años se había generado un movimiento social en favor de l'Estatut y se sucedían las manifestaciones prácticamente a diario. La mayoría de veces estas manifestaciones acababan con los grises tomando las calles del centro de Barcelona y repartiendo porrazos a diestro y siniestro. En aquellos momentos en Catalunya triunfaba la *Nova Cançó*. El aperturismo que vivíamos nos trajo la oportunidad de escuchar otras músicas, sobre todo anglosajonas. La presencia del saxofón en la vida musical de Barcelona se limitaba a las orquestas de baile y a la Banda Municipal, en esta formación militaban los mejores espadas del momento: Ventas, Elías, López y Llebot. De la unión de estas cuatro personalidades nació el *Quartet de saxofons de Barcelona* liderado por Ventas. Escuchar este cuarteto significó para mí el descubrimiento de la conjunción, la pulcritud y el equilibrio a que se podía llegar con este instrumento. Paralelamente otro excelente saxofonista en el campo del jazz, Ricard Roda, empezó a formar músicos en este estilo, saxofonistas que gracias a él, descubrieron en el jazz su vehículo de expresión.

### **La noche de los transistores:**

23 F del 81, una fecha que ha pasado a la historia y que recuerdo con vergüenza. Aquel día me encontraba en Cartagena haciendo el servicio militar obligatorio, y más concretamente el curso de cabo en el cuartel de Infantería de Marina. Mi intención era acceder a la banda de cornetas y tambores y para ello era necesario hacer dicho curso de cabo. Desde los primeros rumores de golpe de estado hasta su finalización estuvimos concentrados en el acuartelamiento.



Gran parte de este tiempo, lo pasamos formados en el patio listos para salir si llegaba la orden. Recuerdo que el transistor fue nuestro informador, ya que los mandos no soltaban prenda. Algunos de nosotros y a escondidas, escuchábamos las últimas noticias y las pasábamos al compañero de al lado que a su vez, las pasaba a otro hasta que todo el pelotón estaba informado. Vivimos momentos de gran incertidumbre y angustia. Estábamos en el patio de un cuartel con el cete en las manos y haciéndonos preguntas que para la edad mental que teníamos, las respuestas daban vértigo. ¿Cómo reaccionaríamos si tuviésemos que salir a las calles?, ¿Tendríamos que disparar?, ¿Contra quién?... Cuando todo acabó, los compañeros éramos mucho más compañeros que antes.

Una vez acabado el curso de cabo me destinaron a la banda de cornetas y tambores del mismo acuartelamiento. Toqué el tambor un par de meses, hasta que un día me decidí a hablar con el Comandante de la Banda de Música Ramón Codina. Mi intención era que me diera permiso para estudiar, por la tarde cuando ya no hubiera actividad en el local de ensayo de la banda. Recuerdo que se sorprendió de mi atrevimiento, pero cuando le dije que estudiaba con Ventas no tuve que decir nada más. Al día siguiente un brigada llamado Jaime Belda me mandó llamar y mi sorpresa fue mayúscula cuando me dijo que el Comandante había dado la orden de que me incorporara a los ensayos de la Banda. Me dijo también donde debía sentarme y cuales serían mis funciones, nada concretas por cierto, solo me dijo que no participaría en los desfiles con ellos, sino con la banda de cornetas y tambores. Me pareció un regalo inmenso, y así me pasé esta larga "mili": todas las mañanas ensayaba con la banda, sentado al lado de Belda o teniéndolo como director, ya que ejercía de ayudante del Comandante. Había llegado de Barcelona con el sonido Ventas en la cabeza y estaba en Cartagena escuchando prácticamente a diario a Belda, quizás los dos sonidos más impresionantes de saxofón que se podían escuchar en aquellos momentos en España.

En 1985 tuve otro encuentro decisivo en mi vida. Fui a Niza para asistir a un curso de verano impartido por J. M. Londeix. Su personalidad y fuerza me cautivó desde el primer momento y en el mismo curso le pregunté por la posibilidad de trabajar con él en Burdeos. Esperando como respuesta el "bueno, espera un poco y pídemelo de aquí a un par de años", me sorprendió con otro regalo: preséntate tal día en el Conservatorio de Burdeos para arreglar los papeles y empezar las clases. Por cierto, pedí becas en Barcelona y no me dieron nada, y en cambio en Francia, sin pedirlo, me resultó gratuito estudiar nada más y nada menos que con J. M. Londeix, es más, gané algo de dinero tocando en el Ensemble Internacional de Saxofones de Burdeos.

En este período, además de trabajar el repertorio clásico, empecé a descubrir la música contemporánea. Londeix es un entusiasta de este estilo y tiene la capacidad de hacer ver que el saxo tiene unas posibilidades impresionantes y que debe estar presente sin complejos en este tipo de música. Allí conocí a Cristian Lauba, Etienne Rolin, Daniel Kienzy...

En aquellos momentos tocar Berio, Denisov, o Lauba era para muchos poco menos que ser un terrorista musical. Si bien existían ciclos de conciertos

y empezaban a florecer las obras contemporáneas, para la mayoría de melómanos, incluso para los propios compañeros, era una locura interesarse lo más mínimo por esta música.



44. José M<sup>a</sup> Aparicio, saxofón barítono tocando con el Barcelona Sax Quartet.198?.

A mi regreso a Barcelona y para ganarme la vida empecé a dar clases aquí y allá, a tocar en salas de baile y a introducirme en los circuitos de conciertos. Por un lado, con el cuarteto formado por Miquel Bofill, J. J. Blay, Carles Lobo y yo mismo, iniciamos un periodo floreciente de actuaciones, grabaciones, radio, televisión.... Y por otro lado inicié un también prospero periodo encargando y interpretando obras de compositores contemporáneos a través de la *fundación Phonos*.

Era finales de los 80, y por todos lados se respiraba optimismo, era el periodo preolímpico y en Barcelona y toda Catalunya se vivía un crecimiento vertiginoso de nuevos ciclos de conciertos y de creación de Escuelas de Música, podías trabajar donde quisieras y no parabas de tocar.

Pasé por infinidad de Escuelas iniciando proyectos pedagógicos y llenándolas de alumnos de saxofón. Es un orgullo para mí haber contribuido un poquito a fomentar nuestro instrumento y a formar muchos de los profesores que actualmente ejercen en Catalunya.

## 9.5.13 SIXTO MANUEL HERRERO RODES.<sup>879</sup>

Profesor de saxofón del Conservatorio Profesional de Música de Murcia.

### **Visión particular sobre la evolución del saxofón entre 1977 y 2000.**

En primer lugar, antes de comenzar cualquier relato sobre la historia o los acontecimientos relacionados con la evolución del saxofón entre el periodo de tiempo que comprende 1977 a 2000, deseo aclarar que todo lo que aquí escribo es producto de la memoria lejana, que por la premura con la que ha sido solicitado esta reflexión personal, no dispongo del tiempo suficiente, en estos momentos, con el que pueda cotejar ni documentar cualquiera de los datos que en este comentario puedan surgir, por ello pido al lector sepa disculparme en este sentido.

Hay un punto de partida desde el que me gustaría comenzar mi relato, curso 1974/75, Conservatorio Superior de Música de Murcia, me matriculo en saxofón y solfeo, cuando acudo a mi clase de saxofón sábado por la mañana, a las 10 horas, en un recodo de una escalera que bajaba hacia algún lugar de los interiores del Teatro Romea, mi profesor, D. José Abellán, estaba acabando de dar la clase de percusión, antecediéndome a mi había un oboe que se disponía a comenzar su clase y después era yo el siguiente alumno de saxofón...

---

<sup>879</sup> Nace en Rafal, donde comienza sus estudios de música. Finaliza los estudios de Saxofón, composición y dirección de orquesta con Jaime Belda, Ramón Ramos y Manuel Galduf respectivamente. Ha perfeccionado sus conocimientos de saxofón con Daniel Deffayet y J.M. Londeix y análisis e interpretación de la música contemporánea con Marie Bernardette Charrier.

Como saxofonista ha realizado numerosos conciertos como solista, cabe destacar sus participaciones en los congresos mundiales de saxofón de Valencia y Canadá, de los Encuentros del Mediterráneo por el saxofón, donde ha participado en todas sus ediciones y en todas las modalidades, como intérprete, compositor y director de orquesta. Ha sido invitado a participar en el ciclo de conciertos sobre 150 Aniversario del nacimiento de Adolphe Sax en Madrid, ha realizado conciertos como solista con la Orquesta Filarmonía de Galicia, Orquesta Ciudad de Elche y La Orquesta Académica de San Vicente. Ha participado en el evento sobre Federico García Lorca y en una gira de conciertos por el sur de Francia. También es miembro del cuarteto Ars Musicandum y director del grupo de saxofones Zambra, con el que ha participado recientemente en el XIII Congreso Mundial de Saxofón en Minesota ( EE.UU.) estrenando el espectáculo músico-teatral “ Mácula”, compuesto y dirigido por él mismo.

Como compositor ha estrenado obras por todo el mundo, cabe destacar “ Soprategmia “ Y “ Subreptos en Canadá “, “ Alquibla “ en Salamanca, “ Ijaro “ y “ Evocación “ en el Palau de la Música de Valencia, “ Solsticio nº1” y Septeto Advéntico “ en el Auditorio de la Región de Murcia, etc. Recientemente ha obtenido Mención de Honor en el segundo concurso de música religiosa “ Fernando Rielo “ en Roma con la obra “ Huéspedes de la Luz “.

Actualmente es profesor de saxofón en el Conservatorio Profesional de Música de Murcia, director de la escuela de música de los Montesinos y de sus agrupaciones musicales, así como se encuentra realizando el doctorado en música por la Universidad Politécnica de Valencia.

Aquella situación me hizo reflexionar a lo largo de mi vida primero como saxofonista y después como profesor de saxofón, rápidamente me di cuenta que en nuestro país había una alta carencia de maestría especializada.

Me trasladé en el curso 1980/1981 al Conservatorio Superior de Música de Alicante, llamado ya por entonces "Oscar Esplá" donde mi máxima meta era dar clase con Don José Chicano, que a pesar de ser un gran clarinetista también nos daba clase de saxofón con un grado de excelencia inusual en aquellos tiempos. De su aula habían surgido magníficos saxofonistas de la época. Aquel profesor me enseñó a solfear con un metrónomo humano, a considerar algunos aspectos de la afinación relacionados con la llave de octava del saxofón y además a frasear de acuerdo con los indicadores de dinámica de intensidades de los estudios.

Al mismo tiempo, en mi pueblo, Rafal, teníamos a un saxofonista miembro de la banda municipal de Alicante con el que siempre mantuve una fuerte vinculación al principio como mi profesor y después como amigo y consejero, Don José Mirete con el que durante cinco años participé en la clase particular que daba en su casa.

Estos últimos acontecimientos reflejan mi gran preocupación por hallar y cubrir mi carencia de maestría en el saxofón, por buscar al pedagogo, al maestro, al músico. Don José Chicano tan solo estuvo un año dándome clase, ese mismo curso se jubiló y comencé de nuevo a buscar profesor, tras una serie de enseñantes que no deseo mencionar, llegó al Conservatorio de Alicante Don Jaime Belda quién abrió dentro de mí un mundo que hasta ahora no había conseguido vivir, el saxofón relacionado con la obra de música, con su estética y en muchas ocasiones con su escritura o técnica de composición. Con esta nueva experiencia, con este nuevo profesor comencé a descubrir el campo profesional del saxofón, el mismo me llevó a opositar y también sembró en mí el deseo de ampliar mis estudios desde una perspectiva diferente al saxofón, desde la práctica de la dirección y la composición musical.

Es así como tras aprobar oposiciones en 1988 comienzo un nuevo periplo en la formación personal desde el punto de vista del músico y no del saxofonista. Comienzo a realizar cursos con profesores de saxofón de la talla de Daniel Deffayet y Jean-Marie Lodeix, siendo este último quien me anima y me ayuda en mis primeros pasos como compositor. Todavía en este periodo de mi vida formativa sigo apreciando que en España no hemos hallado el camino o la figura musical relacionada con el saxofón que nos proporcione una visión plural respecto a la música. Es en esta etapa de mi formación cuando comienzo a alejarme de alguna manera del pensamiento y la forma de comportarme musicalmente desde el saxofón, *es el inicio de una etapa en la que creo haber entendido que sin una formación cultural sólida y amplia es casi imposible evolucionar en la interpretación y en la pedagogía asociada al saxofón.*

*No hay arte sin técnica, es evidente, pero no hay proceso artístico sin un respaldo cultural, por ello comienzo a percibir en la década de los noventa que*

los saxofonistas estamos demasiado encerrados en reivindicar nuestro instrumento en igualdad con el resto de especialidades instrumentales y formaciones como por ejemplo la orquesta sinfónica, sin embargo, muy a mi pesar, sentí que no era el camino adecuado el acto de reivindicar sin antes hallarnos formados en saber distinguir, comprender y analizar la música y los procedimientos creativos de todo aquello que teníamos en nuestras manos para solventar la interpretación con la excelencia musical que se requería, como Londeix tantas veces había intentado inculcarnos.

En la década de los noventa conocí a Marie-Bernardette Charrier, saxofonista vinculada a la interpretación pero formada desde unos patrones musicales muy diferentes al patrón formativo español donde la enseñanza musical rozaba más el adoctrinamiento que el descubrimiento de la independencia de pensamiento artístico. Este músico tenía un amplio conocimiento de las formas, las técnicas de escritura musical, las diferentes corrientes estéticas musicales del siglo XX y además vivía con especial entusiasmo la vida cultural de la actualidad y en especial la asociada a la creación musical y al saxofón. Desde ella fui reconstruyendo aquellos aspectos que por falta de maestría no había conseguido esbozar y desarrollar desde mis inicios como estudiante de saxofón. A partir de los noventa y el principio del siglo XXI la cultura asociada al saxofón supuso para mí una ausencia de planteamientos estéticos extraídos desde el saxofón, es por ello que comencé a redireccionar el sentido de mis clases de saxofón desde fuera hacia el saxofón, es decir, fui construyendo un mundo performativo asociado a nuestro instrumento *desde la obra de arte hacia el saxofón*.

Esto supuso dejar de perder el tiempo con huecas reivindicaciones acerca de nuestro estatus artístico, dejé de pensar en la reconversión de materiales y estudios históricos sobre nuestro instrumento y comencé un nuevo periplo formativo que consistió básicamente en ampliar conocimientos musicales que pudiera aplicar al saxofón, a su interpretación y también aporté aquello que pude desde el punto de vista creativo.

Y es así como recuerdo la década de los años noventa y la primera década del siglo XXI, plagada de una nutrida atmósfera de nuevos intérpretes, grupos de cámara, especialmente cuartetos, CDs, nuevos libros de pedagogía del saxofón, de nuevas obras neoclásicas y neorrománticas, de un eclecticismo estético relacionado con nuestro instrumento y su nueva literatura musical que débilmente podía alzar y escalar aquellos puestos que tanto habían reclamado los saxofonistas en décadas anteriores. Si muchos de nosotros, en aquellos años hubiésemos pensado más que en el saxofón en relacionarnos con los grandes compositores europeos de vanguardia quizás se hubiese comprendido mejor nuestras posibilidades técnicas y estéticas, y es así como hoy no estaríamos hablando de la falta de repertorio y de tantas subdivisiones de eclecticismo musical relacionado con el repertorio del saxofón. Pero no todo fue así, hay que reconocer la labor de Manuel Miján en dar a conocer a nuestro instrumento a los compositores de su entorno, allí donde quiera que ejerciera su magisterio musical. Otros intérpretes continuaron esta labor que ya antes se había iniciado desde la escuela de saxofón de Burdeos escapando un poco de los tópicos de las obras para concurso del Conservatorio de París.

He de hablar también de tres congresos que fueron muy importantes para situarnos estéticamente y creativamente en el mundo del saxofón. En primer lugar el Congreso Mundial celebrado en Valencia, creo que supuso una puerta abierta a las nuevas generaciones de saxofonistas españoles, aunque los caminos que se adoptaron a partir de aquí fueron muy divergentes, reconozco la utilidad de aquella experiencia para lanzarnos a todos los que allí participamos hacia una diversidad estética, técnica y de pensamiento que hoy todavía perdura en nuestras aulas. El congreso de Montreal fue un paso más para los españoles que allí participamos. Rápidamente comprendimos que teníamos mucho trabajo por realizar desde el punto de vista de nuestra formación integral. Algo muy curioso como comenzar a aprender idiomas con el objetivo de salvar las barreras idiomáticas que nos permitiera relacionarnos con otros saxofonistas y creadores musicales. Personalmente fue una puerta abierta como intérprete y compositor, tras el congreso de Valencia, Montreal supuso para mí el punto de partida hacia una nueva visión cultural del saxofón como instrumento de vanguardia y como compositor la experiencia de la vanguardia puesta al servicio de la creación musical. Estados Unidos, Minesota definió lo que hasta hoy ha sido y creo que será durante algunos años más las tendencias idiomáticas de nuestro instrumento. La diversidad estética, los nuevos complementos idiomáticos surgen como una renovación y un nuevo camino en el saxofón. Es allí donde la vanguardia creativa alterna con una recomposición del lenguaje adaptando textos de otros instrumentos al saxofón. El eclecticismo creativo se convierte en un patrón compositivo que perdura hasta nuestros días. Posiblemente peligroso para los puristas de lo moderno y la novedad, sin embargo embriagador para aquellos que habían perdido la fe en el evolucionismo y el arte radical como camino hacia un nuevo renacimiento del saxofón. También el jazz abrió sus fronteras y cohabitó con el saxofón clásico que también adoptó las fuentes del minimalismo desarrollado en USA.

Tras una breve reflexión sobre lo que ha sido mi experiencia como saxofonista, ahora podría decir que lo más importante para superar muchas de las barreras que se están produciendo entre saxofonistas y la música de hoy en día es abrirnos hacia una formación integral del saxofonista, donde el estudio del instrumento suponga un aspecto más de la formación, conocer a otros intérpretes que no sean de nuestra especialidad como una vía que nos permita trasvasar información relacionado con el lenguaje idiomático y nos ayude a asimilar la diversificación expresiva y técnica formando un frente común sonoro. Otro aspecto que destacaría es la participación en eventos y foros distintos a los puramente saxofonísticos, hoy los trabajos de investigación, doctorados, etc., están aportando mucha información referente a nuestra especialidad instrumental.

Para finalizar, vuelvo a mi clase del Conservatorio de Música de Murcia, ¿qué ha cambiado hoy con respecto al curso 1974/75?, quizás hoy el profesor de saxofón es un licenciado superior en esta especialidad, tengamos aulas con calefacción y aire acondicionado, que nuestros saxofones sean de buenas marcas, bien acabados y ajustados; que el elenco de obras y estudios para trabajar se halla ampliado con respecto al libro de Salviani que a mí me recomendaron en la primera clase que recibí; que hoy por Internet podemos

apreciar muchísimas grabaciones de magníficos intérpretes de saxofón que entonces no me podía imaginar que existían; que hoy podemos viajar con mucha facilidad para conocer a otros profesores y compañeros de saxofón; que hoy tenemos entre nosotros a profesores de saxofón doctorados en la materia, y muchos etc., pero a pesar de las tantas y tantas mejoras, sigo percibiendo que la educación del saxofón se desenvuelve desde el uso de las boquillas de una marca determinada, de un saxofón determinado, de una caña, abrazadera, de una estética o de un pensamiento humano determinado. Es por ello que echo de menos la falta de maestría en el conocimiento de la música desde sus entrañas, desde los aspectos técnicos de la escritura musical, de la forma, de la contextualización histórica y artística de la obra y el compositor; echo de menos la autonomía del estudiante a la hora de afrontar la interpretación si no está supeditado a una corriente o pensamiento determinado, posiblemente aquella primera clase de saxofón esté todavía a la altura de la actualidad y eso que ha llovido mucho...

## 9.5.14 ANDRÉS GÓMIS MORA.<sup>880</sup>

---

<sup>880</sup> Dedicado plenamente a la música de nuestro tiempo, Andrés Gómis está considerado uno de los músicos de referencia de nuestro país. Se reconoce un estudioso de los sonidos. Experimenta con ellos, buscando quizás una nueva música, otros pensamientos.

Natural de Dolores (Alicante), nace en 1962. Su formación la recibe en los conservatorios superiores de Alicante y Madrid, especializándose posteriormente con Jean Marie Londeix. Profundiza en el estudio y análisis de la música contemporánea realizando cursos con José Luis de Delás, Arturo Tamayo, Helmut Lachenmann, Salvatore Sciarrino, Walter Zimmermann y Tristan Murail. Colabora estrechamente con los compositores más importantes de su generación siendo dedicatario de obras de José María Sánchez Verdú, Sergio Blardony, Jesús Torres, Pilar Jurado, José Luis Torá, Alberto Posadas, Juan María Cué y Mauricio Sotelo.

Ha realizado numerosos conciertos dentro y fuera del país, participando en importantes festivales nacionales e internacionales. Destaca su paso por

Das Festival für Neue Musik, Berlín (Alemania), XI Jornadas de Música Contemporánea del CGAC, Santiago de Compostela, III Festival de Música Contemporánea de Madrid, XII Congreso Mundial de Saxofones, Montreal (Canadá), I Semana de Música de Mujeres de la SGAE, Ciclo de Música del Museo de Arte Reina Sofía, Ciclo de la Fundación Juan March, VIII Jornadas de Informática y Electrónica Musical del CDMC en Madrid, Ciclo de Cámara del Palau de la Música de Valencia, IV Festival de Música del siglo XX de León, II Jornadas de Música Contemporánea de Granada. 69 Quincena Musical de San Sebastián y XXVI Festival de Música Contemporánea de Alicante.

De su interés por la dirección contemporánea, se desprende su experiencia como director musical del Ensemble ACA, grupo residente del Festival de Música Contemporánea *Encontres* de las Islas Baleares, durante las temporadas 2006 y 2007, con quien hizo su presentación en el Auditorio 400 del Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, interpretando obras de Hosokawa, Sciarrino, Scelsi, Vicensastre y Guerrero.

En su faceta más experimental, lleva años dedicado a la investigación sobre los parámetros acústicos del saxofón bajo y el desarrollo de su repertorio concertante. De esa experiencia han visto la luz obras como *Resplandor* de Alberto Posadas, *Elogio del tránsito* de José María Sánchez Verdú y *Memoria del viento bajo la arena* de Sergio Blardony, todas ellas para saxofón bajo y orquesta, siendo estrenadas por la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, Orquesta de Radio Televisión Española y Orquesta Sic, respectivamente.

Es colaborador asiduo de la Orquesta Nacional de España, Orquesta y Coros de Radio Televisión Española, Orquesta Sinfónica de Madrid, y Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Entre los directores con los que ha tenido la oportunidad de colaborar se encuentran nombres como Zubin Mehta, Arturo Tamayo, José Ramón Encinar, Jesús López Cobos o Josep Pons. Asimismo es fundador del grupo de cámara *Sigma Project*.

## Catedrático de saxofón del Conservatorio Superior de Música de Salamanca.

*“El Arte se reconoce allá donde, a través de la experiencia estética, recordamos nuestras posibilidades como criaturas dotadas de espíritu. El Arte tiene que ver con la necesidad de transitar nuestros límites. “*

*Helmut Lachenmann*

Reflexionar sobre la evolución histórica del saxofón en España de los últimos veinticinco años del siglo XX, es reflexionar sobre la Historia de las personas, esa microhistoria de la vida de los músicos, personas con nombre propio que elegimos una vocación musical desde muy jóvenes y la convertimos en una forma de vida que escribió, de forma anónima, la Historia de una sociocultura que hizo la Transición, que supo pasar de un concepto popular y callejero del saxofón a sentirlo, como en la actualidad, integrado en la paleta instrumental de la creación musical, pasando a formar parte de la historia cultural e intelectual de un país.

Desde la perspectiva actual, podemos afirmar que la evolución del saxofón en España entre los años 1975 y 2000 ha sido realmente espectacular. Hay varios hechos que lo constatan.

Actualmente vemos con total normalidad que el saxofón está presente en los auditorios y festivales de música culta más importantes de nuestro país, que jóvenes saxofonistas españoles son galardonados en concursos internacionales de reconocido prestigio, o que las aulas de postgrado y masters de los conservatorios europeos más importantes están llenas de saxofonistas españoles que son referencia obligada para el resto de la clase.

Esta época dorada que vive nuestro instrumento en la actualidad, es posible gracias al esfuerzo, por supuesto, de esos extraordinarios jóvenes saxofonistas, pero también al trabajo realmente hercúleo de esa otra generación anterior de músicos que eligieron el saxofón como medio de expresión artística, y que a través de su compromiso con la Música y el Arte supieron transmitir su experiencia y conocimiento a las generaciones actuales.

De las experiencias acumuladas durante esos años puedo concluir que mi visión del hecho musical ha sido siempre experimental, participando, siempre que he tenido oportunidad, en la exploración de nuevos territorios sonoros. Mi inquietud por los nuevos sonidos, por los sonidos no escuchados,

---

Como profesor, ha formado parte de los claustros del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y del Conservatorio Superior de Música de las Islas Baleares, siendo actualmente catedrático del Conservatorio Superior de Música de Salamanca.



por la búsqueda de otros pensamientos, ha sido permanentemente una constante.

Y todo ello, se fraguó en aquellos años de juventud, los ochenta, en aquel periodo imitativo donde copiábamos el sonido francés de Marcel Mule y su cuarteto, y que después de años de estudio, superamos, tras un periodo largo de asimilación.



45. Andrés Gómis. 1990.

En esa lógica evolución, donde transcurridos unos años, “los hijos no quieren ser como los padres” -como decía mi maestro Londeix-, se produjeron tres acontecimientos que marcaron un antes y un después en la historia de nuestro instrumento de la época:

Las jornadas con motivo del 150 aniversario de la Invención del Saxofón celebradas en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid en 1990.

El encuentro a nivel nacional con motivo del Centenario de la muerte de Adolphe Sax celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1994.

El concierto que ofreció en Montreal el Grupo Español de Saxofones en el XII Congreso Mundial de Saxofón, año 2000, bajo el título “Generaciones

Españolas en Quebec”, donde los españoles participantes en aquel Congreso pudimos tomar conciencia de nuestra mayoría de edad, de nuestra auténtica personalidad musical, pudiendo percibir el respeto que internacionalmente se tenía por el saxofón español. Fue un punto de inflexión reconocible desde la perspectiva que incorpora el tiempo transcurrido.

Lo que ha sucedido posteriormente, es la constatación de un trabajo desarrollado desde la sinceridad y la vocación, que ha provocado el respeto hacia el saxofón desde todos los estamentos culturales, incorporándose de forma natural y normalizada a los circuitos musicales de nuestro país, desde su inclusión como solista en las temporadas de conciertos de las orquestas más importantes – OCNE, ORTVE, etc. -, hasta su natural desarrollo en el ámbito de los festivales de música de cámara y música experimental.

Esperemos que el futuro nos depare grandes cosas para el saxofón. Todo dependerá de la necesidad por transitar nuestros límites.

## 10. CONCLUSIONES: VALORACIÓN DEL PAPEL DEL SAXOFÓN EN LA MÚSICA ESPAÑOLA.

El saxofón, instrumento inventado por el Belga Adolphe Sax aproximadamente sobre 1840, aun estaba en un estado embrionario cuando hace su presencia en España, solamente una década después de su nacimiento. Hemos podido documentar su primera aparición el 17 de febrero de 1850 en manos de un músico mayor del ejército español, D. José Piquer Cerveró. La fuente que nos informa,<sup>881</sup> cita así mismo una *buena acogida y que son muchas las bandas militares que lo cuentan*. Al igual que pasaba principalmente en Francia y en otros países el saxofón como instrumento novedoso que era entró a formar parte de dichas agrupaciones musicales conocidas como músicas militares. La incorporación oficial en las músicas francesas<sup>882</sup> fue primordial para la supervivencia del saxofón, ya que sin esta aceptación, sin lugar a dudas su historia habría sido una anécdota.

En España, la introducción del saxofón en las bandas militares, en un principio no responde a ningún decreto, ni regulación oficial. Es por ello que no deja de sorprender tan pronta aparición en España. La proximidad del país vecino, donde desde octubre de 1842 se estableció el inventor Adolphe Sax fue determinante. Pero más aun el que éste se encargara no solamente de la fabricación del saxofón, sino de su difusión. En este aspecto ya hemos visto sus desvelos para que formase oficialmente parte de las músicas militares francesas; también gracias a él muchos autores decimonónicos lo incluyen dentro de la orquesta, enmarcado dentro de la opera cómica; se crea un incipiente repertorio que el mismo Sax edita; se encarga de su primera enseñanza,<sup>883</sup> etc. Pero a mi juicio, y a pesar de la mala gestión como empresario,<sup>884</sup> uno de sus principales méritos fue la comercialización de sus instrumentos. Sin entrar en detalles y centrándonos en nuestro país, este hecho fue el inicio, pues en febrero de 1850 el *saxophon* estaba expuesto en los escaparates del comercio Casa España de Barcelona, y quiso la fortuna que llamase la atención del Sr. Piqué; quien lo adquirió por iniciativa privada. La campaña publicitaria es de gran magnitud, apareciendo numerosos anuncios, que nos refieren una muy valiosa información, en la prensa española del siglo XIX: El Heraldo de Madrid, El Clamor Público, Diario del Partido Liberal, La Gaceta Musical de Madrid,... son algunas de estas fuentes donde observamos la amplia red de comercios y corresponsales a través de los cuales A. Sax oferta sus instrumentos, entre ellos el saxofón como novedad. Es por ello que no son pocas las notas explicativas sobre el *Saxófono* que es

---

<sup>881</sup> *La España*. (Madrid 1848). Nº 571. 17/2/1850, p.2.

<sup>882</sup> Dictada por una resolución ministerial el 10 de septiembre de 1846,

<sup>883</sup> Clase anexa en el conservatorio de París creada para formar alumnos militares y dependiente del ministerio de la guerra, donde A. Sax impartió clases de saxofón desde 1857 a 1870, Cfr. Asensio Segarra, Miguel: Adolphe Sax y la fabricación del saxofón. Rivera editores, Valencia, 1999, p .51-56.

<sup>884</sup> Su negocio quebró en tres ocasiones, 1852, 1873 y 1877. Murió en la miseria.

como se conocerá principalmente el instrumento. Otro detalle que observamos es el alto precio de estos instrumentos que ralentizó su uso general en las bandas militares, sobre todo en las dotadas de menor presupuesto. Conocida la eficacia del saxofón en el rendimiento y mejora de la calidad sonora de las bandas, no olvidemos que esta es la idea de Sax al crear este nuevo instrumento,<sup>885</sup> su empleo es cada vez mayor. A partir de 1865 esta presente cada vez en más de partituras de composiciones destinadas a estas agrupaciones, lo que da a entender que ya los compositores cuentan con estas sonoridades y las conocen, pues son muchas las músicas militares que cuentan con el saxofón en sus plantillas. También se amplía progresivamente el empleo del saxofón tenor y barítono, en casos excepcionales el del saxofón soprano. Estos instrumentos pueden adquirirse ya con facilidad en los principales comercios musicales como el de Bernabé Carrafa o el Almacén de Antonio Romero y Andía que ofrecen toda la familia del saxofón.

Al margen del uso dentro del conjunto, debemos resaltar que algunos saxofonistas dotados de un mayor conocimiento y dominio de su instrumento mostraron este como solista con acompañamiento de la banda de música. El primero fue el inquieto José Piquer Cerveró, otros de los nombres que nos han trascendido son el de Antonio Gasola Carretero, Bartolomé López o el del insigne Juan Marcos y Mas. El repertorio estaba compuesto por adaptaciones y arreglos, realizadas por los propios intérpretes, evidencian el gusto de la época hacia la ópera Italiana, encontramos títulos como: “*Sinfonía*” (sic) de Bellini, “*Lucrecia Borgia*”, variaciones para saxofón sobre la ópera de Donizetti, “*La hija del regimiento*”, fragmentos de ópera del mismo autor, “*Potpurrís*”, sobre motivos de óperas, Nabuco y Hernani, de Verdi, “*Varios bailables*”, etc. Estos primeros intérpretes aprendieron de manera autodidacta el saxofón, dadas las carencias formativas del momento por una parte y la falta evidente de una metodología propia. Cabe señalar que con este propósito y así lo manifiesta su autor, destinado principalmente a formar los músicos militares, aparece el primer Método de saxofón escrito en España por José M<sup>a</sup> Beltrán Fernández, se trata del “*Nuevo Método completo y progresivo de saxofón*”, aplicable a todos los tonos y formas que fue editado por Antonio Romero y Andía en 1871. También aparecen en el Método estudios sobre los tan populares fragmentos de óperas Italianas.<sup>886</sup>

La mayoría de estos primeros músicos que adoptaron el saxofón, eran clarinetistas, que por similitud en la embocadura compartieron ambos instrumentos, en algunos casos como el de José M<sup>a</sup> Beltrán su principal instrumento era la flauta.

El más relevante de los saxofonistas del siglo XIX, sin duda alguna fue Juan Marcos y Mas, que después de pertenecer como músico a diferentes regimientos del ejército aprobó, en julio de 1875, como solista de saxofón en la Banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos. Además de un consumado

---

<sup>885</sup> Crear un instrumento que sirva de puente entre las familias de viento madera y viento metal, participando a la vez de la suavidad y dulzura de la primera y de la potencia de la segunda. Dando más homogeneidad al conjunto.

<sup>886</sup> “*Norma*”, “*Lucrecia Borgia*”, “*El Barbero de Sevilla*”, “*Macbeth*”, “*La Traviata*”, “*Sonambula*”, etc.

concertista de saxofón al que debemos los primeros recitales de cámara acompañado de piano, incluso la composición de obras originales para saxofón<sup>887</sup>, lamentablemente desaparecidas es autor del “*Método completo y progresivo de saxofón y sarrusofón*” publicado sobre los primeros años de la década de 1890. Un amplio y detallado trabajo donde hace patente todos sus conocimientos.

Durante el siglo XIX, las músicas militares suponen una enorme posibilidad de trabajo para muchos músicos. A pesar de sus deficiencias formativas y sobre todo económicas, destaquemos que en 1888 había once mil músicos militares en España.

Algunas personalidades musicales de la época como José Altamira o Antonio Romero y Andía se manifiestan reiteradamente en pro de una organización y regulación para sus plantillas instrumentales. Y aunque el saxofón de manera irregular forma parte de estas, es a partir del R.O del 7 de agosto de 1875, cuando el saxofón se incorpora oficialmente tanto en las músicas de los regimientos como en los de batallones en número de 4, [2 altos Mib y 2 bajos Sib<sup>888</sup> (sic)].

Las convocatorias de oposiciones se suceden, observando que ha excepción de pocas obras originales<sup>889</sup> son utilizadas principalmente ante la evidente falta de repertorio específico piezas escritas originalmente para otros instrumentos.

De entre la gran cantidad de músicas militares que tenían guarnición en todas las provincias de la geografía española debemos destacar por su alto nivel artístico a la del 3er Regimiento de ingenieros dirigida en la época que estamos refiriendo por músico mayor Eduardo López Juaranz, la música del regimiento de infantería de marina de Cartagena, y la celebre Banda de los Reales Guardias Alabarderos, que con tan destacados saxofonistas ha contado a lo largo de su historia.

En la primera mitad del siglo XX, las bandas militares aun constituían un elemento principal como difusoras de la cultura musical. Al margen de sus funciones castrenses, para las que fueron creadas, su presencia era frecuente y destacable en el ámbito civil, interviniendo en pasacalles, dando conciertos, acompañando actos solemnes y en el ámbito religioso numerosas procesiones con gran tradición en nuestro país. Incluso eran requeridas para amenizar bailes en numerosas fiestas de ciudades y pueblos. Las serenatas en Jardines, parques y paseos públicos, resultaban ser el principal punto de encuentro donde una nueva sociedad emergente, descargada de trabajo gracias al incipiente desarrollo económico, gozaba y solazaba sus ratos de ocio gracias a la música.

---

<sup>887</sup> Las piezas tituladas “*a A.Sax*” y “*Las flores Rosinianas*”.

<sup>888</sup> Se refiere al Saxofón Tenor en Sib, y no al bajo que sonaría una octava grave a este.

<sup>889</sup> “*Solos*” para saxofón de Klosé. “*Fantasia*” de Martín Elespuru, Ejercicios específicos escritos para las oposiciones de la Banda de Alabarderos por Bartolomé Pérez Casas

Progresivamente la cantidad de músicas del ejército fue menguando considerablemente<sup>890</sup>. Siendo remplazadas en su cometido por bandas civiles que se formaron con clara imitación de estas en numerosos pueblos y ciudades, durante el último tercio del siglo XIX. La principal función de las bandas de música ha sido la educativa, sobre todo en pequeñas provincias y zonas rurales de España donde las oportunidades culturales y de entretenimiento eran escasas. La creación de cientos de bandas de música posibilitó a un amplio sector de la población el contacto con el bello arte. Hasta entonces la música solamente podía ser escuchada dentro de actos religiosos, en teatros o salones burgueses privativos donde sin mayores pretensiones culturales era una forma de prestigio social. Las bandas trasladaron la música de estos ambientes a la calle, aproximándola al público popular.

Las bandas han facilitado la formación musical, tanto de aficionados como de profesionales. Durante mucho tiempo esta formación fue muy elemental, destinada a cubrir las necesidades y la continuidad de estas agrupaciones. Estas posibilidades educativas eran accesibles a todo el mundo, ya que se ofrecían de forma gratuita y como hemos comentado las bandas estaban presentes y distribuidas por muchísimos pueblos de todas las provincias españolas. Gracias a sus academias y escuelas de música muchos de los llamados *educandos* hicieron de la música su profesión. En su seno es donde se han iniciado y formado la inmensa mayoría de saxofonistas de nuestro país. Miles de ellos, no exagero, de una manera humilde y desinteresada, han hecho sonar el saxofón en pasacalles, procesiones, bailes y verbenas, Serenatas y conciertos, pasado anónimamente pero con una presencia constante en la sociedad española durante más de 150 años.

A las bandas también debemos el ser el sustento de muchos profesionales que hicieron del saxofón su medio de vida. Hemos visto el caso de las músicas militares, al que añadimos las Bandas Municipales. La creación de estas agrupaciones fue consecuencia del gran auge y popularidad que las bandas civiles alcanzaron durante el siglo XIX. Para los ayuntamientos era un signo de progreso y desarrollo cultural. A diferencia de estas, las Bandas Municipales se sostenían económicamente por medio del erario público de sus respectivos ayuntamientos, ofreciendo un sueldo a los músicos que accedían a ellas previa oposición. Se formaron Bandas de estas características en ciudades como Santiago de Compostela (1849), Málaga (1859), Albacete (1861), Palencia (1879), Cáceres (1880), Santander (1880), Mérida (1886), Barcelona (1886), Sevilla (1895), Cuenca (1895), Bilbao (1895), Valencia (1903), Tenerife (1903), Madrid (1909), Alicante (1912), Castellón (1925), La Coruña (1948) y Palma de Mallorca (1975). Diversa documentación<sup>891</sup> y trabajos especializados<sup>892</sup> nos informan de los aspectos relativos a su origen y

---

<sup>890</sup> Mostremos que en 1914 existían entre 90 y 95 bandas militares, mientras que en 1972 se habían reducido a 40, (la del regimiento de la guardia de S.E el jefe del estado, once de primera clase y veintiocho de segunda).

<sup>891</sup> Conservada en archivos municipales de diferentes provincias.

<sup>892</sup> Almacellas Díez Josep M<sup>a</sup>: *Banda municipal de Barcelona. 1886-1944. del carrer a la sala de concerts*. Universidad de Barcelona. Departamento de geografía e historia.2003. Publicada por el Ayuntamiento de Barcelona en 2006.

Astruells Moreno, Salvador: *La Banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana*, Ed. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2004.

desarrollo, que hemos ampliado en lo que respecta al saxofón en el presente trabajo. Rescatando del olvido los nombres de los saxofonistas que formaron parte de las primeras plantillas de las principales Bandas Municipales tales como:

- Banda Municipal de Barcelona. Fundada en 1886 con una plantilla de setenta músicos.

1 saxofón Soprano. José Pérez Caunedo.

2 saxofones Contraltos: Desiderio Ruiz Vázquez y Rogelio Méndez Méndez.

2 saxofones Tenores: Juan Colomé Rius y Rafael Pumariega.

2 saxofones Barítonos: Enrique Caldas Martínez y Andrés Olivé Martinell.

- Banda Municipal de Valencia. Fundada en 1903 con una plantilla de setenta músicos y cuatro educandos.

1 saxofón Contralto de primera. Venancio Juan Pérez.

1 saxofón Contralto de segunda. Julián Palanca Masiá.

1 saxofón Tenor de primera. Doroteo Polo Martínez.

1 saxofón Tenor de segunda. Felipe Sánchez Teixedor.

1 saxofón Barítono de segunda. José Ibáñez Vicente.

- Banda Municipal de Madrid. Fundada en 1909 con una plantilla de ochenta y ocho músicos.

2 saxofones sopranos: Luis Borrell y Miguel Martos.

2 saxofones Contraltos: José Rodríguez y Luis Ayllón.

2 saxofones Tenores: Emilio Fernández y Leocadio Cerro.

2 saxofones Barítonos: Francisco Salcedo y Marcelino Tercero.

1 saxofón Bajo: Juan Tomás Cochera.

1 saxofón Contrabajo: Dionisio Méndez.

El estudio de estas agrupaciones nos ha proporcionado detalles referentes a la vida profesional de estos músicos. También observamos el cambio producido en el público. En principio la música constituía un elemento de ocio, de recreo, interpretada en la calle, en jardines, parques y glorietas, donde se construían *ex profeso* Templetos y Kioscos para las actuaciones de la Banda Municipal. Los paseantes eran amenizados por una música de relleno que se confundía con ruidos de toda índole. Paulatinamente la educación de los oyentes fue mejorando y hubo que buscar nuevos escenarios donde poder escuchar la música. El nivel artístico mejoró, ofreciendo un repertorio de mayor relevancia. Pasando de la calle a las salas de concierto cumpliendo una función

---

Sánchez Huedo, Olga: *La Banda Municipal de música de Albacete: desde sus orígenes hasta la primera década del siglo XX*. Salamanca, Universidad de Salamanca. Facultad de geografía e historia, inédita, 2008.

Genovés Pitarch, Gaspar: *La Banda sinfónica Municipal de Madrid. Interpretes de los cien primeros años de una historia*, Valencia, Universitat de València, Facultat de Filosofia i ciències de l'Educació, 2008. Trabajo posteriormente publicado: Genovés Pitarch, Gaspar: *La Banda sinfónica Municipal de Madrid 1909 – 2009*. La Librería, Madrid, 2009.

cultural de gran trascendencia. En palabras de Conrado del Campo “*Han sido musicalmente, los mayores educadores del pueblo*”.

El saxofón estrechamente vinculado a este tipo de agrupaciones instrumentales y ha constituido un elemento fundamental para su desarrollo, siendo indispensable el uso de diferentes miembros de la familia como: El saxofón soprano, aunque no como plantilla estable en muchas agrupaciones, el saxofón alto que es el más usado, cuatro o cinco en agrupaciones de unas 80 plazas. El saxofón tenor se combina con instrumentos más graves con los que en numerosas ocasiones dobla la línea melódica, con el alto su empleo complementa a la melodía, ampliando la armonía o simplemente realiza el contrapunto. El número requerido en una banda bien organizada sería de cuatro. El saxofón barítono, su función es de acompañamiento dando gran robustez a la sección grave. Normalmente se emplean dos en una banda de las características citadas. El saxofón Bajo no es usual.

No podemos decir lo mismo de agrupaciones como la orquesta sinfónica, a pesar que de Adolphe Sax al inventar el saxofón creó una familia construida en tonalidades de Fa y Do destinado a este uso. Por diversos motivos la utilización en este marco ha sido ocasional, relegada a la intervención del saxofón como solista. Destacados compositores han dedicado un sus obras intervenciones en las que el saxofón muestra sus peculiaridades timbricas. Durante el siglo XIX autores como Kastner, Meyerber, Halevy, Thomas, Massenet, Bizet, Camile Saint-saens, Gustave Charpentier, Vicent D’Indy, etc. vinculados a la opera cómica francesa lo emplearos en sus principales composiciones. Ya en el siglo XX, Strauss, Ravel, Berg, Webern, Schoemberg, Hindemith, Villalobos, Prokofiev, Gerswin, Kodaly, Rachmaninoff, Stravinsky, etc. le dedican solos de considerable belleza. Según Jean Marie Londeix<sup>893</sup> el saxofón es empleado por 1800 compositores en unas 3000 obras sinfónicas. En España la utilización del saxofón en la orquesta está ha estado relegado, salvo excepciones,<sup>894</sup> a la segunda mitad del siglo XX, debido principalmente al tardío desarrollo de estos conjuntos sinfónicos y la carencia de saxofonistas relevantes. Los puristas de la música clásica en España siempre vieron en el saxofón un instrumento innoble, asociado a otros contextos de entretenimiento como la música de baile, jazz, etc. En ocasiones incluso algunos directores faltos de profesionalidad pasaron por alto la intervención del saxofón asignado su solo a otro instrumento en destacadas obras sinfónicas.

La particularidad con que se ha utilizado el saxofón formando parte de la orquesta en el ámbito del Teatro, opereta y zarzuela, es propia dadas las características del género de nuestro país. El saxofón se utilizó frecuentemente en el teatro musical, en concreto en la denominada Revista. Cuyo origen es el género chico que a su vez deriva de la zarzuela. La revista comenzó a practicarse a finales de los años veinte, pero alcanzó su mayor popularidad durante los años de la posguerra postergándose sus éxitos hasta los sesenta en que prácticamente desaparece. En las principales capitales de provincia existían teatros dedicados casi exclusivamente a la representación de revistas,

---

<sup>893</sup> Londeix, J.M: *Music for saxophone* Voll. New York, Roncorp, 1985. Introducción Vi.

<sup>894</sup> Como lo constituye el empleo por el maestro Pérez Casas en “*Suite Murciana*”, obra compuesta en 1897.



estos mantenían orquestas estables u ocasionales que ofrecían un trabajo adicional para los saxofonistas y otros músicos, que al margen de sus empleos en bandas y orquestas aumentaban sus precarios salarios gracias a estas actuaciones.

Las principales capitales Españolas ofrecían, así mismo, muchas posibilidades de ocio -cabarets, cafés, cines, casinos, comedias, espectáculos de variedades, salas de baile, etc.- en los que la música en directo ocupaba un lugar prioritario. Este hecho constituyó el medio de vida para varias generaciones de músicos. En concreto el saxofón fue un instrumento de preferencia y muy apreciado en estos ambientes. Algunos locales tenían orquestas estables, había otros incluso en los que alternaban dos orquestas. Muchas adquirieron gran renombre por su alta profesionalidad ya antes de la guerra civil como por ejemplo las celebres *Demon Jazz*, los *Crazy Boys*, *Los Vagabundos*, *Jaime Planas y sus discos vivientes*, *La Napoleon's Band* o *la Melodian's Orchestra*. La vasta lista de saxofonistas de aquellos tiempos resulta meritoria, Francesc Casanovas, Napoleón Zayas, Marcelino Bayer Sebastián Albalat, José Laclaustra fueron dignos de grandes elogios. El repertorio interpretado era muy amplio adaptándose a las exigencias de la actuación desde el cuplé hasta los novedosos ritmos de swing pasando por boleros, tangos, piezas populares de zarzuelas, pasodobles, coplas, cantes, etc.

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

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

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

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

No solamente servía de evasión ante la dura realidad, sino que proporcionaba trabajo a centenares de músicos; algunos, a tiempo parcial, y otros que vivían exclusivamente de sus actuaciones, puesto que trabajo no faltaba. La cantidad de orquestas en circulación era enorme: solamente en Cataluña en 1944 se contabilizaban más de setecientas. Había orquestas itinerantes que recorrían centenares de kilómetros para cumplir con sus actuaciones, otras orquestas, con mayor fama, actuaban en locales, principalmente en las capitales de provincia, con contratos que duraban meses e incluso años. Las más elitistas se trasladaban, sobre todo en verano, a lugares de recreo como por ejemplo San Sebastián. Las ya consagradas y de renombre ampliaron estas giras por el extranjero, hecho que constituía un gran aliciente económico, viajando no solamente por Europa, sino también por el Norte de África, Oriente Medio e Iberoamérica. El tránsito de músicos de una orquesta a otra era práctica habitual que proporcionaba una experiencia extraordinaria. Otra peculiaridad era el doblar varios instrumentos, lo que incrementaba considerablemente las posibilidades laborales. Alcanzaron una notable calidad artística orquestas como la de *Martín Lizcano de la Rosa*, *La Orquesta de Ramón Evaristo*, *La Orquesta Plantación*, *La orquesta Gran Casino*, *La Orquesta Saratoga*, *Bernard Hilda y su orquesta*, *Los Trashumantes* y *La Orquesta de Luis Rovira*. Grabaron una profusa cantidad de discos de pizarra de 78 rpm para una incipiente industria que contribuyó a su éxito, difundiendo a su vez la música de moda del momento: boleros, boggie-woogie, cha-cha-cha, mambos, merengues, chatanoga-chu-chu y los nuevos ritmos de swing. Pero sobre todo fueron las emisiones radiofónicas, el entretenimiento doméstico por excelencia, las que popularizaron estas calidas melodías, de las que el atrayente y cálido sonido del saxofón formaba parte indisoluble. A mediados de los sesenta, las grandes orquestas fueron mermando, los empresarios optaron por conjuntos más reducidos acompañando a los cantantes emergentes en aquel momento y que eran más demandados por el público. Junto a éstos, el saxofón también estuvo presente. En las filas de las orquestas de baile se formaron y desarrollaron su trayectoria profesional notables saxofonistas de una calidad extraordinaria. También su aportación fue decisiva para el devenir del jazz en España. Desde los años veinte las orquestas que pretendían *estar a la última* ofrecían entre sus piezas de baile ritmos como el Cake Walk, el charleston, el fox-trox o el one-step. Algunas, incluso añadían a sus nombres el termino jazz como toque de modernidad. A pesar de todo el jazz aun estaba muy lejos de interpretarse en España. A finales de los cuarenta un pequeño sector de músicos pertenecientes a las mejores orquestas del momento se interesaron por este género. Entre los saxofonistas Sebastián Albalat fue uno de los primeros improvisadores en las incipientes jam sessions de estos años al que siguieron Domingo Portugués y Agapito Torrent. Podemos considerar a Salvador Font "Mantequilla" y Josep Tarazona "Pocholo" como los primeros saxofonistas, realmente excepcionales, para los que el jazz constituyó una verdadera pasión, a la que se dedicaron

plenamente y que con su ejemplo la hicieron extensiva durante décadas. Cabe resaltar la dificultad enorme de especializarse en este tipo de música, en un país sin tradición ni referencias, e incluso donde hasta los años sesenta estaba considerada como una música subversiva. Los primeros jazzistas en España se formaron principalmente en *jam sessions*, realizadas después de sus actuaciones con las orquestas, donde en ocasiones tocaban toda la noche aprendiendo y rivalizando entre ellos en una fraterna camaradería. Reunían a un público exclusivo y minoritario en sitios de referencia como la *Boïte Castelló*, el *Club Suevia*, el *Riscal*, *La parrilla de Recoletos* y el *Forteen club* en Madrid o el restaurante *Copacabana*, donde actuaba *La Orquesta de Bernard Hilda* con Don Byas,<sup>895</sup> el bar *Oasis*, los *Teatros Calderón y Barcelona*, el *Casal del Metge* y sobre todo el mítico *Jamboree*, el *Kit Kat* y el *Salón Amaya* en Barcelona.

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

A mediados de década, El propietario del *Jamboree* Joan Roselló organizó el primer Festival internacional de Jazz de Barcelona concretamente en 1966 el mismo año arrancará el Festival internacional de San Sebastián al que seguirán otros como el Festival internacional de Jazz de Madrid, el Festival internacional de jazz de Getxo/ Getxoxo Europear Jazzaldia, el Festival Internacional de Jazz de Victoria\_Gasteiz, el Festival Internacional San Juan Evangelista o el Festival Internacional de Terrassa, lo que denota el cambio de mentalidad y gusto por esta música.

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

---

<sup>895</sup> Quien actuaba con ellos en 1947, después formaría parte de *La Orquesta de Lluís Rovira*, con quienes realizó varias grabaciones, hasta marzo de 1948 en que abandonó España.

Paralelamente, es también desde finales de los setenta cuando el saxofón comienza a aparecer en escenarios hasta entonces cerrados para él. Me refiero al ámbito de la música denominada “Clásica”. La aceptación del saxofón como instrumento de concierto no fue fácil, pues hubo que cambiar la imagen que de este se tenía, como hemos visto asociado a otros usos e incluso menospreciado por un amplio sector del *mundillo musical* que no lo creía capaz de estos menesteres. Hubo varios factores que posibilitaron el cambio. Uno de los principales fue la mejora de la formación de los saxofonistas. Tradicionalmente el aprendizaje del saxofón fue autodidacta, en el mejor de los casos en los conservatorios su enseñanza estaba en manos de instrumentistas de otras especialidades que desconocían la idiosincrasia del saxofón. No debemos dejar de citar el meritorio trabajo, verdaderamente vocacional, de saxofonistas<sup>896</sup> que como profesores particulares aportaron toda su experiencia y consejos a nuevas generaciones. De manera oficial el saxofón ha tardado mucho tiempo en ser aceptado dentro de los conservatorios. Con la única excepción de Conservatorio del Liceo en Barcelona donde desde 1939 Marcelino Bayer se hizo cargo de la clase de saxofón. Posteriormente, en 1945, también fue nombrado profesor en el conservatorio municipal de Barcelona hasta su jubilación en 1969, en que fue sucedido por otro extraordinario saxofonista, Adolfo Ventas. Pero esto no responde más que a un caso aislado, en el resto de España la incorporación oficial del saxofón llegaría con la conocida transición democrática. En el Conservatorio Superior de Música de Valencia, Miguel Llopis Bernat fue nombrado profesor de saxofón en 1976 con una matrícula de 80 alumnos. En 1978 fue contratado Gregorio Castellano Castellano para poder atender la creciente demanda de la clase de saxofón que en el curso 1980-81 llegó a tener 230 alumnos. El 1 de febrero de 1981, se incorporó oficialmente Enrique Pérez Morell como profesor de saxofón. Estos datos evidencian también el interés hacia el saxofón de un enorme número de alumnos que colapsaban las aulas. El fenómeno se repetía en otros conservatorios como El Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde en 1978, Pedro Iturralde estuvo a cargo de la clase de saxofón hasta su jubilación en 1994. La implantación fue progresiva, no obstante a partir del año 1985 es cuando se amplía la red de conservatorios por diferentes provincias españolas, dotándose con profesores específicos de saxofón. Coincidiendo en el tiempo algunos saxofonistas como Jaime Belda, Manuel Miján, Francisco Martínez, Eloy Gracia, Juan Ramón Barberá, José Peñalver, Martín Rodríguez, José Luís Peris, entre otros, tuvieron el coraje de viajar al extranjero, principalmente a Niza o Nancy en Francia, para recibir las enseñanzas de maestros de la talla de J. M. Londeix y Daniel Deffayet. El contacto con un amplísimo repertorio original, una nueva sonoridad del instrumento y sobretodo descubrir el gran potencial interpretativo del saxofón en la música de cámara resultó ser la puerta de entrada de un concepto totalmente impensable, el saxofón como instrumento de concierto. Los recitales de saxofón y piano se prodigaron asombrando a público y crítica y por que no decirlo a los propios músicos que atónitos escuchaban aquel sonido nuevo de saxofón.

---

<sup>896</sup> Algunos extraordinarios solistas, con dilatada experiencia, en las principales bandas militares y municipales españolas. Recordemos nombres como Antonio Minaya, Vicente Pastor, Manuel Moltó o Antonio Daniel Huguet.

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

Por primera vez hemos tenido la ocasión de asistir en la sala de conciertos del círculo Medina a una manifestación musical infrecuente y de muy acusada novedad.<sup>897</sup>

El "círculo Medina" nos ofreció el miércoles 8 un recital insólito- mejor sería decir tratándose de música, inaudito- en Huesca. Nos referimos al que estuvo a cargo del "Cuarteto de saxofones" del conservatorio superior de Música.<sup>898</sup>

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

El cambio de mentalidad y el estímulo que vivía el saxofón en la década de los ochenta se vio reflejado en la organización de múltiples cursos de perfeccionamiento y master class por prestigiosos profesores tanto nacionales como extranjeros. La formación de los saxofonistas llegó a equipararse en pocos años a la de los demás países con mayor tradición. Por un breve periodo de tiempo<sup>899</sup> se creó la Asociación de saxofonistas españoles ASE, que llegó a tener 500 socios y que entre otras cosas organizó encuentros entre compositores y saxofonistas, como el Concurso nacional de composición para saxofón" y el Concurso internacional de composición ASE, dedicado a la música de cámara para saxofón (1990). También el primer concurso de interpretación ASE (1990).

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

---

<sup>897</sup> Crítica con motivo de un concierto realizado por el cuarteto el 4 de noviembre de 1974 en el Círculo Medina de Castellón.

<sup>898</sup> Crítica con motivo de un concierto realizado por el cuarteto en el Círculo cultural Medina de Huesca el 6 de noviembre del mismo año. Nueva España. 8/11/1974.

<sup>899</sup> 1987-1995.

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

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

Consecuencia del vertiginoso desarrollo del saxofón en el último cuarto de siglo XX es sin duda alguna la creación de un vasto repertorio original que recoge unos 2000 títulos.<sup>900</sup> De ellos un ochenta por cien compuesto después de 1990.

Aun en la actualidad y tras ver el avance tan considerable en estos 150 años de historia del saxofón en España, este sigue sin formar parte habitual de escenarios de música de concierto y lejos de la quimera de formar parte de la orquesta sinfónica. El avance ha sido espectacular en las últimas décadas en que se ha creado un gran repertorio específico por autores nacionales, grabaciones de solistas y grupos de cámara, creación de material pedagógico propio, presencia destacada y valorada de nuestros saxofonistas en congresos, concursos, festivales, y diferentes eventos musicales a nivel internacional, etc. La calidad de los saxofonistas españoles no solo está a la altura de otras especialidades instrumentales, sino que me atrevería a decir que las supera. Muchos de estos estudiando en países extranjeros son referencia destacada para sus compañeros. Sin embargo, la falta de consideración y promoción de la música Instrumental en España hace que este talento, fruto del tesón y el duro trabajo no sea lo suficientemente divulgado al público en general. Lamentablemente, las instituciones públicas e incluso privadas siguen dedicando pocos recursos a la música. La mayoría de conciertos y actos relacionados con el saxofón continúan estando organizados por los propios músicos, sin repercusión mediática y sin trascender más allá de un reducido e incondicional número de seguidores.

---

<sup>900</sup> Miján Novillo, Manuel: *El repertorio del saxofón “Clásico” en España*. Rivera editores, Valencia, 2008.

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

El panorama en España se puede calificar de gran calidad en cuanto a los intérpretes que cada vez hay más. Pero creo y pienso que los saxofonistas hemos creado un cerco donde sólo vive el saxofón. Me refiero a que hay bastantes cuartetos, algunos grupos de 12 saxofones y todo lo que hacemos se queda ahí, dentro de nuestro círculo, mucha gente ignora que el saxofón es un instrumento muy importante dentro de la música de concierto, demasiada gente lo asocia al jazz y no es que este en contra del jazz, al contrario, creo y estoy seguro de que si no hubiera sido por el jazz hoy día nadie conocería lo importante que es este instrumento pero no saben situarlo a la altura que merece.<sup>901</sup>

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

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

El instrumento lejos de ser considerado como un instrumento para divertir o como instrumento accesorio está integrado naturalmente al arte concertante de hoy en día más ambicioso, arte que conviene perfectamente a los diversos saxofones, que parece haberse inventado para ellos, arte a menudo nuevo portador del Espíritu de la más alta expresión artística de nuestro tiempo, capaz de expresar las emociones y la sensibilidades más nobles del hombre moderno.<sup>902</sup>

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

---

<sup>901</sup>Mira, Israel y Soriano-Montagut, Monserrat: *Adolfo Ventas, su vida, su música y el saxofón*. Rivera editores. Valencia.2003, p. 150.

<sup>902</sup>Declaraciones de J. M. Londeix con motivo del primer MALLORCA SAXOPHONE FESTIVAL. 4 - 8/4/2009.





## Tabla cronológica del saxofón en España 1850-2000.

1850 (17 Febrero).	Primera noticia sobre el saxofón en España. Introducido por D. José Piqué, Músico Mayor y director del regimiento Valencia nº23 de Barcelona.
1850 (18 Julio)	Anunciados en el Heraldo de Madrid saxofones fabricados por el mismo inventor.
1852 (29 de Julio)	Recital de saxofón por José Piqué Cerveró.
1852 (agosto)	Referencia uso de tres o cuatro saxofones en distintos tonos en las bandas Españolas. Revue et gazette musicale.
1857	Referencias a Recitales de Soualle en Madrid. Revue et gazette musicale.
1857 (mayo)	Saxofones fabricados por A.Sax a la venta en el almacén de música de Bernabé carrafa en Madrid.
1863	Aparece el saxofón con mayor frecuencia en las partituras.
1864	Propuesta de organización de las músicas militares españolas por Antonio Romero y Andia donde incorpora el uso de dos saxofones en Mib.
1865 (29 junio)	Recital saxofón por Antonio Gasola Carretero.
1866 (24 mayo)	Recital saxofón por Antonio Gasola Carretero.
1868 (21 febrero)	Recital de saxofón por Bartolomé López, interpretación de <i>Variaciones de saxofón</i> sobre motivos de <i>la Lucrecia</i>
1868. (22 mayo)	Empleo del saxofón en la banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos.
1871	Se publica el Método completo de saxofón de José M <sup>a</sup> Beltrán.
1875 (7 de agosto de)	El primer dato que hemos encontrado, donde se regulan las plantillas instrumentales de las músicas militares y aparecen los saxofones. [4 Saxofones, 2 Mib, 2 Sib bajos.(sic)]
1875 (22 septiembre).	Oposiciones de saxofón a la banda del Real cuerpo de Alabarderos, en las que aprobó Juan Marcos y Mas.
1885 - 1893	Recitales de saxofón por Juan Marcos y Mas.
1886 (2 de marzo)	Fundación Banda Municipal de Barcelona. Saxofonistas primera plantilla:
	1 saxofón Soprano: José Pérez Caunedo.
	2 saxofones Contraltos: Desiderio Ruiz Vázquez y Rogelio Méndez Méndez.
	2 saxofones Tenores: Juan Colomé Rius y Rafael Pumariega.
	2 sax. Barítonos: Enrique Caldas Martínez y Andrés Olivé

1886 (octubre)	Clase de saxofón en la escuela municipal de música de Barcelona. Prof: Desidério Ruiz.
188?	Se publica el Método completo y progresivo de saxofón y sarrusofón de Juan Marcos y Mas.
1897	Empleo del saxofón dentro de la orquesta sinfónica. “ <i>Suite Murciana</i> ”, de Bartolomé Pérez Casas.
1903 (31 de enero)	Fundación Banda Municipal de Valencia. Saxofonistas primera plantilla:  1 saxofón Contralto de primera. Venancio Juan Pérez.  1 saxofón Contralto de segunda. Julián Palanca Masiá.  1 saxofón Tenor de primera. Doroteo Polo Martínez.  1 saxofón Tenor de segunda. Felipe Sánchez Teixedor.  1 saxofón Barítono de segunda. José Ibáñez Vicente.
1909 (1 de febrero)	Fundación Banda Municipal de Madrid. Saxofonistas primera plantilla:  2 saxofones sopranos: Luis Borrell y Miguel Martos.  2 saxofones Contraltos: José Rodríguez y Luis Ayllón.  2 saxofones Tenores: Emilio Fernández y Leocadio Cerro.  2 saxofones Barítonos: Francisco Salcedo y Marcelino Tercero.  1 saxofón Bajo: Juan Tomás Cochera.  1 saxofón Contrabajo: Dionisio Méndez.
1925 (enero-febrero)	Recitales de saxofón por el saxofonista brasileño, ciego, Sr. Landario Teixeira.
1928 - 1930	Conciertos de saxofón, por Francecs Casanovas, en España, Francia e Inglaterra.
1936 (20 de abril)	2ª interpretación del “ <i>Concertino da Cámara</i> ” de Jaques Ibert para saxofón y orquesta. Por Sigurd Rascher en Barcelona.
1936 (23 de diciembre) - 1938.	Orquesta de saxofons Filarmonía. Estreno de la “ <i>Marxa Burlasca</i> ” de Manuel Palau.
1939 (Octubre)	Marcelino Bayer es nombrado profesor de saxofón en el conservatorio del Liceo de Barcelona, convirtiéndose oficialmente en el primer profesor de saxofón de España.

1945 - 1969	Marcelino Bayer, profesor de saxofón en el conservatorio municipal de música de Barcelona.
1954 (febrero y marzo)	Primeros conciertos de Londeix en España. Barcelona, Valencia, Madrid y Zaragoza.
1966 (noviembre)	Conciertos de Londeix en San Sebastián, Bilbao, Zaragoza, Madrid, Barcelona y Valencia.
1967	Jaime Belda forma parte del grupo de música contemporánea Alea.
1969 - 1986	Adolfo Ventas, profesor del conservatorio municipal de música de Barcelona.
1970 - 1987	Cuarteto de saxofones del Conservatorio Superior de Música de Murcia, creado por Ginés Abellán.
1975 - 1988	Manuel Miján, solista de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid,
1976 - 1994	Miguel Llopis, profesor de Conservatorio Superior de Música de Valencia.
1977 -	Cuarteto de saxofones de Madrid, creado por Eloy Gracia.
1978 - 1990	Gregorio Castellano, profesor del conservatorio de música de Valencia.
1978	Jaime Belda curso de verano en Niza con D.Deffayet.
1978 - 1994	Pedro Iturralde, profesor del RCSM de Madrid.
1978 - 1981	Cuarteto de saxofones Adolfo Sax, creado por Jaime Belda.
1978 - 1989.	Quartet de saxofons de Barcelona, creado por Adolfo ventas.
1980 - 1991.	Cuarteto de saxofones del Conservatorio Superior de Música de Valencia, creado por Miguel Llopis.
1982 -	Cuarteto de saxofones Orpheus, creado por Manuel Miján.
1982 (mayo)	Quartet sax, formado por Miquel Bofill, J.M. Aparicio, J.J. Blay y Carles Lobo,
1983 - 1990.	Cuarteto de saxofones de Valencia, creado por Juan Ramón Barberá.
1985 - 1991.	Cuarteto Real de saxofones, creado por Francisco Garnica
1986 -	Cuarteto de saxofones de Ciudad Real.
1987 -	Sax Ensemble, creado por Francisco Martínez.
1987 (Enero)	I Asamblea general para constituir la ASE.
1987 (21-23 Septiembre).	II Encuentros Europeos del Saxofón. Celebrados en Alicante.
1988 (9-11 Mayo)	1er curso de Daniel Deffayet en España.
1988 (octubre)-1989 (junio).	1er curso continuo, profesor J.M Londeix
1989 -	Narciso Pillo, profesor de saxofón en el Conservatorio Superior de Música de A Coruña.
1989 -	Cuarteto de saxofones Adolphe Sax, creado por Juan Antonio Ramírez.
1989 -	Cuarteto de saxofones Itálica, creado por Antonio Santos.

- 1990 (6-8 abril) I Concurso nacional de interpretación de saxofón, organizado por la A.S.E
- 1990 (15-17 noviembre) Clases magistrales, conferencias coloquios y conciertos en el Circulo de Bellas Artes de Madrid organizadas por el *Grupo XXI de saxofones* ,
- 1990-  
1990 - Modern Sax Quartet.  
1992 - Barcelona Sax ensemble, creado por Miguel Bofill.  
1994 - Cuarteto de saxofones A Coruña, creado por Narciso Pillo.  
1994 - Cuarteto de saxofones Saxioma.
- 1994 (24-26 octubre) Celebración del centenario de Adolfo Sax. RCSM de Madrid.
- 1995 (5-6 mayo) I jornadas mediterráneas en torno al saxofón celebradas en Valencia.
- 1997 (1-4 abril) II jornadas mediterráneas en torno al saxofón celebradas en el Conservatorio Superior “Manuel Massetti Littel” de Murcia.
- 1997 (27-30 septiembre) XI Congreso Mundial de Saxofón en Valencia.
- 1999 (5-9 abril) III jornadas mediterráneas en torno al saxofón celebradas en Cartagena.
- 2000 Concierto del Grupo Español de Saxofones en el XII Congreso Mundial de Saxofón en Montreal, bajo el título “Generaciones Españolas en Quebec”,

## BIBLIOGRAFIA.

Adam Ferrero, Bernardo: *1000 Músicos Valencianos*. Ed sounds of glory, Valencia, 2003.

Adam Ferrero, Bernardo: *Las bandas de música en el mundo*. Ed Sol S.A, Madrid, 1986.

Agustín Illueca, Carlos: *Apuntes acerca de la fundación de la banda de música de Tuejar. 100 años de música, Banda de Tuejar (1906-2006)*. Centro artística cultural Banda de Tuejar. Valencia, 2006.

Alamo salazar, Antonio y Castañon, Jesús: *La Banda Municipal de Música de Palencia, 1879-1979*, Ed de la Excma. Diputación provincial de Palencia, Palencia, 1980.

Álvarez Chirveches, Martín: *Nuestra Banda de Música en Banda Municipal de Música de Cuenca*. LXXV aniversario de su fundación. Cooperativa "Banda de Música de Cuenca", Cuenca, 1970.

Andrés Ferreira, Manuel: *Algo más que música Banda Municipal de Valencia (1903-2003)*. Ed Ayuntamiento de valencia, Valencia, 2003.

Araque Luís: *Defensa de la Música de Jazz*. Ed. Algueró. Barcelona, 1946.

Asensio Segarra, Miguel: *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón*. Rivera editores, Valencia, 1999.

Asensio Segarra, Miguel: *Historia del saxofón*. Rivera editores, Valencia, 2004.

Astruells Moreno, Salvador: *La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música Valenciana*. Ajuntament de Valencia, Valencia, 2004.

Barbieri, Francisco Asenjo: *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles* (legado Barbieri). Vols.I y II, edición a cargo de E. CASARES. Fundación Banco Exterior, Madrid, 1986 – 1988.

Blay Garrido, José Manuel y Miñana Juan, Cesar: *Una banda centenaria. Unió Musical de Benaguacil (1905-2005)*. Ed Ajuntamiento de Benaguacil, Valencia, 2006.

Bonastre i Bertran, Francescs: *La Banda Municipal de Barcelona, cent anys de música ciutadana*. Ed. Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1986.

Borrás Renart, Salvador: *Historia de la sociedad musical instructiva y la Banda Sta. Cecilia de Cullera*. Ed. Sociedad musical instructiva santa cecilia de Cullera, Valencia, 1980.

Caballé y Clos, Tomás: *La Música oficial de la ciudad de Barcelona: apuntes para la historia de la Banda Municipal*. Ed. Ariel, Barcelona, 1946.

Climent, José: *Historia de la música contemporánea valenciana*. Ed. Del cenia al Segura, Valencia, 1978.

Cuadrado Caparrós, M<sup>a</sup> Dolores: *Bartolomé Pérez Casas y la orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1936)*. Ed. Germanía, Valencia, 2007.

Eslava, Hilarión: *De la instrumentación*. Madrid, 30 de agosto de 1870.

Fernández Arbós, Enrique: *Memorias de Arbos (1863-1939)*. Orq. Sinfónica de Madrid. Ed. Alpuerto, Madrid, 2005.

Fernández Latorre, Ricardo: *Historia de la Música militar de España*. Ed. Ministerio de defensa, Madrid, 2000.

Fetis, F.J: *Biographie Universelle des musiciens*. Ed. Didot, París, 1868.

Ford, Richard: *Cosas de España, el país de lo imprevisto*. Traducción de E. Mesa, Madrid, 1922.

Franco Ribate, José: *Manual de instrumentación de Banda*. Ed. Música Moderna, Madrid, 1957.

García Martínez, José M<sup>a</sup>: *Del fox-trox al Jazz flamenco, el Jazz en España 1919-1996*. Alianza editorial, Madrid, 1996.

Genovés Pitarch, Gaspar: *La Banda Sinfónica Municipal de Madrid 1909 – 2009*. La Librería, Madrid, 2009.

Gericó, Joaquín y López, Francisco Javier: *La flauta en España en el S.XIX*. Real Musical, Madrid, 2001.

Gericó, Trilla, Joaquín: *Societat Musical Santa Cecília d'Alcàsser. Història*. Societat musical Santa Cecília d'Alcasser. Alcasser, Valencia, 2003.

Gili, Richard: *El jazz*. Ed. Hogar del libro (2<sup>a</sup> edición), Barcelona, 1984.

Gómez Amat, Carlos: *Historia de la música Española (Vol.5 /S.XIX)*. Alianza música, Madrid, 1984.

Gonsálves Lara, Carlos José: *La Edición Musical Española hasta 1936*. AEDOM, Madrid, 1995.

Guirau Miralles, P: *Tradición Musical de Catral, historia de la banda de música "La constancia" (1875-1998)*. Ayuntamiento de Catral. Catral (Alicante), 1998.

Jurado, Miguel: *El jazz, Història de la música Catalana, Valenciana y Balear, Vol VII, Música de participació i noves tecnologies*, Ed.62, Barcelona, 2001.

Kool Jaap: *Das saxophon*. Traducción al inglés de Lawrence Gwozdz. England. Egon Publishers Ltd, 1987.

Kool, Jaap. Kalkbrenner, August : *Die Organisation der Militärmusikchöre aller Länder*. L. Oertel. Hannover, Alemania. 1884.

Lacál, Luisa: Diccionario de la música técnico, histórico y bio-bibliográfico, Ed. establecimiento tipográfico San Francisco de sales, Madrid, 1899.

Laguna Azorín, E: *Las bandas de música como elemento popular de cultura*; Zaragoza, 1946.

Lavignac, A: *La educación musical*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1920.

Llorens y Raga, Peregrín-Luís: *Aquí, "EL EMPASTRE"... mosaicos de su arte y de su vida*. Ed. Guerra S.A, Valencia, 1969.

Londeix, Jean Marie: *125 ans de musique pour saxophone*. Ed. A. Leduc, París, 1971.

Londeix, Jean Marie: *Music for saxophone* Voll. Ed. Roncorp, New York, 1985.

López Andrade, R: *Historia de la banda de música de Benimodo*. Ayuntamiento de Benimodo. Benimodo (Valencia), 1999.

López-Chávarri andujar, Eduardo y Doménech Part, José: *100 años de música valenciana*. Ed. Caja de ahorros de Valencia, Valencia, 1978.

Loring, Jorge: *Para Salvarse. Compendio de las verdades fundamentales de nuestra santa religión y normas para vivirlas*. Ed. Episcopado de Santander, 7ª edición. Santander, 1957.

Marco, Tomás: *Historia de la música Española* (Vol.6/S.XX). Alianza música, Madrid, 1983.

Martín Montañes, Roberto: *Historia Músico-social del Ateneo musical y de enseñanza banda Primitiva de Llíria*, Valencia. Ed. Ateneo musical y de enseñanza banda Primitiva de Llíria, 1994.

Miján Novillo, Manuel: *El repertorio del saxofón "Clásico" en España*. Rivera editores, Valencia, 2008.

Millán Esteban, Ángel: *Historia de las bandas de música en Aragón*. Ed. Comuniter, Zaragoza, 1997.

Milló Vallés, J: *Les bandes de música de L'Alcudia*. Ajuntament de L'Alcudia. L'Alcudia Valencia), 1989.

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

Moreno Martín, Norberto Francisco: *El sonido de la vida. Banda Municipal de Música de Soria*. Ed. Diputación Provincial de Soria, Soria, 2007.

Pascual Gisbert, J.J: *La música de banda a Muro (1801-2001)*. Institut d'estudis "Juan Gil Albert", Ajuntament de Muro y Unió Musical de Muro. Muro (Alicante), 2001.

Pedrell, Felipe: *Diccionario técnico de la música*, Ed. Victor Verdós, Barcelona, 1894.

Perelló Doménech, Vicente: *La enseñanza musical en la comunidad Valenciana*. Generalitat Valenciana/Conselleria de cultura i educació. Valencia, 2003.

Pujol Baulenas, Jordi: *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Almendra Music, Barcelona, 2005.

Ramírez Pérez, Juan Antonio: *El Saxofón: instrumento del siglo XXI*. Rivera editores, Valencia, 2004.

Rivas, Manuel: *¿qué me quieres, Amor?* Suma de letras S.L. (Séptima edición), Madrid, Julio 2001.

Rodríguez Suso, C: *La banda municipal de música de Bilbao: al servicio de la villa del Nervión*. Ed. Área de Cultura y Euskera, Bilbao 2006.

Rodríguez Tapia, Rafael: *La educación en la transición política española: biografía de una traición*. 104 Foro de Educación, nº.10, Madrid, 2008.

Romanguera i Ramió, Joaquim: *El jazz y sus espejos*. Ed de la Torre, Madrid, 2002.

Ruiz Monrabal, Vicente: *Historia de las sociedades musicales de la comunidad Valenciana: Les bandes de música i la seua federació*. 2 Vol. Ed. Federación de sociedades musicales de la Comunidad Valenciana, Valencia, 1993.

Salazar, Adolfo: *La música de España*. (Desde el S.XVI a Manuel de Falla). Ed. Espasa-Calpe S.A, Madrid, 1972.

Saldoni, Baltasar: *Diccionario Biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Isidro Torres, Barcelona,1890 (4. vols.). Reed. Ministerio de Cultura, Centro de Documentación Musical, Madrid, 1986.

Sánchez Buadas, Manuel: *Historia de la banda de música "La paz" de San Juan de Alicante (Un centenario fecundo)*. Ed Publicaciones de l obra social y cultural de la caja de ahorros provincial de Alicante, Alicante, 1984.



Sanz de Pedre, Mariano: *La Banda Municipal, su origen. Cincuenta años de triunfal labor artístico-cultural*. Temas de hoy. Publicaciones Españolas, Madrid, 1959.

Soler Carnicer, José: *Valencia pintoresca y tradicional. Banda El Empastre*. Ed. Social Science, Valencia, 1997.

Sotomayor, M<sup>a</sup> Victoria: *Teatro, público y Poder. La última obra teatral de Carlos Arniches*. Ediciones de la Torre, Madrid, 1998.

Torralba Rull, Jerónimo: *La banda de Música de Chelva. 125 años de historia*. Ed. Sociedad musical Sta Cecilia de Chelva, Valencia, 2008.

Torres Castellano, Miguel: *LLiria cuna de músicos*. Ed. Ayuntamiento de Liria, regiduría de cultura i educaciò. Liria (Valencia), 2006.

Turner, W. J: *La música*. Ed. Apolo, Barcelona, 1938.

Valor Calatayud, Ernesto: *Catalogo de músicos Alcoyanos*. Alcoy (Alicante), 1961.

VVAA: *100 años de música. Banda de Tuejar (1906-2006)*. Ed. Centro Artístico cultural, banda de música de Tuejar, Valencia, 2006.

VVAA: *Banda de música "La Lira" de Titaguas. En el 150 aniversario de su fundación (1840-1990)*. Ed. Ayuntamiento Villa de Titaguas, Valencia, 1990.

VVAA: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana (10 Tomos)*, director-coordinador: Casares Rodicio, Emilio. Ed. SGAE. Sociedad general de autores y editores, Madrid, 1999-2002.

VVAA: *Historia de España*. Federico Doménech, S.A, Valencia, 1994.

VVAA: *The New Grove dictionary of music and musicians*. Oxford University press. 1980.

Valls Satorres, José M<sup>a</sup>: *Historia de una banda de música Alcoyana. La Nova desde 1842*. Ed. Excma Diputación Provincial de Alicante, Alicante, 2010.

Vega, Vicente: *Diccionario de rarezas, inverosimilitudes y curiosidades*. Ed. Gustavo Gili S.A, Barcelona, 1962.

Vidal Tolosa, Ricardo: *De cabo músico republicano a director de la banda de música del Generalísimo*. Edición personal, Madrid, 2010.

Villafruela, Miguel: *El saxofón en la música docta de América Latina*. Universidad de Chile. Facultad de Artes. Santiago de Chile 2007.

Vizcaíno Casas, Fernando: *Mis episodios nacionales-1940*. Ed. Planeta, Barcelona. 1983.

## Revistas y Fuentes periodísticas.

ABC. Hemeroteca. Madrid. 1903-2000. (19/4/1932, 16/7/1932, 24/12/1932, 8/9/1934, 9/9/194, 30/12/1986).

ABC. Hemeroteca. Sevilla. 1929-2000.

ABC. Ángel Luis Inurria: *Vlady Bas, el "Jazz" tenue y aterciopelado de siempre*. 14/2/1987.

ABC. Edición de Andalucía. Chez Pedrote: *Actuación del grupo Sonda en el Teatro Lope de Vega*. 12/2/1978.

ABC. Fernández- Cid. 6/5/1979.

ABC. Ramiro Villapadierna: *Pedro Iturralde, un romántico soplador de "Jazz" en el Teatro Real*. 19/5/1988.

ADEC (Asociación para el estudio y desarrollo del clarinete) Revista N°8. IRÚN, Diciembre, 2008.

Amanecer. Zaragoza. 6/11/1974.

Anuario Musical de España. Ed. Boileau. Barcelona. 1930.

APES (Asociación internacional para el desarrollo del saxofón), Lyon (Francia). Boletines desde abril de 1985 a octubre de 1996.

AS.SA.FRA (Asociación de saxofonistas Franceses), París (Francia). Boletines desde abril del 1973 a abril de 1984.

ASE (Asociación de saxofonistas españoles). Enero 1988, Julio1989, Enero 1990, Junio 1991, Febrero 1992.

ASE (Asociación de saxofonistas españoles). Rosa Isabel Torregrosa Lillo: *¿Tienes obras de saxofón Tenor?* Madrid. Febrero -1992.

ASE (Asociación de saxofonistas españoles). Toldos Gallego, Vicente: *Chistian Lauba y la música contemporánea*. Madrid. Junio-1991.

Blanco y negro. Hemeroteca. Madrid. 1891-2000.

Boletín musical de Madrid. 25/4/1899.

Boletín Musical de Valencia. 31/3/1893.

Boletín musical dedicado a las bandas de música. Nº10. Valencia. Septiembre-1928.

Calendario histórico-musical. Madrid. 1873.

Crónica de la música. Valencia. 16/8/1882.

Diario de Albacete. 10/4/1893.

Diario de Gerona. 3/5/1892, 16/7/1899.

Diario de Murcia. 19/11/1981.

Diario de Navarra. Gabriel Asenjo. 9/12/2004.

Diario de Navarra. Pamplona. 4/3/1954.

Diario de Pontevedra. 23/11/1978.

Diario de Tenerife. (24/8/1899, 18/7/1901, 21/3/1912, 9/2/1916).

Diario El Pueblo. Valencia. (22/9/1905, 28/10/1907).

Diario Unión Conservadora. Tenerife. 29/8/1900.

Diluvio. Barcelona. 12/7/1929.

Dinastía. Barcelona. (22/12/1885, 18/8/1886).

Doce notas Nº 11. Asensio Segarra, Miguel: *El nacimiento del saxofón*. Madrid. Abril-Mayo-1998.

Doce notas Nº 14. Asensio Segarra, Miguel: *El saxofón en la orquesta*. Madrid. Diciembre 1998-Enero 1999.

Eco de Canarias. 16/5/1964.

El Ancora. Barcelona. 29/7/1852.

El Argonauta. Diario de Ávila. 18/9/2005.

El Artista, revista de música, teatros y salones. Madrid. Isabel la católica, 18. 7/5/1868.

El Castellano. Toledo. 19/8/1933.

El Clamor público. Diario del partido liberal. (23/2/1851, 26/2/1851, 12/3/1851).

El correo Catalán. 12/7/1979.

El Cronista de Tenerife. 27/10/1903.

El Día. Madrid. 10/1/1895.

El Heraldo de Madrid. (28/10/1846, 18/7/1850, 2/8/1850, 16/8/1850, 30/8/1932, 5/9/1932, 22/9/1932, 22/10/1932, 27/3/1933, 12/6/1934, 1/7/1935).

El ideal. 16/4/2007.

El Ideal. Año II, Nº 203. Granada.3/2/1933.

El Imparcial de Madrid. (10/1/1895, 30/12/1925).

El Menorquín. Periódico literario, científico e industrial. Mahón. (21/2/1868, 11/1/1870).

El Mercantil Valenciano. (29/07/1887, 24/12/1936).

El Noticiero. Zaragoza. 13/2/1954.

El País. Chema García Martínez: *El que venga con ideas preconcebidas se llevará un chasco*. 07/10/2011.

El país. Nacho Sáenz de Tejada: *El jazz es la improvisación coherente*. 3/7/1994.

El País. Paco Montes: *Un Español en Nueva York*. (Recorte sin referencia de la fecha).

El periódico de Catalunya. Barcelona. 4/5/1997.

El progreso. Diario republicano. Sta Cruz de Tenerife. (7/11/1905, 11/6/1908, 2/5/1910, 20/7/1915, 28/8/1926).

El Tiempo. Tenerife. (31/8/1899, 2/9/1899, 5/4/1904, 20/9/1904, 15/11/1904, 5/12/1904, 3/4/1905, 22/4/1905, 30/6/1905).

Estampa. Madrid. 29/2/1935.

Falange. Madrid. (13/7/1939, 27/10/1942).

Falange. Las Palmas de Gran Canarias. 20/8/1944.

Flores y Abejas. Guadalajara. 13/4/1983.

Gaceta de Tenerife. (1/4/1911, 14/2/1914, 17/2/1914, 1/6/1919).

Gaceta musical de Madrid. (5/10/1865, 30/3/1868).

Gaceta Musical. Barcelona. 1930.

Gedeón. Madrid. 6/6/1909.

Informaciones. 12/4/1979.

Journal des Debats. Berlioz, Héctor. *Crítica sobre A. Sax y su invento*. 12/6/1842.

La Columna de Gijón. 5/4/1956.

La correspondencia de España. (22/5/1868, 1/6/1868, 21/12/1877, 19/2/1888, 19/3/1901, 10/1/1903, 16/10/1905, 28/9/1909).

La correspondencia de Madrid. 15/12/1899.

La correspondencia Militar. (30/4/1881, 25/9/1884).

La época diario de Madrid. (14/3/1868, 9/2/1909).

La España Musical. 7/2/1887.

La España. Madrid. Nº 571. 17/2/1850.

La Gaceta del Norte. 9/11/1974.

La Tarde. Alicante. 14/4/1885.

La tierra. Diario de Cartagena. 30/8/1932.

La Vanguardia. Hemeroteca. Barcelona. 1881-2000.

La Voz. Madrid. 11/3/1936.

La voz de Almería. 14/3/1974.

La Voz de España. Agosto-1949.

La voz de Galicia. 26/3/2009.

Les cahiers du saxophone. (Asociación de saxofonistas A. Sax), París (Francia), Boletines desde junio de 1998 a junio de 2003.

Levante. 3/3/1978.

Línea. 23 /11/1981.

Los sitios de Gerona. (7/10/1960, 26/4/1961).

Mediterráneo. 3/11/1974.

Mundo Grafico. 3/7/1935.

Música i poble. Revista de la FSMCV (Federació de Societats musicals de la Comunitat Valenciana). Nº113. Astruells Moreno, Salvador: *El director de banda. Emilio Seguí*. Julio-agosto 2002.

Música i poble. Revista de la FSMCV (Federació de Societats musicals de la Comunitat Valenciana). Nº111. Asensio Segarra, Miguel: *La orquesta de saxofons Filarmonía*. Valencia. Marzo-abril 2002.

Música i poble. Revista de la FSMCV (Federació de Societats musicals de la Comunitat Valenciana). *La Banda de Guardamar homenajea a Francisco Escich*. Valencia. Octubre 2005.

Musicografía Nº5. Monóvar (Castellón). Septiembre-1933.

Nueva España. 8/11/1974.

Programa de Fiestas en honor a Ntra. Sra. del Remedio de Liria. Barrachina Lapiedra, Fr.José M<sup>a</sup>: *El Maestro Borrachina*. Liria (Valencia), 1996.

Revue et gazette musicale. París. (1857, 22/8/1852).

Ritmo 145. Otaño, Nemesio: *La música de las emisoras de radio*. Mayo-1941.

Ritmo y Melodía, abril de 1949.

Ritmo. Iturralde, Pedro: *La enseñanza del saxofón*. año LII. Nº519. Madrid. Febrero-1982.

Siglo Futuro, Madrid. 16/3/1904.

Viento Nº 2. Fernández, Manuel: *Manuel Miján*. PRIMUS, S.L. Irún (Guipúzcoa) Diciembre -2004.

Viento Nº 6. Asensio Segarra, Miguel: *Marcelino Bayer un saxofonista extraordinario*. Mafer Música. Irún (Guipúzcoa) Junio-2007.

Viento Nº 8. Asensio Segarra, Miguel: *El maestro Adolfo Ventas*. Mafer Música. Irún (Guipúzcoa) Junio-2008.

Viento Nº 11. Asensio Segarra, Miguel: *Historias del saxofón. Antonio Daniel Huguet*. Mafer Música. Irún (Guipúzcoa) Diciembre 2009.

Viento Nº 12. Asensio Segarra, Miguel: *Los inicios del Jazz, entrevista a Vlady Bas*. Mafer Música. Irún (Guipúzcoa) Junio 2010.

## Tesis Doctorales.

Almacellas Díez, Josep M<sup>a</sup>: *Banda municipal de Barcelona. 1886-1944. del carrer a la sala de concerts*. Universidad de Barcelona. Departamento de geografía e historia.2003. Publicada por el Ayuntamiento de Barcelona en 2006.

Asensi Silvestre, Elvira: *Música i societat. El fenomen de les bandes de música valencianes en la cultura del segle XIX i principi del XX*. Departament d'Història Contemporània. Facultat de Geografia i Història. Universitat de València. València. 2010.

Astruells Moreno, Salvador: *La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana*. Ed. Ayuntamiento de Valencia, 2004.

Brufal Arráez, José David: *Estudio de la trayectoria en educación musical de los componentes de las sociedades de música de Alicante: vega baja, Medio y Alto Vinalopó*. Departamento de didáctica general y didácticas específicas. Universidad de Alicante. 2008.

Fontelles Rodríguez, Vicent Lluís: *Jazz a la ciutat de valència: orígens i desenvolupament fins a les acaballes del 1981*. Universitat politècnica de valència. Departament de Comunicació Audiovisual, Documentació i Història de l'Art. Enero 2010

Fontestad Piles, Ana: *El conservatorio de música de Valencia. Antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910)*. Universitat de Valencia, Servei de publicacions, departamento de historia del arte, 2006.

Gascó Melguizo, Héctor: *Las sociedades musicales Valencianas*. Servicio de publicaciones Universidad de valencia. Valencia, 1983.

Genovés Pitarch, Gaspar: *La Banda sinfónica Municipal de Madrid. Interpretes de los cien primeros años de una historia*. Universitat de València, Facultat de Filosofia i ciències de l'Educació, Valencia, 2008.

Hemke, Frederic: *The early History of the saxophone*. University of Wisconsin, USA, 1975.

Levinssky, Gail Beth: *An análisis and comparison of early saxophone methods Publisher between 1846-1946*. Northwestern university, Evanston, Illinois, U.S.A,1997.

López González, Joaquín: *Música y cine en la España del Franquismo. El compositor Juan Quintero Muñoz (1903-1980)*. Universidad de Granada. Departamento de Arte y Música. Granada. 2009.

Mira, Israel: *Didáctica Musical para saxofón en grado elemental: una propuesta de enseñanza aprendizaje. Marco teórico: Historia de la enseñanza del saxofón en España*. Alicante, Universidad de Alicante. 2006.

Montijano Ruíz, Juan José: *Historia del teatro olvidado: La revista (1864-2009)*. Universidad de Granada. Facultad de filosofía y letras. Departamento de literatura Española. Publicada por la editorial de la universidad, 2009.

Ossa Martínez, Marco Antonio: *La música en la guerra civil Española*. Ediciones de la universidad de Castilla- la Mancha. Cuenca, 2009.

Sanchez Huedo, Olga: *La Banda Municipal de música de Albacete: desde sus orígenes hasta la primera década del siglo XX*. Universidad de Salamanca. Facultad de geografía e historia, Salamanca 2008. Inédita.

Veintimilla Bonet, Alberto: *El clarinetista Antonio Romero y Andía (1815-1886)*. Universidad de Oviedo. Facultad de geografía e historia. 2001. Inédita.

Vélez Orozco, Josefina: *Carlos A. Veléz. (1879-1957) Vida y obra. ANTOLOGIA*. Universidad Autónoma del estado de México. 1998.

## Documentos varios.

Boletín Radio Barcelona. Agosto-1929.

Boletín Radio Catalana. Noviembre- 1928.

Catalogo instrumental de Bernabé Carrafa. Madrid. 1 de Mayo de 1857.

Documentación sobre Adolfo Ventas (biografía, programas, prensa, fotografías, programaciones, etc.) Archivo del autor remitido por Adolfo Ventas (29/5/1997).

Documentación sobre Francacs Casanovas (biografía, programas, prensa, fotografías, programaciones, etc.) Archivo del autor remitido por Juan Francisco Cayuelas (27/6/1997).

Documentación sobre Marcelino Bayer (biografía, programas, prensa, fotografías, programaciones, etc.) Archivo del autor remitido por Pilar Bayer (19/1/1999).

Documentación sobre Martín José Rodríguez Peris (biografía, programas, prensa, fotografías, programaciones, etc.) Archivo del autor remitido por Martín José Rodríguez Peris (5/2011).

Dossier de presentación del XI Congreso de Saxofón. Valencia, 1997.

Hojas de Servicios de los músicos militares Antonio Minaya Grille y Vicente Pastor Torregrosa. Remitidas por Ministerio de Defensa Ejército de Tierra. Instituto de Historia y cultura militar. Archivo general de Segovia el 24/6/2011.



Hojas de Servicios de los músicos militares José Piquer Cerveró e Idelfonso Urizar Asurmendi. Remitidas por Ministerio de Defensa Ejército de Tierra. Instituto de Historia y cultura militar. Archivo general de Segovia el 21/2/2011.

Nuevo reglamento para el régimen del centro instructivo La lira Unión Musical de la villa de Chelva. Imprenta V.Climent Villa. Valencia. 1928.

Programa de concierto de Francisco Casanovas. 27/1/1929.

Programa XI congreso Mundial de saxofón. Palau de la música de Valencia 27 al 30 de septiembre de 1997. Grafi Grau. Valencia, 1997.

Reglamento de la Banda-Orquesta y Escuela Municipal de Música, aprobado por el Excmo. Ayuntamiento en 22 de enero de 1891, Tip. Henrich y Cia. Barcelona, 1891.

Romero y Andía, Antonio. Memoria sobre los instrumentos de música presentados en la exposición universal de Londres del año de 1862. Madrid, imprenta nacional, 1864.

## Entrevistas, declaraciones y correspondencia.

Carta de Adolfo Ventas. 29/5/1997.

Carta de Ricard Roda. 12/9/1997.

Carta de Salvador López Alcocer. 5/3/1998.

Documentación sobre el Cuarteto de saxofones del Conservatorio Superior de Murcia, (Trayectoria, Programas, críticas de prensa, fotografías, etc.) Remitidas al autor por Ginés Abellán. Noviembre-2011.

Entrevista efectuada al Tenor Hipólito Lázaro y publicada en la Esfera. Madrid. 3/2/1923.

Entrevista Radiofónica realizada a Marcelino Bayer en radio Barcelona. Marzo-1961.

Entrevista realizada por Miguel Asensio a Luis Bondia, nieto del saxofonista Ramón Bueno Guillen, 13/3/ 2010.

Entrevista realizada por Miguel Asensio a Jaime Belda Cantabella, Saxofonista y director, 27/4/2011.

Entrevista realizada por Miguel Asensio a José Lerma Andrés, músico militar-saxofonista en activo entre 1944 y 1972, 25/5/2005.

Entrevista realizada por Miguel Asensio a José Luis Casielles Cambor, músico militar-saxofonista y director de banda, 22/2/ 2012.

Entrevista realizada por Miguel Asensio a José M<sup>a</sup> Barrachina Lapiedra, hijo del saxofonista José Barrachina, 29/12/2000.

Entrevista realizada por Miguel Asensio a Manuel Fernández Ortega, el 25/1/ 2009.

Entrevista realizada por Miguel Asensio a Miguel Llópis Bernat, Profesor de saxofón del conservatorio superior de música de Valencia desde 1976 hasta 1990 en que pasa a ser catedrático de saxofón hasta su jubilación, 16/1/1997.

Entrevista realizada por Miguel Asensio a Vicente Morató Agramunt, saxofonista y director, 2/12/2011.

Notas biográficas remitidas por Martín Rodríguez Peris al autor Mayo-2011.

Notas sobre el saxofón en el circo remitidas por Robbie, al autor Febrero-2010.

Testimonio sobre el saxofón en España entre 1975-2000, (fotografías, programas, etc.) Remitido al autor por Francisco Martínez. Enero-2011.

Testimonio sobre el saxofón en España entre 1975-2000, (fotografías, programas, etc.) Remitido al autor por Javier de la Vega Garea. Marzo-2011.

Testimonio sobre el saxofón en España entre 1975-2000, (fotografías, programas, etc.) Remitido al autor por Eloy Gracia Prado. Febrero-2012.

Testimonio sobre el saxofón en España entre 1975-2000, (fotografías, programas, etc.) Remitido al autor por José Luis Pérís Cordellat. Diciembre-2011.

Testimonio sobre el saxofón en España entre 1975-2000, (fotografías, programas, etc.) Remitido al autor por Antonio salas Pérez. Enero 2012.

Testimonio sobre el saxofón en España entre 1975-2000, (fotografías, programas, etc.) Remitido al autor por Israel Mira. Octubre-2011.

Testimonio sobre el saxofón en España entre 1975-2000, (fotografías, programas, etc.) Remitido al autor por Enrique Pérez Morell. Enero-2012.

Testimonio sobre el saxofón en España entre 1975-2000, (fotografías, programas, etc.) Remitido al autor por Joaquín Franco Pallas. Septiembre-2011.

Testimonio sobre el saxofón en España entre 1975-2000, (fotografías, programas, etc.) Remitido al autor por José Manuel Zaragoza Nogueroles. Marzo- 2011.

Testimonio sobre el saxofón en España entre 1975-2000, (fotografías, programas, etc.) Remitido al autor por José M<sup>a</sup> Aparicio Olivas. Enero 2011.

Testimonio sobre el saxofón en España entre 1975-2000, (fotografías, programas, etc.) Remitido al autor por Sixto Manuel Herrero Rodes- Abril-2011.

Testimonio sobre el saxofón en España entre 1975-2000, (fotografías, programas, etc.) Remitido al autor por Andrés Gómis Mora. Abril-2012.

Testimonio sobre el saxofón en España entre 1975-2000, (fotografías, programas, etc.) Remitido al autor por Ramón Calabuig. Marzo- 2012.

Testimonio sobre el origen del IX Congreso Mundial de saxofón aportado por José Enrique Plaza al autor. 9/5/2012.

## Métodos.

Bayer, Marcelino: *Escalas y arpeggios*. Ed. Boileau, Barcelona, 1969.

Beltrán y Fernández, José M<sup>a</sup>: *Método completo de saxofón*. Ed. casa Romero, Madrid, 1871.

Franco Ribate, José: *Método elemental de saxofón*. Música Moderna, Madrid, 1943.

Franco Ribate, José: *Escalas, arpeggios, ejercicios y estudios melódicos para saxofón*. Música Moderna, Madrid, 194?.

Marcos y Mas, Juan: *Método completo y progresivo de saxofón y sarrusofón*. Litografía del sucesor de Fernández de la Torre, Madrid, 188?.

Scott, Robert: *Método de saxofón*. Ed. Boileau, Barcelona, 1932.

## Discografía.

Don Byas-1947. Those Barcelona Days. Fresh Sound, FRS-301.1985.

Històries del jazz a Catalunya. ( 5 Vol.) Producción de Miguel Jurado. Discmedi. (Grabaciones históricas realizadas en Barcelona y procedentes de discos de piedra publicados en los años veinte, treinta y cuarenta.)

Jazz en Barcelona 1920-1965 (Grabaciones históricas 3 cds). Compilación y producción de Jordi Pujol Baulenas. Fresh Sound Records. 2006.

## Recursos Internet.

Dávila-García, Juan: *la orquesta Mejías, en el recuerdo.*

<http://www.infonortedigital.com/portada/component/content/article/884-la-orquesta-mejias-en-el-recuerdo?start=2>

García Batista, José Juan: *Bailes en el siglo XX. La orquesta del peine.* InfoNorte Digital.com. Información del norte de Gran canarias.  
<http://www.infonortedigital.com/reportajes/docs/101.pdf>

Grupos y orquestas de baile: <http://www.guateque.net>

[http://www.flamenco-world.com/nueva\\_web\\_jorge\\_pardo/ecreacio.htm](http://www.flamenco-world.com/nueva_web_jorge_pardo/ecreacio.htm)

<http://www.josetxosilguero.com>

<http://www.ricardocapellino.com>

<http://www.sigmaproject.es>

[http://www.tomajazz.com/chaminera/pelayo\\_fernandez.htm](http://www.tomajazz.com/chaminera/pelayo_fernandez.htm)

<http://xeloginer.com>

Iglesias, Iván: *Improvisando aliados: el jazz y la propaganda entre España y Estados Unidos, de la segunda guerra mundial a la guerra fría.* Universidad de Valladolid.

[http://investigadoresfranquismo.com/pdf/comunicacions/mesa6/iglesias\\_6.pdf](http://investigadoresfranquismo.com/pdf/comunicacions/mesa6/iglesias_6.pdf).)

Javier Gurruchaga: <http://www.madridiario.es/javier-gurruchaga/475/chat.html>

La movida madrileña: [http:// es.wikipedia.org/wiki/Movida\\_madrile%C3%B1a](http://es.wikipedia.org/wiki/Movida_madrile%C3%B1a)

Texto relacionado con la Banda de Música, que aparece en el libro de Carmen Sanchidrián Blanca: *'Las Escuelas del Ave María' - Cien años de educación social.* <http://www.guateque.net/bandasavemariagratis.htm>

Ulises Montero: [http://nekenmostru.iespana.es/se-fueron/ulises\\_montero.htm](http://nekenmostru.iespana.es/se-fueron/ulises_montero.htm)

Valentín Álvarez: [http://es.wikipedia.org/wiki/Valent%C3%ADn\\_%C3%81lvarez](http://es.wikipedia.org/wiki/Valent%C3%ADn_%C3%81lvarez)

## Índice de ilustraciones.

1. Portada del Método de Saxofón de D. Juan Marcos y Mas. / P. 36.
2. Saxofón diseñado en el siglo XIX por D. Juan Marcos y Mas. / P. 40.
3. Caricatura de D. Juan Marcos y Mas en una publicación de la época. / P. 43.
4. Banda de Zapadores y minadores. 1892. / P.55.
5. Banda del cuerpo Real de Guardias Alabarderos. 1920. /P. 57.
6. Banda primitiva de Liria (Valencia). Anterior a 1880. / P. 74.
7. Programa de concierto de la Banda Frente de Juventudes.13/9/1951. / P. 79.
8. Programa de concierto de la Banda Municipal de Barcelona.12/3/1961./P. 91.
9. Banda Municipal de Valencia. 1903. / P. 94.
10. José Barrachina Enguidanos. Mediados de los 50. / P. 98.
11. Dionisio Méndez con el saxofón contrabajo. 1909. / P. 103.
12. Fragmento de la intervención del saxofón en el II mov. de la *Suite Murciana*. de Bartolomé Pérez Casas / P. 109.
13. Fragmento de la intervención del saxofón en el III mov. de la *Suite Murciana* de Bartolomé Pérez Casas. / P .110.
14. Fragmento de la intervención del saxofón en la ópera *Hamlet* de A. Thomas. / P .112.
15. Fragmento de la intervención de la sección de saxofones en la *Rapsodia en Blue* de George Gershwin. / P. 114.
16. Francesc Casanoves. 1924. / P. 121.
17. Jaime Belda con el grupo Alea. 1961. / P. 129.
18. Cuarteto de saxofones de Murcia. 1976. / P. 140.
19. Cuarteto de saxofones Marcel Mule. 1985. / P. 152.
20. Orquesta de saxofons Filarmonía. 1936. / P. 164.
21. Los payasos de la Tele. 1973. / P. 180.

22. Juan José Claverol Puchalt. 1956. / P .183.
23. Aquilino el Negro. 1935. / P. 185.
24. Orquesta preparada para tocar en un baile. / P. 198.
25. Orquesta Los Güiros. 1957. / P. 202.
26. Anuncio publicitario. La vanguardia. 30/9/1930. / P. 208.
27. Cartel de la Orquesta Radio Vigo. / P. 215.
28. Recorte de la programación de TVE. 10/11/1986. / P. 218.
29. Disco grabado por Don Byas en Barcelona. 11/10/1947. / P. 231.
30. Vlady Bas, Salvador Font, Joe Moro y Gerry Mulligan. Jam sesion studio club 28/10/1961. / P. 234.
31. De izquierda a derecha: Vlady Bas, Martín Carretero, Tete Montoliu, Arturo Fornés, Enrique Llacer "Regoli", Santiago Pérez, Andrés Carreres y José Chenoll. / P. 236.
32. Ricard Roda. / P. 238.
33. Pedro Iturralde en tocando en el Whisky Jazz. Años 60. / P. 243.
34. Pedro Iturralde recibiendo el premio Príncipe de Viana. 7/6/2007. / P. 247.
35. Marcelino Bayer. 1936. / P. 269.
36. Manuscrito del Solo de Saxofón de Miguel Yuste. / P. 272.
37. Saxofonistas españoles con Daniel Deffayet. De izquierda a derecha: Miguel Peñalver, ¿?, Francisco Martínez, Israel Mira Niza, Daniel Deffayet y Juan Ramón Barbera. Niza-1982. / P. 278.
38. Jaime Belda recibiendo clase de J. M .Londeix. Niza-1978. / P. 301.
39. Programa del 150 aniversario del saxofón. 15-17/11/1990. / P. 314.
40. Cartel del XI Congreso Mundial de saxofón. Valencia, 27-30/9/1997./P. 320.
41. Claude Delangle con Francisco Martínez y José Manuel Zaragoza. Universidad Europea del saxofón, Gap. 1993. / P. 327.
42. Javier de la Vega, saxofón alto con el cuarteto de saxofones de Alicante. Agost – 198?. / P. 334.

43. José Luis Perís, programa de concierto. 15/12/1989. / P. 341.
44. José M<sup>a</sup> Aparicio, saxofón barítono tocando con el Barcelona Sax Quartet.198?. / P. 361.
45. Andrés Gómis. 1990. / P. 368.