

# JOSÉ LUIS ESTELLÉS DASÍ

La sombra de José Luis ESTELLÉS es tan alargada... que impresiona cuando uno tiene que afrontar la responsabilidad de acercarse y tratar de entrar en los entresijos de un personaje tan carismático, querido, respetado y admirado. A pesar de su juventud, el señor Estellés aún en su dilatada carrera la experiencia del solista de Orquesta, la de gran maestro a través de sus trabajos en Musikene (Centro Superior del País Vasco), Conservatorio de Róterdam y diferentes Universidades y la de concertista internacional.

Envoltiendo todas estas joyas, está el verdadero diamante, compuesto por un inmenso corazón solidario, su generosidad y entrega hacia los demás, su capacidad de trabajo y su sencillez. Todos estos ingredientes condimentados con sus grandes cualidades artísticas, su musicalidad, elegancia en el escenario, versatilidad y gran cultura musical, hacen de él uno de los más deseados y respetados clarinetistas actuales a nivel mundial.

A pesar de su apretada agenda, ha accedido a ser entrevistado para nuestra revista "Viento" y a desvelarnos secretos y anécdotas que nuestros lectores van a tener ocasión de conocer en exclusiva. Muchas gracias amigo José Luis, en mi nombre, en el de todos los que hacemos este trabajo y de los asiduos lectores de "Viento", por regalarnos parte de tu tiempo y abrirnos tu corazón, permitiéndonos conocer mejor tanto tu faceta profesional como la humana.

**Manuel Fernández:** En algunas partes de nuestro país se decía que los niños venían con un pan debajo del brazo. ¿En tu tierra el pan se cambiaba por un instrumento musical?

JLE: Este dicho se aplicó de manera generalizada a todos los que nacimos con el baby-boom de los '60. Lo cierto es que dentro del entorno rural de Valencia cada niño podía desarrollar los cimientos de la afición musical en la estructura social de su banda de música. En Bétera, como en otros tantos pueblos, "la Banda" representaba para muchos casi un segundo hogar, un lugar de crecimiento,



Foto de Mette Perregaard, marzo 2003.

de juego y de encuentro con sus amigos y con gente de varias generaciones, que se sostenía precisamente por el esfuerzo de muchos adultos altruistas que iban a ensayar por las noches después de haberse ganado el pan.

**MF:** Háblanos de tu infancia, de tus primeros pasos, ¿por qué la música y más concretamente el clarinete?

JLE: Mi infancia son los recuerdos de mi familia al completo, días de colegio, tardes de pelota y música, noches de estufa, tele y naranjas. Mis padres nos educaron en un ambiente feliz, y yo elegí libremente la música. La fascinación que me produjo a los seis años escuchar el sonido de unos instrumentos de viento a través de un balcón abierto del viejo edificio de la C/ Colón sigue hoy día presente, así como el olor añejo del requinto con el que empecé, que me atrevía a desmontar por completo y limpiar afanadamente sobre la mesa de la cocina con un producto que se llamaba "Sídol", bajo la preocupada mirada de mi madre.

El requinto era el instrumento que quedó libre en la Academia, porque la chica que lo tocaba se había pasado al saxofón alto. Ella también me vendió su "Klosé" de tapas duras granate por trescientas cincuenta pesetas, y la obligada elección del instrumento coincidió con los constantes mensajes subliminales que me lanzaba una tía abuela que añoraba a su hermano Gerardo. Gerardo Estellés ha sido mi único antecedente de músico profesional en la familia. Yo no llegué a conocerlo, pero he sabido que tocó en la Banda de Valencia y posteriormente el clarinete bajo en la Banda de Alabarderos de Alfonso XIII. Tras la Guerra Civil montó un estudio en Valencia, donde trajo la primera pianola de manubrio a



En Kew Gardens, Londres. 1990.

la ciudad y se encargaba de montar las melodías de moda. También fue compositor de una zarzuela, de cuplés y arreglista y pianista acompañante de numerosas cantantes y cupletistas. Aquellos eran otros tiempos...

**MF: ¿Hubo dudas en algún momento de tu adolescencia? ¿Cómo las resolviste?** **JLE:** ¡No he dejado de tener dudas en ningún instante! La naturaleza de las dudas es mutante, como la cepa de la gripe. Creo que mi adolescencia empezó bastante pronto y acabó de cuajo en 1983 con la pérdida de mi padre. Por una parte la música generaba amistades diferentes a las del ámbito escolar, y por otra parte yo entonces era un muchacho con un conflicto constante entre dos necesidades: quería hacerlo todo bien y también trataba de integrarme en los colectivos y en el ambiente pandillero del pueblo. Fui sensible a un cambio en el ambiente de casa, más problemático debido a la fuerte crisis de 1973 que dejó maltrazo el negocio familiar. Recuerdo un momento, con quince años, en el que no pude tocar durante un tiempo debido a que somaticé ese exceso de responsabilidad y dudas. Esto se repitió en plena etapa profesional, con veintisiete años, y esas experiencias han sido puntos de inflexión en mi actitud respecto al clarinete y la música. Creo cualquier persona pasa en determinados momentos por etapas un poco críticas, que casi siempre coinciden con puntos de crecimiento personal. En mi caso creo que me ayudó a encontrar estabilidad y a entender un poco más las razones que puede haber detrás de ciertas actitudes y problemas.

**MF: ¿Qué recuerdos guardas de tus primeros maestros?**

**JLE:** Muchos, y para que nadie se sienta omitido, voy a centrarme solamente en el primero y en el último. Mi

primer maestro fue Manuel Campos Vivó, solista de trompa de la Banda Municipal de Valencia y director de la Banda en Bétera. Tiene todo mi agradecimiento porque trabajaba con un enorme tesón y consiguió crear un grupo de jóvenes con auténtica dedicación. Una noche, siendo yo niño, visitó por sorpresa mi casa para hablar con mi padre. Yo estaba escondido detrás de una mesa, porque creía que iba a regañarme por haber faltado unos días a clase. Sin embargo escuché cómo le decía que yo nunca jamás debería de dejar la música...

Del Conservatorio Superior guardo recuerdos de las clases con Lucas Conejero. El día que se jubiló coincidió que tenía yo clase a última hora de la mañana. Yo no sabía nada de esto y al finalizar (recuerdo que toqué un estudio de Jeanjean y el final del Concierto de Nielsen) me dijo, tranquilamente: "bueno, se acabó... vas a ser el último de muchos... ¿sabes quién fue el primero?... Rafael Talens (entonces profesor de armonía). Por aquí también ha pasado tal y tal..." y durante lo que a mi me parecieron unos breves diez minutos, hizo un emocionado viaje mental a través de lo que seguramente a él se le antojó más de la mitad de su existencia.

**MF: Como alumno, ¿de que experiencias aprendiste más: de las clases, de la Banda, de los conciertos? Dicho de otro modo, ¿cuáles han sido las fuentes en las que te ha gustado beber?**

**JLE:** En la época de alumno aprendes menos porque tienes menos base de conocimientos y experiencia para aprovechar las pistas que se te van dando. Yo lo que más destacaría de ese período es que adquieres gusto por la música, una actitud sana y la suficiente dosis de curiosidad para seguir aprendiendo siempre, es decir, convertirte en un alumno profesional. En ese sentido me siento muy afortunado: crecí musicalmente en una sociedad con un ambiente muy sano, toqué música de cámara desde los diez años y posteriormente pude acceder a la Joven Orquesta Nacional de España –fundamental en mi desarrollo, en el de cientos de jóvenes músicos y en el devenir de la educación musical del país-. Como profesional, fui funcionario a los veintiún años (Profesor del Conservatorio Superior de Oviedo), plaza que dejé para seguir estudiando (en Londres con Antony Pay), allí creé junto a unos compañeros mi propio grupo (el Grupo Manon), con el que crecí tanto y toqué en tantos festivales... Posteriormente he disfrutado de muchas más facetas de la profesión de las que podía imaginar pocos años antes: toco en orquesta, hago mucha música de cámara, toco como solista, dirijo, enseño... y aquí podría hacer un apartado muy especial, ya que a quienes verdaderamente podría agradecer una gran parte de mis alegrías y apren-

dizajes sería precisamente a mis estupendos alumnos.

**MF: ¿Cómo ha sido tu experiencia formativa con grandes maestros como Antony Pay? ¿Ha marcado tu forma de entender la música desde el clarinete?**

**JLE:** Por supuesto, a él le debo muchísimo. Fue generoso conmigo en su escaso tiempo libre, ya que fui su único (y último) alumno oficial en la Guildhall School el año que él la dejaba. Su personalidad me provocó controversias e incertidumbres bastante sonoras, de las que creo salí bien parado. Sobre todo, fue una fuente de inspiración para canalizar definitivamente mi técnica hacia un estilo de sonoridad y para ver que el ejercicio de “buena voluntad” musical al que estaba acostumbrado no era suficiente para conseguir una interpretación convincente. Me inició en una forma de entender la articulación, sobre todo en el clasicismo, que en aquella época todavía no se practicaba en la educación musical española. También pude ver su increíble capacidad para teatralizar el gesto sonoro en cualquier música, especialmente la contemporánea... Con él comprobé por primera vez la gran contradicción que suscita un maestro: por una parte, quiere ser prescindible lo antes posible, te da las herramientas para que sigas el camino y consigue que lo hagas; por otra, también consigue que siempre años tenerlo más cerca. Viéndolo con perspectiva, no puedo decir que el día que me aconsejó que dejara ya de recibir clases yo lo tuviera todo resuelto, pero sí te aseguro (y eso entonces yo no lo sabía) que tenía los caminos a recorrer bien trazados. Gracias, Tony.

**MF: Me consta que la sonoridad tiene una gran importancia para ti e incidis mucho en ella con tus alumnos. ¿Qué es para ti un sonido bonito?**

**JLE:** Pues sí, para mí la sonoridad tiene un valor capital, puesto que es el único gesto que disponemos para hacer realidad esa ficción llamada música. Sin embargo, yo no creo que haya un solo tipo de sonido bonito, sino que existe un sonido sano, rico y flexible que denota la existencia de una armonía corporal y espiritual en la persona que lo produce. Hace muchos años que dejé de martirizar a mis alumnos con conceptos como grande, oscuro, proyectado y otras fábulas que solamente inducen a concebir el sonido como un objeto precioso, una especie de jarrón de porcelana de los que se exhiben en los rincones pero finalmente no sirven para mucho, un foco de atención estática y de prejuicios que nos impiden encontrar una voz adecuada para cada emoción, que la música fluya en el tiempo.

**MF: Y la técnica, ¿en que escala de valores la situarías?**

**JLE:** La técnica para mí es el sonido y la capacidad de usarlo dentro de un ideal estético. Generalmente la palabra téc-



Junto a sus amigos Amparo, Andreu y Víctor (Grupo Manon) en Londres, 1991.

nica es usada para el concepto de mecanismo. Si tocas, por ejemplo, un mi bemol con un buen sonido, esto implica entre otras cosas que estás usando los dedos necesarios, con un tono muscular correcto. Si en el transcurso de un pasaje (rápido o lento) o de un cambio de dinámica pierdes ese equilibrio, el buen sonido o incluso algunas notas, tendrías que revisar inmediatamente tu actitud en ese tipo de situación: seguramente no estabas escuchando, tenías prisa o miedo... o simplemente te estabas esforzando demasiado en “hacerlo bien”. La escucha y la economía del movimiento juegan un papel fundamental en la mecánica y en la articulación del sonido.

**MF: El 7 de Abril interpretarás el Concierto de A. Copland con la Orquesta de Valencia en su Temporada del Palau de la Música. Lo de “nadie es profeta en su tierra”, ¿en tu caso que valor tiene?**

**JLE:** “Ser profeta” o no hoy día tiene que ver con una serie de parámetros cuyo punto más evidente es todo el sistema de marketing que sostiene el negocio de la música. Yo solamente he ido a tocar a Valencia cuatro veces en los últimos veinte años, y han sido siempre muy buenas experiencias. Lo digo sin resignación ni amargura, porque con Valencia corté mi relación profesional habitual prácticamente antes de haberla iniciado. En aquella época tenía una gran curiosidad por conocer muchas cosas que allí no se daban y entendí de forma natural que tenía



Junto a sus alumnos Zuriñe, Vicente y Neftalí en la terraza de su casa. Octubre 2000.



Primer concierto como solista con la Banda del Centro Artístico Musical de Bétera, 1977.

que empezar mi camino por otros lugares. Fue una renuncia "terapéutica", ya que la distancia y la perspectiva temporal te ayuda a entender y madurar... por supuesto me encanta siempre que voy y probablemente no lo hago más porque soy de los que prefieren no forzar situaciones. De todas formas, aunque en Valencia quedan mis hermanos, familia y unos cuantos grandes amigos, mi hogar está desde hace mucho tiempo en Granada, y al igual que le sucede a la gente que viaja habitualmente, acabas siendo del lugar donde tienes tu familia y los libros, y un poco también de

todos los sitios que visitas. Por lo demás, y aunque no se me nota mucho y suene a broma, cumplo de forma religiosa con todas las etiquetas del perfecto valenciano: toco el clarinete, cocino regularmente alguna paella, hablo y escribo el idioma y sigo desde la distancia los resultados del equipo de fútbol.



Junto a Luis de Pablo y el Orpheus Quartett tras el ensayo general del estreno del "Quintetto" en el Auditorio Nacional. Abril 1999.

**MF: ¿Los conciertos de memoria? ¿Que piensas?**

**JLE:** Para mi el único hecho importante es la calidad de la interpretación, con todo lo que conlleva. Tocar con la partitura delante o sin ella no añade o quita ningún mérito a la actuación, y también depende mucho de qué obra estés tocando. Yo personalmente prefiero interpretar todos los conciertos que puedo de memoria, y esto ha incluido todas las obras tradicionales de los siglos XVIII al XX, porque de alguna forma me siento más a gusto y en contacto con el público. En los conciertos más actuales y estrenos la partitura me resulta de utilidad, porque suele ser música con una métrica muy compleja y con secciones difíciles de memorizar.

**MF: Entonces, ¿qué es para ti la calidad de la interpretación?**

**JLE:** La respuesta a esta pregunta normalmente supone varios años de trabajo con un alumno y no deja de completarse para uno mismo durante toda la vida... Para mi una buena interpretación está apoyada sobre una artesanía depurada: digamos que, dando ya por buenos todos los elementos objetivos de la técnica instrumental -principalmente la dinámica, la afinación, la articulación y la mecánica-, y de la técnica musical -fundamentalmente el ritmo-, la interpretación se refiere más a la capacidad de entender y transmitir un texto musical. Una buena interpretación explica en sonidos lo que el compositor ha sintetizado en un papel, e incluye bajo una apariencia externa sencilla la comprensión de la estructura formal y armónica, de las texturas sonoras y de la voluntad expresiva, por mencionar solo unos cuantos parámetros de aquellos que influyen en cómo acabas tocando una frase y qué tipo de sonido usas para ello. Un buen intérprete es normalmente capaz de usar estas herramientas y estirarlas de manera personal hasta la consecución de un momento comunicativo en el que, paradójicamente, se llega a olvidar todo lo que acabo de mencionar.

**MF: Un ámbito imprescindible donde el músico llega a adquirir su madurez como intérprete es, sin duda, la música de cámara. En este mundo sonoro se aprende a descifrar la partitura en todos sus detalles: estructura, fraseo, presencia, sonoridad... si esto es tan importante, ¿Por qué en España cuesta tanto formar grupos de cámara "profesionales"?**

**JLE:** Resulta muy difícil, en cualquier país del mundo, vivir de la música de cámara. La formación de cámara por excelencia es el cuarteto de cuerda; no hay tantos que vivan en exclusiva de los conciertos. Incluso los más famosos combinan su actividad con la enseñanza, por ejemplo. Visto de otra manera, me gustaría formular la siguiente pregunta: ¿por qué España ha tardado tanto en permitir que sus grandes intérpretes se incorporen a la estructura laboral de la enseñanza u orquestal de una manera normal y flexible? Durante décadas no solamente se ha asfixiado la contribución de estas personas a mejorar la calidad de las instituciones musicales, sino que se les ha puesto en la disyuntiva de "encerrarse" en estos trabajos o emigrar a lugares donde desarrollar su profesión con un equilibrio, variedad y dignidad. El antichauvinismo español para con sus intérpretes ha llamado la atención durante muchos años en el resto de Europa, tan feliz por el trato recibido en nuestro país. Otra cuestión importante a analizar es que, de momento, no se ha sen-



tido de forma mayoritaria la necesidad de formar un grupo de cámara –salvo excepciones- porque alguien que termina el Grado Superior intenta acceder al puesto de trabajo más asequible: hasta los años 90 las Bandas, municipales y militares, y a partir de los 90 en la mirada de Conservatorios creados por doquier. Todo esto sin haber recibido, la verdad sea dicha y siempre salvo excepciones, una formación camerística de auténtico calado. Todo esto está cambiando, felizmente y quizás de forma irreversible.

**MF: ¿Cómo ves el repertorio actual para clarinete y qué se debería hacer para enriquecerlo?**

**JLE:** Se están componiendo obras interesantes pero, obviamente, a mi me gustaría que fuera incluso más amplio. El proceso más lógico sería que los intérpretes se las pudieran pedir a los compositores y que hubiera instituciones públicas y privadas que quisieran llevar a cabo una política de encargos y las pagasen. El resto de la cadena ya se conoce: editoriales que las publiquen, festivales que las programen y discográficas que las graben y distribuyan. El círculo perfecto, ¿verdad?

**MF: El pasado Diciembre ofreciste el concierto inaugural del Encuentro Nacional que ADEC organiza cada dos años. ¿Qué piensas de esta iniciativa?**

**JLE:** Creo que es una idea magnífica que habría que mantener y potenciar. Hubo un ambiente precioso en el que se juntaron durante unos días cuatro generaciones de clarinetistas en torno a intérpretes de varios países y una importante representación del mercado del clarinete en España. Me sorprendió muy gratamente la organización del mismo y la puntualidad con la que se iban sucediendo todas las estupendas intervenciones.

**MF: Al día siguiente, en tu intervención junto al Ensemble de Clarinetes de Musikene pudimos escuchar también improvisando... ¿cómo se pueden compaginar el jazz y el clásico desde tu experiencia?**

**JLE:** Bueno, aunque a veces me anime a hacerlo, no soy ningún experto. El músico con formación jazzística cuenta, respecto a la media de músicos clásicos, con la enorme herramienta del conocimiento y oído de la armonía, tonal y modal, del reconocimiento inmediato de texturas rítmicas y ambientes sonoros y sobre todo, en mi opinión, de la costumbre de crear cada vez algo nuevo, tocar siempre como si fuera la primera vez. No estaría mal que los músicos de formación clásica incorporáramos estas cosas porque, dicho sea de paso, encuentro mucha gente empeñada en repetir exacta-

mente la interpretación que hizo ayer o un rato antes y eso es filosóficamente imposible.

**MF: Tu versatilidad como intérprete te permite abarcar la música desde todas las perspectivas posibles: Música de cámara, orquesta, solista, director... En un mundo que tiende a la especialización, ¿Cómo crees que es posible compatibilizar esta actividad al máximo nivel en todas sus manifestaciones? ¿Está preparado el intérprete de hoy para afrontar estos retos?**

**JLE:** No sé si el intérprete de hoy está más preparado que el de otras épocas, pero sí que tiene hoy más posibilidades de estarlo, por el acceso a la información. Desde siempre ha habido intérpretes-directores, o compositores-intérpretes, o compositores-directores... Creo que el penúltimo pelotazo siempre depende tanto de la pura calidad y capacidad personal como de una actitud y planteamiento sano y equilibrado de la profesión.

**MF: ¿Cuál es, con tu larga experiencia, la principal dificultad con la que se encuentran los alumnos?**

**JLE:** Respecto al aprendizaje en sí mismo, y siguiendo la máxima de que el resultado obtenido es igual al potencial de la persona menos todas sus interferencias, habría que indagar en este último apartado. Las interferencias pueden tener orígenes de toda índole y finalmente actúan en detrimento de alguno de los tres pilares del desarrollo: consciencia de lo que sucede, confianza y deseo de mejorar. Mientras la consciencia está relacionada con el área del conocimiento y de la capacidad de vincular la escucha con las sensaciones físicas, los bloqueos en la confianza y el deseo de los alumnos requieren un planteamiento de tipo psicológico.

Dispongo de varias encuestas que he realizado en diversos cursos en las que cientos de alumnos han manifestado sus preocupaciones habituales mientras tocan. Casi la totalidad de ellas tienen su origen en prejuicios inducidos sobre su sonido y denotan una ausencia de herramien-



Con Lukas Foss tras el Concierto de Copland. Granada, 1994.



De paseo por Tallinn (Estonia, cuando era U.R.S.S.) antes de un concierto con la JONDE. Octubre 1987.



Primeros conciertos de música de cámara en Bétera. Santa Cecilia, 1976.



Junto a José Ramón Encinar y José Manuel López López tras el ensayo general del estreno de "Vino, regalo divino" en el Auditorio Nacional. Abril 2002.



Durante un concierto en los Ensembles de Valencia, Mayo 2003.



Como Director-Solista con TAIIMA en el Festival Internacional de Alicante, 2005.



Junto a los demás miembros del jurado y clarinetistas galardonados en el Concurso Internacional de la ARD de Munich, Septiembre 2003.

tas para hacer la música y demasiado peso de la responsabilidad por demostrar un resultado ante los demás. Esto nos orienta sobre cual puede ser una de las principales dificultades.

**MF: ¿Cuál crees que es la lección que nunca debe olvidar un alumno?**

**JLE:** Que él mismo es su principal profesor, con el que más horas pasa y el más influyente. Por más que nos empeñemos los profesores, la asimilación de nuestras enseñanzas solamente les llega a ellos por medio de una revelación personal a través de sus propias experiencias, y eso adquiere cierto rango de aprendizaje autodidacta. Por otra parte, cada persona es diferente y tiene unas necesidades particulares. Supongo que cada uno recordará, tanto en el ámbito técnico como personal lo que más le haya impactado según sus necesidades. Yo recuerdo siempre las lecciones de humildad y cercanía que he recibido precisamente de la gente más grande.

**MF: Y siguiendo con los alumnos, ¿que le aconsejarías a esos jóvenes que han terminado sus estudios y les resulta difícil entrar en bolsa de trabajo?**

**JLE:** Imaginación, ganas de trabajar y no dejar de formarse son buena cosa, pero algo importante falla cuando se produce esta situación. Hoy día hay tal riqueza de oportunidades para ganar experiencia profesional durante el período de estudios que debería darse una transición más natural entre un estatus y otro. Para conseguir un trabajo en una orquesta parece lógico que se prefiera conocer tu experiencia o trayectoria en esta actividad, aunque sea como miembro de algu-

na de las muchas orquestas de jóvenes de ámbito privado, municipal, comarcal, regional, nacional o internacional existentes.

**MF: Sé que una de tus grandes pasiones es el desarrollo del instrumento, que desde Klosé ha evolucionado muy poco en los últimos 150 años. ¿Cuáles serían los puntos a mejorar?**

**JLE:** Me parece que actualmente (y desde hace tiempo) hay muchas más posibilidades de empeorar los instrumentos que de mejorarlos. Quiero decir que, aparte de la lógica evolución de algunos materiales empleados, de la maquinaria de las fábricas y de la ergonomía resulta evidente que el concepto acústico del tubo que ha resultado ampliamente reconocido como más equilibrado en afinación y cálido en sonoridad está más cercano a lo existente en los años 50 y 60 que en lo desarrollado durante la última parte del s. XX. Salvo excepciones, mucho de lo que se diseñaba para "ganar" volumen sonoro acababa empobreciendo otros aspectos como la afinación relativa o el timbre de determinadas notas o registros.

**MF: Desde hace más de tres años estás tocando con Selmer "Recital", ¿Qué te ha aportado?**

**JLE:** Si todo marcha normal, creo que los instrumentos acababan eligiéndote a ti, como suele decirse de las parejas o los amigos. Con esto quiero decir que el cambio a Recital no obedeció a ninguna moda, puesto que ya lo conocía más de diez años, sino que mi forma de tocar en aquel momento sintonizó con las características acústicas de este instrumento, sobre todo por lo equilibrado, compacto, cálido y versátil que es.

**MF: Has servido de conejillo de indias para el desarrollo de unas nuevas zapatillas para clarinete del fabricante americano "Straubinger", muy conocido en el mundo de la flauta y auspiciadas y puestas a punto para clarinete por el Servicio Técnico de Selmer España. ¿Qué nos puedes decir después de varios meses de uso en tu clarinete "Recital" de este nuevo material?**

**JLE:** Solamente que han supuesto un plus un tanto inesperado a la respuesta sonora del instrumento, ya que es incluso más natural e inmediata, resonante, la mecánica más silenciosa... me parecen estupendas.

**MF: Siempre has usado cañas Vandoren, ¿que resaltarías de ellas?**

**JLE:** Yo uso normalmente las tradicionales, de la caja azul. A mi me parece que tienen un buen material de base y el diseño más cercano a lo que a me gusta: flexibilidad y equilibrio entre la punta y la base para obtener una calidad similar en todos los registros y dinámicas.

# II ENCUENTRO NACIONAL DE CLARINETE

“El Encuentro de las grandes emociones”



J. L. Estellés, J. Selmer y C. Riera.

Los días 4, 5 y 6 de Diciembre 2005, tuvo lugar, en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid” el II Encuentro Nacional de Clarinete organizado por la Asociación para el Estudio y Desarrollo del Clarinete (ADEC). Si de histórico calificamos el I, celebrado en diciembre de 2004, esta edición podríamos calificarla como “El Encuentro de las emociones”.

Emociones y muy fuertes fueron las que vivimos, desde la inauguración del encuentro a las 11:30 del día 4 por el Presidente de ADEC, D. Justo Sanz Hermida y los miembros del comité de Honor, al comprobar el poder de convocatoria de este II Encuentro Nacional y encontrarnos con la grata sorpresa de que la cifra de participantes rondaba los 300, manteniéndose hasta la clausura, siendo este uno de los momentos álgidos y más emotivos con la participación del ensemble de clarinetes de Madrid, creado para la ocasión por el Maestro Llorens, D. Vicente. Solamente él es capaz, a golpe de teléfono y en tiempo record de reunir a lo más granado de las mejores Orquestas y profesores del Conservatorio de Madrid. ¡Bravo Maestro!

Se guardó un minuto de silencio en recuerdo emocionado al gran concertista de clarinete bajo Josef Hórak, quien falleció recientemente tras su participación en el I Congreso Nacional de Clarinete de Róterdam. Este artista quiso repetir el concierto que él mismo hizo hace 50 años, el día 21 de octubre, abriendo así las puertas al clarinete bajo al mundo del concierto como instrumento solista. Su delicada salud sólo le permitió interpretar una de las piezas programadas, ante un auditorio que mantendrá siempre en el recuerdo la magia del concierto más emotivo vivido durante el Congreso. ¡Gracias, denodado Maestro!

Con un programa muy variado y repleto de actividades, a cada cual más interesante, comenzó el encuentro con uno de los más estelares y esperados momentos. El honor de abrir el encuentro correspondió a uno de los clarinetistas más cotizados y valorados dentro del panorama clarinetístico nacional e internacional, D. José Luís ESTELLES DASÍ. El programa elegido, muy inteligentemente, sirvió para desbordar la pasión del auditorio a medida que se iba desgranado abra tras obra su actuación. Su dominio de la escena, su musicalidad, la pureza de su sonido, su perfecta afinación, su depurado estilo y su elegancia, hicieron de su interpretación un momento mágico y de comunicación con el auditorio desde la primera nota, arrancando los ¡BRAVOS! de un público totalmente entregado, que reconoció su gran interpretación haciéndole salir a saludar en repetidas ocasiones, recibiendo el esperado bis como premio.

Su gran actuación, el calor y entrega de los asistentes ante el gran momento vivido, hicieron que el clima musical subiese y que no descendiese a lo largo de todo en Encuentro. ¡Gracias José Luís por haber sido tan generoso con todos nosotros!

El clarinete bajo esta tomando una gran importancia en nuestro país y gran parte de culpa la tienen H. Bok y uno de los mayores especialistas y estudiosos de este hermoso instrumento e impulsor igualmente de la recién creada Asociación de Clarinete Bajo en España, Pedro Rubio Olivares. Pedro nos ofreció una magistral conferencia sobre