

MINA III



JUNTA DE ANDALUCÍA

ISSN: 2171-1410

DL.: CA 342-2014

Revista semestral del Real Conservatorio Profesional de Música "Manuel de Falla" de Cádiz

Año VII. Número 13. Diciembre de 2015

Ejemplar gratuito



ENTREVISTAS BENEDICTE PALKO **ARTÍCULOS** LOS BRAZOS DEL CLARINETE • EL ARCO DEL VIOLÍN A TRAVÉS DE LA ICONOGRAFÍA PICTÓRICA • CiMuCC, DIEZ AÑOS DE MÚSICA ACTUAL **PARTITURA** PETITE DOUBLE **ANÁLISIS** EL SANATORIO DE LOS INCURABLES **GLOSAS** LOS ADIOSES DE BEETHOVEN • VIENTO MADERA O METAL



Sumario

| | | | |
|----|---|----|--|
| 3 | <p>Editorial <i>Por Emilio-José García Molina</i></p> | 28 | <p>Suite de Glosas Los Adioses <i>de Beethoven</i> <i>Por María del Mar de la Rosa Fernández 28</i></p> <p><i>Viento Madera o Metal.</i> That's the question... <i>o no</i> <i>Por José Modesto Diago Ortega 31</i></p> |
| 4 | <p>Entrevistas Benedicte Palko, <i>pianista</i> <i>Por Diana López Rodríguez</i></p> | 33 | <p>Conservatorio Viajero <i>Bolonia</i> <i>Por Rocío Román Guirado</i></p> |
| 8 | <p>Artículos Los brazos del clarinete <i>Por Francisco José Cantó Carrillo 8</i></p> <p><i>La evolución del arco del violín a través de la iconografía pictórica</i> <i>Por Daniel Crespo Alcarria 12</i></p> <p><i>CiMuCC, diez años de música actual</i> <i>Por Noelia Sierra Domínguez 15</i></p> | 35 | <p>El Canto es... G. Donizetti y sus tres reinas inglesas (2) <i>Por Esteban Rodríguez Rodríguez</i></p> |
| 19 | <p>Partitura Petite Double <i>De Ana Galindo Barquín</i></p> | 38 | <p>Galería fotográfica <i>Por Alberto Mergenthaler</i></p> |
| 23 | <p>Análisis El Sanatorio de los Incurables <i>o el binomio entre literatura y música</i> <i>Por María José Arenas Martín</i></p> | 39 | <p>Qué escuchar... Qué leer... Qué tocar... <i>Por Isabel Cabrera Sauco</i></p> |

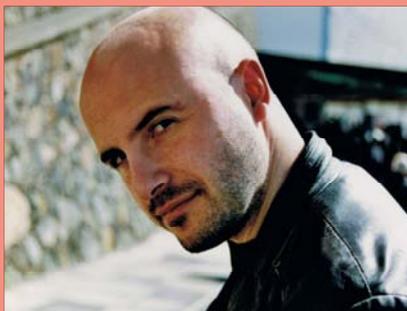
ACCEDE FÁCILMENTE AL CONSERVATORIO CON EL MÓVIL

miconservatorio.es

Web del RCPM "Manuel de Falla"

Blog de acceso al Conservatorio





Viento madera o metal: *That's the question... o no*

Por José-Modesto Diago Ortega

Profesor de Saxofón en el RCPM "Manuel de Falla" de Cádiz

Introducción

Durante el curso escolar 2014/15, parte del profesorado de nuestro Conservatorio se embarcó en un equipo de trabajo (*Strike up! La unidad didáctica bilingüe en el Conservatorio*) que tenía entre sus objetivos difundir el uso del inglés en el aula. Claramente, esta lengua sigue siendo la vehicular para la mayoría de los músicos, sin menoscabo de otras que disfrutaban de un peso específico en algunas especialidades instrumentales particulares, por ejemplo, el italiano en el canto.

Pero, volviendo a las iniciativas de ese grupo de profesores, se acordó realizar una serie de carteles que repartiríamos por todo el centro donde aparecieran expresados en inglés el nombre de los instrumentos y diversos términos musicales.

Respecto a los primeros, los aglutinamos en cuatro letres y por familias, esto es: cuerda (string instruments), viento madera (woodwinds), viento metal (brass), además de la voz, la guitarra, el piano y la percusión, que se pusieron en un único póster por razones de espacio, cubriendo así las dieciséis especialidades instrumentales que impartimos.

Sin embargo, el saxofón lo asociamos a los de viento metal, y se produjo una airada polémica que, desde la organización, nos satisfizo enormemente, pues comprobamos que los carteles estaban haciendo su función y además se producían pequeños debates en las clases respecto de su pertenencia a esa familia. Convencionalmente, este instrumento ha sido asociado a los de viento madera, y así lo corroboran la mayoría de los manuales (y el peso fáctico que tiene la *Wikipedia* en internet). La controversia también vivió una fase de intercambio de comunicados mediante post-it y anexos a los carteles oficiales, donde, a favor y en contra, se expusieron figuras, bibliografía y argumentos en uno u otro sentido.

Por este motivo, nos comprometimos a escribir un artículo esclarecedor en el siguiente número de la revista *Mina III* donde aclararíamos este dialéctico e instructivo galimatías.

Background histórico

Para entender de dónde procede el problema, es imprescindible remontarnos hasta los burgos de la baja Edad Media y el despegue de la burguesía de esa época, donde la creación y comercio de útiles y bienes estaban manejados por los gremios o corporaciones.

La construcción de utensilios de música no era una excepción y, lo que es más significativo para nosotros, dependía de otras ramas mayores fuera del ámbito artístico que tenían

como principal conector el empleo de una misma materia prima. Además, es necesario entender que no existía la especialización profesional según la conocemos hoy y, por lo tanto, eran los carpinteros y ebanistas los que elaboraban de vez en cuando pífanos de madera. Es decir, los fabricantes de flautas –y seguramente también los de los oboes o chirimías– pertenecían al mismo sector de los que hacían patas de sillas; o seguramente mástiles o cajas de resonancia para cordófonos punteados o frotados. Es más, incluso en el siglo XVII, aun contando ya con la existencia de reputados *luthiers*, algunos creadores de instrumentos de arco todavía estaban asociados con los que fabricaban tableros y piezas de ajedrez. En el caso de los metales, aquellos constructores que podían ganarse un dinero extra haciendo un instrumento de señal o de percusión eran en verdad forjadores, herreros, orfebres o, más comúnmente, caldereros o fabricantes de sartenes y demás recipientes metálicos de cocina.

Por lo tanto, la madera o el metal, dos de elementos más corrientes y comunes, se configuraron como rápidos diferenciadores en la fabricación de instrumentos de música, lo cual también traspasaría a lo largo del tiempo a su faceta práctica e interpretativa.

Clasificación

Si convenimos que clasificar es ordenar o disponer diversos objetos por clases con caracteres comunes, esto se puede hacer partiendo de diferentes enfoques. Para una orientación taxonómica estricta nosotros recomendaríamos la clasificación de Sachs y Hornbostel con la que (mayormente) se puede acomodar a cualquier instrumento del mundo, pero obedeciendo a principios estrictamente organológicos y etnomusicológicos. Sin embargo, todos estos criterios no son relevantes –ni útiles– para apelar a los instrumentos de viento en cualquier ensayo de orquesta o banda, donde el conductor simplemente les diría “maderas” o “metales” por evidentes razones prácticas. En el caso del saxófono, y utilizando la primera clasificación, deberíamos referirnos a él como “aerófono de lengüeta simple de tubo cónico”. No obstante, aunque estos dos sistemas son habituales, no son los únicos y existen otros que obedecen a pautas distintas.

Casos y problemas

Por ejemplo, si se estudia la construcción del saxofón en el siglo XIX y las fuentes bibliográficas tienen en cuenta el material con el que está construido (latón) –y este es el caso–, ha de ser tratado como instrumento de viento metal. (Tampoco su ‘certificado de nacimiento’ –patente– firmado por Adolphe Sax dice nada de su filiación a ningún grupo, sino que simplemente se refiere a él como “sistema de instrumentos de viento llama-

dos saxofones”).

Más chocante aún es el caso de la flauta travesera, pues nadie discute hoy su pertenencia a la madera, cuando desde el siglo XIX se vienen construyendo mayormente de aleaciones metálicas. Pero, su bagaje histórico con el ébano y otras maderas nobles –aunque las haya habido también de marfil o cristal– es tan fuerte y su acomodamiento con los oboes, clarinetes y fagotes en la misma familia orquestal es tan ‘tradicional’ que no importa de qué esté fabricada.

Mas, si nos aferramos a esta clasificación, se hace un flaco favor a instrumentos menos habituales como por ejemplo la corneta renacentista o el *oficleide*. La primera, construida de madera o marfil con forma poligonal cónica tiene agujeros a lo largo del cuerpo; y el segundo, patentado en los albores del siglo XIX, construido en latón, también tiene desarrollo cónico, aunque sus orificios corporales se abren o cierran mediante llaves. La cuestión es que ambos instrumentos se ponen en funcionamiento con una boquilla de similar a la de las trompetas, que solemos llamar “de taza”, y su clasificación en viento madera o metal chirría con sus principios morfológicos. Por lo tanto, para poder estudiarlos o referirnos a ellos, tendríamos que tomar por común denominador el tipo de boquilla –y podríamos incluir ahí al resto de los metales– o tratarlos simplemente como instrumentos híbridos.

Sin embargo, hay algunos autores que prefieren ‘forzar’ las clasificaciones o aducir un ‘gen’ extraño para establecer sus conclusiones y así no salirse de un patrón más confortable. Se supone que cuando se ha establecido una ordenación conforme a unos parámetros, estos deben ser satisfechos por todos los elementos de ese grupo. Es decir, que todos los instrumentos de viento madera tienen una variable común y, como hemos visto ya, el material no es una de ellas. Por tanto, para poder insertar al saxofón ahí, se utiliza el argumento de su boquilla de lengüeta simple, lo cual no es compartido por la flauta travesera ni por la dulce, lo que nos lleva a decir que es un argumento erróneo y que debe desterrarse de lo que comúnmente se cree.

En todo caso, si quisiéramos buscar una característica común a todos los miembros (tradicionales) de la familia del viento madera (flautas travesera y dulce, oboe, fagot y clarinete) incluyendo en ella al saxofón, es que todos estos instrumentos logran sus alturas abriendo y cerrando agujeros. En contraposición, los metales habituales (trompeta, corneta, trompa, trombón, bombardino y tuba) lo hacen canalizando el aire manual-

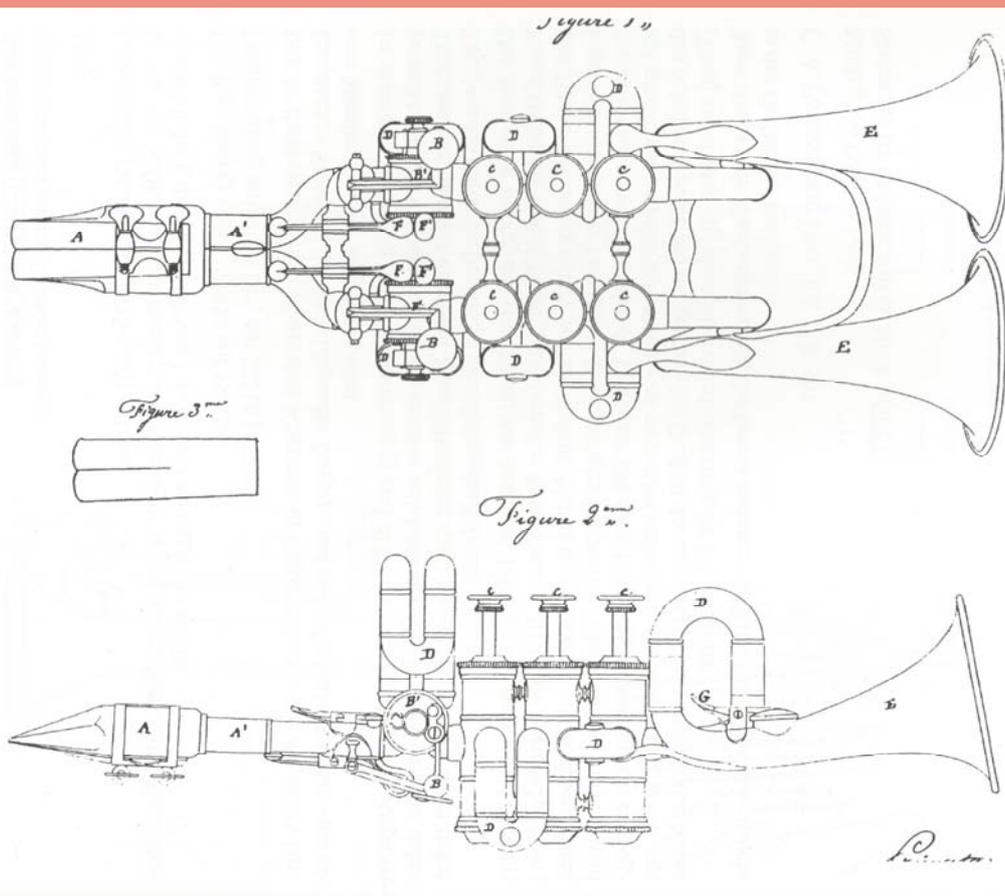


Fig. 1: Meloni-cor

Fuente: DULLAT, G.: *Fast vergessene Blasinstrumente aus zwei Jahrhunderten*. Nauheim, 1997, 71.

mente –caso del trombón de varas– o mediante válvulas.

Esta clasificación apenas se sostiene desde un punto de vista histórico y organológico como decíamos antes, ya no solo porque no encajaría el oficleide o la trompeta de llaves –para la cual Haydn o Hummel compusieron sendos conciertos–, sino porque habría que ubicar a estos instrumentos en el cajón ‘desastre’ de los híbridos. Aunque para híbridos, la *meloni-cor* –vid. figura 1–, un efímero instrumento patentado en 1853 que tenía una lengüeta simple, pero bífida; cuerpo de trompeta o corneta con pistones, además de cilindros; doble campana y, por si fuera poco, también vestía llaves.

Conclusiones

La clasificación de los instrumentos de viento en madera y metal obedece a un propósito práctico y muy útil, especialmente en ámbitos de ejecución musical, y no es incorrecta, pero no satisface en absoluto su estudio y tratamiento desde otros puntos de vista. Lo importante es tener la mente abierta y adaptarse al ambiente profesional que estemos tratando mediante la utilización de las herramientas clasificatorias más idóneas. ■

