

MARTÍN TOW



por **Daniel Kovacich**
(Diciembre de 2003)

INTRODUCCIÓN

Martín Tow es uno de los más influyentes clarinetistas de Argentina.

Recuerdo muy vívidamente el profundo impacto que tuvo en mí escucharlo por primera vez. Fue en un concierto de música de cámara que ofreciera junto a Gerardo Gandini en la ciudad de Pergamino, donde viajé especialmente desde Salto, mi ciudad natal. Yo tenía 13 años de edad y tocaba el clarinete desde hace muy poco, y ese concierto fue una gran inspiración para mí. ¡Recuerdo incluso haberle pedido un autógrafo!

Años después me reencontré con él, pero ya en su otro rol: el de proveedor de instrumentos de una importante firma francesa. A él le compré mi primer clarinete "profesional".

Mientras tanto me deleité varias veces escuchando algunos solos suyos en una de las mejores orquestas argentinas, y nos cruzamos varias veces en numerosas visitas de clarinetistas extranjeros.

Todo esto, más su innegable reputación, hicieron que esta vez me acercara a él desde otro lado: el de entrevistador.

Sus propias palabras, luego de la entrevista, fueron: "...ésto más bien parece una biografía, o una autocatarsis". Creo que, sea cual fuere el caso, disfrutarán tanto como yo de su visión personal sobre los numerosos temas que abarca esta entrevista.

D.K.

BIOGRAFÍA

Nació en Bs. As. el 22 de abril de 1940.

Comenzó sus estudios musicales en Buenos Aires con Efraín Guigui y Roque Spatola. Los prosiguió con Mariano Frogioni y posteriormente en el London College of Music con Douglas Mathews siguiendo en el Conservatorio Nacional de Música de París, donde estudió con Ulysse Delecluse y Guy Deplus.

Es egresado del Instituto de Arte del teatro Colón.

Ha tocado como solista en el Teatro Colón de Buenos Aires en varias oportunidades. Fue miembro de innumerables conjuntos de Cámara y estrenó una gran cantidad de obras. Es el Primer Clarinete Solista de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires y ha actuado como tal en numerosas ocasiones dentro y fuera del país. Ha sido acreedor de varias distinciones por su trayectoria musical, entre las que se destacan el Primer Premio de la Sociedad Hebraica y laureado en el Concurso Internacional de Ginebra, dos diplomas al mérito de la Fundación Konex, etc. Desde hace años representa en su país, Argentina, a importantes firmas internacionales de fabricantes de instrumentos y accesorios para clarinete y saxofón.

ENTREVISTA

¿Podría contarnos sobre sus comienzos musicales, motivaciones, etc.?

NUNCA, en mi infancia o adolescencia, pensé en dedicarme profesionalmente a la música. Sí estudié superficialmente el piano a los 7 años, hasta eso de los 11. El clarinete fue un "hobby". Tenía un amigo que estudiaba la trompeta "amateur" y me introdujo al Jazz New Orleans. Llegué a ser fanático de King Oliver, Armstrong, Jerry Roll Morton, etc. y mi ÍDOLO era Johnny Dodds. Por ÉL me interesé en el clarinete y lo estudié. Sin Dodds, jamás hubiese estudiado el clarinete, y de seguro que no me dedicaba a la música profesionalmente. Comencé a armarme de una colección importante de discos de jazz tradicional.

¿Cuál fue su primer instrumento?

Hice mis "averiguaciones" en el ambiente musical (Argentino) sobre cuál era el mejor instrumento para comprar, y aquí, en esa época, lo MEJOR era el Selmer "completo" al Mib grave, cosa que comuniqué a mis padres, que viajaron en esa época a París y me sorprendieron trayéndome un ejemplar de este tipo y marca ¡!

¿Quién fue su primer maestro?

A los 15 años empecé a estudiar con Efraín Guigui (excelente profesional), en esa época 1er. clarinete de la Orquesta Filarmónica de Bs. As. y alumno dilecto de Roque Spátola, que en esa época se acababa de jubilar de la Orquesta Estable. Mi intención era tocar jazz, para nada me interesaba "lo otro". En casa mis padres eran muy melómanos, mi vieja me llevaba siempre a escuchar los conciertos en que aparecían Rubinstein, Arrau, etc. Mi padre estaba bastante horrorizado de que me la pasaba escuchando discos de "Jazz Antiguo" (sic).

¿Cómo le fue con Guigui?

Lo PRIMERO que hizo Guigui, fue llevarme a la Casa RADAELLI a comprar una boquilla de cristal, con otra NO se podía tocar (¡!). A los 4 meses de comenzar, Guigui se fue (para siempre) a los EE.UU. y me "derivó" a su Maestro, Roque Spátola, con el cual estudié casi 2 años, con una interrupción de unos 8 meses, porque había dado el 5to. año "libre" terminando el Bachillerato a los 16 años.

El "premio" fue un viaje a Europa de casi un año, donde tomé 2 meses de clases en el London College of Music (con Douglas Mathews) y luego pasé 6 meses en París donde tomé clases privadas con Ulysse Delecluse, que en esa época era Profesor en el Conservatorio Nacional de París. En esa época empecé a tomar un poco el gusto a lo clásico, pero mi destino era volver a Bs. As. y estudiar Derecho, lo del clarinete seguía siendo un "hobby".

¿Puede contarnos un poco sobre esa primera "experiencia europea"?

En Londres Mathews me "descubrió" defectos en los "ataques" staccato, utilizaba mal mi lengua. En París Delecluse, que era un gran virtuoso, pero un típico chauvinista francés, me decía que estaba equivocado de tocar con un clarinete "completo" y con boquilla de cristal, que eso era cosa del pasado, etc., etc. Yo estaba totalmente aferrado a lo que se decía en Bs As, que Spatola era el clarinetista "favorito" de Toscanini y el mejor del mundo, lo de Mathews y Delecluse, me sonaba a "equivocado". Estando en París (donde aproveché esos 6 meses para perfeccionar mi Francés) iba una vez por semana a lo de Delecluse, que era muy paciente, pero también muy autoritario, y me inculcó el estudio muy sistemático de las escalas, que debía aprender totalmente de memoria, en terceras, quintas, octavas, etc.

Un día, al lavar mi boquilla de "cristal" esta se me cayó y se hizo añicos. Desesperado recorrí todo París para conseguir un reemplazo, pero... se habían dejado de fabricar hace 10 o 15 años ¡!. Tuve que comprarme una Vandoren 5RV que era, en esa época LA boquilla que usaban todos, no existían las otras. Poco a poco me fui acostumbrando a la ebonita, y a una boquilla cerrada, y, cuando regresé de mi viaje a Buenos Aires, había cambiado bastante mi concepto del clarinete, tocaba con una boquilla de ebonita, había modificado mi staccato, sabía bien las escalas. Aún usaba la embocadura "doble" apoyando el labio superior sobre los dientes que me había inculcado Guigui y Spatola. Pero me compré un par de clarinetes SELMER sib y La SIN el Mib grave.

¿Cuáles fueron sus actividades al regresar a Buenos Aires?

Entro en la Facultad de Derecho, sigo con mis clases particulares con Spatola. ¡Tenía 18 años!. A Spatola NO le hizo ninguna gracia el cambio de boquilla, etc., pero yo era un estudiante de Derecho que tocaba el clarinete por hobby, así que no me hizo sufrir demasiado.

Se operó en ese año (1958) para mí un gran cambio. Comencé a apreciar y aplicar lo que había aprendido en Europa el año anterior, me empecé a gustar enormemente el clarinete clásico, me puse a tocar con un pianista y al finalizar ese año di mi primer recital, con obras bastante difíciles: el Solo de Concurso de Rabaud, Messenger, el Dúo Concertante de Weber y otras cosas que no me acuerdo. Tuve excelentes críticas, Spatola asistió a mi "debut" y se mostró muy orgulloso de "su alumno", etc. Yo me sentía en las nubes y empecé a fantasear con la idea de ser músico y no

seguir el destino trazado por mi educación, de ser abogado o comerciante, como mi padre.

¿Qué sucedió luego de ese primer auspicioso "debut"?

Luego de este primer recital, vinieron otros, menos exitosos que el primero (porque mis ambiciones eran más importantes) y empecé a pensar en la música, a través del clarinete, como una "posibilidad". Mis recuerdos del año anterior en París se fortalecieron y empecé a "idealizar" todo aquello y a encontrar muchas "fallas" en lo que me pasaba con el clarinete en Buenos Aires.

¿Podría ampliar un poco este punto?

En primer lugar, mi maestro Spátola, un hombre de ya unos 70 años, al cual se le había idolatrado, en la Argentina, empezó a parecerme no tan apto. Sobre todo, recuerdo que Spátola me hizo escuchar una versión del Concierto de Mozart grabada por él en el año 1945 o 46, qué me sonaba terriblemente deficiente, en cuanto a afinación, técnica, etc. Empecé a ver si había "otros" que pudiesen ayudarme mejor en esa etapa, y recurrí, brevemente, al que era suplente de Spátola en el Colón, el celeberrimo Filotette Martorella, con el cual me alcanzaron 2 clases para ver que con él la cosa tampoco me andaba.

¿En qué sentido?

Recuerdo que una vez fui a su casa, donde había como 8 clarinetistas y un par de saxos soprano y alto, todos alumnos de Filottete, a quienes les hacía tocar UNÍSONO el si bemol medio del clarinete (que se digita con los agujeros todos destapados más la llave del la y el portavoz). No se puede uno imaginar lo que era eso, se parecía al sonido en un aeropuerto ventoso. Esto me horrorizó y nunca más regresé a lo de Martorella.

¿Y Spátola?

Creo que Spátola, para su época en el Colón, debe de haber sido un clarinetista por encima de lo común, pero no creo que hoy resista comparación, es uno de los tantos mitos, para mi entender, que se han forjado en este país. Martorella, en su buen momento, quiso "modernizarse", fue el primero que tocó en la Argentina con boquilla de ebonita, todo un desafío a los demás. Era un buen profesional, como alguna vieja grabación lo prueba. Seguramente Spátola tenía, a su favor un sonido más pleno o redondo, pero... ¡cuánto me gustaría que los escuchen AHORA!. Atención: No quiero disminuir las cualidades de estos viejos pioneros, seguro que fueron importantes en su época, e influenciaron positivamente al desarrollo del clarinete en nuestro país. Simplemente quiero "desmitificar" un poco la situación, ¡no eran ni Marthas Argerich ni Daniele Barenboim, seguro!

¿Era igual en otros instrumentos?

Hubo en esa época, sí, tal vez un poco posterior, algunos grandes artistas tales como los oboístas Pedro Di Gregorio, Alfredo Perona, y el flautista Alfredo Ianelli, que sí, en mi opinión, eran del nivel internacional actual. Ellos quedaron para siempre grabados en mi memoria.

¿Luego lo conoció al Mtro. Frogioni?

Un poco desorientado (seguía con Spatola), y MUY alejado del ambiente musical, porque en mi familia nadie sabía nada del tema, leí en el diario que un tal Mariano Frogioni iba a tocar el Mozart en la Facultad de Derecho con Jean Fournet, el excelente director Francés.

Nunca me olvidaré de mi "investigación": yo estaba buscando "algo" parecido a lo que había conocido en Francia el año anterior, alguien con precisión, brillantez, plenitud de sonido y buena afinación y stacatto, y Frogioni reunía con las máximas calificaciones estos requisitos, tocó magistralmente, y yo al día siguiente averigüé su teléfono y lo estaba llamando para tomar clases con él.

¿Cómo fue ese encuentro?

Le expliqué mi situación, y él me parece que se asombró un poco de que había estado en Francia, y de mi independencia en querer abandonar a Spatola, cosa "prohibida" en aquellos tiempos. De eso me doy cuenta ahora, porque en esa época, al no ser del "ambiente", y acostumbrado por mi educación a ser independiente, me resultaba totalmente normal.

¿Cómo le resultaron las clases con Frogioni?

Sumamente interesantes. En ese momento creo que era su único alumno (y el primero). El sonido de Mariano era magnífico, centrado, con brillo. En retrospectiva puedo asegurar que era un sonido de tipo "internacional", que todos los clarinetistas del mundo podían apreciarle. Era, en esa época, suplente de solista en la Orquesta Sinfónica Nacional, donde el solista era Cósimo Pomarico, otro grande de aquella época. Tanto Pomarico como Frogioni estaban MUY alejados en cuanto a "sonido" y excelencia de lo que era el "Establishment" clarinetístico argentino.

¿Tocaban con boquillas de cristal?

Tanto Pomarico como Frogioni lo hacían, cosa universal de aquella época en Italia, y en la Argentina, y sonaban muy bien. Se creó todo un tonto antagonismo entre cristal y ebonita, que hoy es olvidado, porque casi NO existen en el mercado las boquillas de cristal, salvo alguna que fabrican los sucesores de Pomarico en Italia. Creo que anteriormente, al ser usada más la boquilla de cristal, los fabricantes de ella conocían muchos "secretos" de fabricación que hoy desgraciadamente se han perdido.

La fabricación, en ebonita, es mucho más sencilla, pues la boquilla se talla a medidas exactas.

La de cristal se "moldeaba" en caliente y era difícil mantener las medidas internas de la cámara, las variantes eran muy difíciles de controlar. Sin embargo, los antiguos artesanos, conocían bien cómo trabajar el cristal, y puedo afirmar, que algunas eran muy buenas. No encuentro hoy en el mercado nada que se les parezca.

¿Puede contarnos algo sobre Pomarico?

Pomarico vino a la Argentina desde Italia después de la guerra y su escuela era la buena escuela "Italiana" y no la deformación de esta que se había impuesto aquí. Por suerte la influencia de estos dos excelentes clarinetistas permeó la situación, y hoy,

en la Argentina nuestra "escuela" (más bien manera de tocar) viene de "ese lado" y no del "otro".

¿Quiénes eran, en Argentina, otros clarinetistas destacados (o famosos) en sus épocas de estudiante, además de los que ya mencionó? ¿Alguno de ellos influyó en su formación?

Daniel Sckozdopole, Julio Rizzo, Carbone, Osvaldo y Pepe Barrios, Ramón Gonzalez, Victorino Sierra, Juan Travnik y Julio Sánchez (de la OFBA).

Mis ex colegas de la Filarmónica, Ramón González y Julio Sánchez, eran clarinetistas perfectos en cuanto a lectura, transporte, etc. Me acuerdo mucho de González: lo conocí tocando yo de segundo clarinete en La Valse, de Ravel. Tocaba todo con el "Full Boehm", sin ningún problema, con una facilidad asombrosa. Creo que eso se ha perdido hoy, esa ductilidad y rapidez en el transporte. Se toca con los 2 clarinetes La y Sib. En aquellas épocas era muy común que TODA la orquesta transportara 3 tonos para abajo, para acomodarse a algún cantante (¡!)

Pero, por lo que cuenta hasta ahora, su preferido parecía ser Frogioni...

Por supuesto! Fue el único de todos estos que tuvo una neta influencia en mi formación, aunque también tengo que mencionar especialmente a Juan Travnik, que me "abrió" la mente con sus grabaciones de grandes clarinetistas en 78 rpm, que actualmente poseo (se las compré a su viuda, luego del fallecimiento temprano de Juan).

Resumiendo hasta ahora... Comienzos con el clarinete en Buenos Aires, luego el primer viaje a Europa, de casi un año, luego vuelve a Buenos Aires, conoce a Frogioni, retoma las clases con Spatola, "flirtea" con Martorella, se queda con Frogioni....

Exactamente. Es ahí que decido dedicarme al clarinete y gano una beca del Gobierno Francés para volver a Francia. Entro entonces al Conservatorio de Paris, donde tengo de profesor a Delecluse (que ya había sido mi maestro en el viaje anterior), y hacia el fin de mi beca en Francia (1961) conozco a Deplus y tomo clases con él.

¿Cómo fue lo de Deplus?

Mi natural inquietud de "buscar" algo nuevo, y luego de ir a muchos conciertos durante mi estadía en Francia (escuche a Lancelot, Etienne y a Deplus, entre muchos) me llevó a contactarme con él, cosa de la cual se enteró Delecluse, y por la cual él tuvo un serio disgusto conmigo, cosa totalmente injustificada, a mi criterio. Creo que el alumno tiene que investigar a fondo TODAS las posibilidades, los profesores deben incluso fomentar esto, para que los estudiantes sean libres de elegir bien su ruta, cosa que de todos modos, todos hacemos, si tenemos un poco de imaginación e independencia.

¿Podría explicar qué significaba, en términos clarinetísticos, esta oposición "Deplus vs. Delecluse"?

En esa época Delecluse, mi profesor, reinaba supremo, y ejercía una influencia del tipo que ejerció Spatola en su época en Bs. As. Deplus era algo "nuevo", tenía un sonido límpido, centrado y bastante oscuro pero no opaco, totalmente distinto al de

Delecluse, que era sumamente brillante. Con los años la tendencia hacia una oscuridad en el sonido de Deplus se fue acentuando, pero en esa época, en la cual TODOS usaban la Vandoren 5RV, Deplus tenía una sonoridad muy hermosa, aparte de una técnica perfecta y una musicalidad irreprochable. Con mi natural independencia y "osadía" decidí acercarme a él para tomar algunas clases "en secreto" de mis actividades en el Conservatorio de París.

¿Y cómo resultó esto?

Fue sumamente buena esta experiencia, pues pude redondear mi sonoridad, que se había "agresivizado" bastante con el estilo de Delecluse. En retrospectiva, debo admitir que Delecluse era un enorme virtuoso y gran técnico, y muy "artista", muy expresivo y temperamental, pero con una sonoridad un tanto "apretada" y con un vibrato intenso y rápido de garganta. Como "escuela" era mejor seguir a Deplus, que volvió a colocar a la escuela Francesa del clarinete en un nivel totalmente aceptable en la comunidad internacional, pero Delecluse fue un GRANDE también. Su método de trabajar las escalas, memorizar y transportar todo, y su enorme "presión" sobre los alumnos, para llegar a la perfección, es algo que me influencia hasta el día de hoy.

¿Y los clarinetistas anteriores a Delecluse?

Antes de Delecluse hubo una escuela también excelente: Cahuzac, Hamelin, Lefevre, etc., con sonoridades "plenas" y robustas. A Cahuzac lo escuché, como a los 74 años de edad, interpretar magistralmente, en París el Concierto de Milhaud. Su sonoridad tenía TODO lo que se puede pedir, redondez, sin opacidad, brillo sin agresividad, etc., etc.

¿Quiénes son los "continuadores" actuales de esa "escuela", en Francia?

Esta tendencia la continúan hoy, Meyer, Moragues, Arrignon, Cuper y otros.

Siguiendo con su historia... se queda en París hasta fines de 1961...

Sí. En ese momento regreso a Bs. As. y retomo las clases con Mariano Frogioni y egreso también del Instituto del Colón (ahí tomé alguna clase con Travnik y Barrios)

De nuevo Frogioni...

Sí. Solía "analizar" cuidadosamente a Frogioni para "sacarle" información. A veces simplemente le pedía que "toque" éste o tal otro pasaje. La imitación del maestro es, para mí, la mejor manera de aprender.

Tengo entendido que también tomó clases con León Russianoff. ¿Puede contarnos algo al respecto?

Tomé 3 o 4 clases con León, ya en mi plenitud como profesional, a los 38 o 39 años de edad, así que esto era bastante distinto a tomar clases siendo muy joven. Aún así fue para mí una experiencia muy importante. Trabajé el Nielsen, que luego toqué 3 veces en mi vida y las Variaciones de Rossini específicamente.

¿Qué piensa sobre el Método de Clarinete de Leon Russianoff?

Es formidable, y resume varias de sus ideas. Él aplicó este sistema en sus clases conmigo y me ayudó enormemente en "clarificar" y ordenar varios pasajes muy difíciles de estas obras. Con su sistema de "razonar" - "ordenar" - "concientizar para luego desconcientizar" cada cosa, hizo que se me facilitaran varias dificultades. Recomendando totalmente su Método.

¿Considera que Ud. también ha ejercido alguna influencia sobre los clarinetistas argentinos posteriores?

Creo, modestamente, que mi influencia también fue útil, pues mis experiencias en Francia e Inglaterra contribuyeron a influenciar a otros jóvenes clarinetistas. Pero, al dedicarme muy poco a la enseñanza, la cosa fue más por imitación que por transmisión directa. Aunque el asunto de las escalas, etc. fue transmitido a otros por varios de los excelentes alumnos que tuve.

¿Puede hablarnos de Ud. como docente?

He enseñado bastante poco. Creo más en el alumno que el maestro, y además nunca me interesó la enseñanza para el amateur o los Conservatorios. Al tener esta postura solo acepté alumnos que tenían muy buenas condiciones, y que hubiesen tocado muy bien sin mi ayuda. Lo único que puedo adjudicarme es haberles acelerado un poco el camino, pero nada más. Tuve de alumnos a prácticamente casi todos los que hoy en día son figuras importantes, desde Luis Rossi hasta Mariano Rey, con casi todos los "otros" entremedio.

Casi todos estos "alumnos" lo fueron durante 2 o 3 mini-clases (como decía antes, no me dediqué a la enseñanza propiamente dicha, que sería la de "formar" al alumno desde sus comienzos, esto casi nunca lo he hecho) o durante alguna Master Class dictada por mí. Creo que este tipo de eventos o mini-clases son las que pueden ayudar enormemente al futuro clarinetista profesional, o al mismo profesional. La difícil tarea de "iniciar" a un alumno es sumamente importante, y quiero dejar aclarado que esto lo he hecho solamente tal vez en 1 o 2 oportunidades en mi vida, y por escasísimo tiempo.

Puedo ASEGURAR, que todos los mejores, llegaron a dónde están por mérito propio y no por mi ayuda, que sí, tal vez les hizo ganar un poco de tiempo, pero nada más.

¿En qué consistían sus clases?

La insistencia ABSOLUTA en la perfección, una mezcla de las "escalas", que aprendí de Delecluse, más el análisis de cada cosa que se hacía, haciendo mucho hincapié en un sonido puro, limpio, lleno. El correcto uso de la lengua en los staccatti o detachés es para mí FUNDAMENTAL, la BASE de todo. Si esto falla, lo demás no servirá de nada. No me explayo en este tema, pero sería interesante hablar sobre esto en alguna otra ocasión. También, por supuesto, la musicalidad. Siempre traté de que cada lección fuese inspiradora musicalmente para el alumno.

¿Con qué material trabajaba?

Los métodos Klosé, los estudios de Rose (los 32 Estudios son imprescindibles), los de Jeanjean (esto fue un legado de Spátola), el Cavallini son mis favoritos. La complementación con obras del repertorio y extractos orquestales es imprescindible

para una formación completa. Una mezcla del repertorio Francés, Italiano y Alemán. Son las tres fuentes principales del estudio del clarinete.

También las transcripciones de las obras de Bach, Paganini, etc. son importantes para desarrollar la musicalidad y perfección técnica del músico.

Los "solos de concurso" franceses y las obras de repertorio con piano son también imprescindibles, así como el conocimiento perfecto de los grandes conciertos (Mozart, Weber, Spohr, Nielsen, Copland, etc.)

Y el Método de Rusianoff que ya mencionó anteriormente...

¡Por supuesto!. Es una compilación extraordinaria de lo arriba mencionado, puesto totalmente "al día" y complementado por consejos novedosos y perfeccionados.

¿Qué opina del Método Magnani (revisado y adaptado por F. Martorella, Edición Ricordi Americana), tan popular en Argentina?

El Magnani ORIGINAL fue editado por LEDUC, y difiere bastante del editado por RICORDI. Este último contiene un montón de duos transcritos por Martorella de Bach y Mozart bastante lindos. El de Magnani tenía los duos del autor. Martorella, además agregó obras de la literatura. En realidad, la versión de Martorella sería óptima si hubiese dejado los duos de Magnani que eran buenos. El método es antiguo y, por supuesto, muy difícil para usarlo tal como es hoy en día, pero en mis épocas era eso o el Klosé.

Por favor hablemos de las diferencias que Ud. encuentra en la enseñanza de música en general, o del clarinete en particular, entre nuestro país y aquellos otros que Ud. conoce (Francia, Estados Unidos, etc.)

No puedo hablar mucho de esto, puesto que enseñé muy poco en la Argentina, y no conozco como enseñan mis colegas. Pero creo que en los países más desarrollados todo está más "establecido" o "esterotipeado", no hay dudas que las cosas deben hacerse según "las reglas".

Aquí todo es más caótico. En mi época se aplicaban algunas cosas buenas y otra absurdas. Pero, con el tiempo, creo que aquí también estamos en el buen camino, y lo prueba la excelente "camada" de nuevos clarinetistas.

¿Qué nivel musical encuentra en este país, comparándolo con el del resto del mundo?

Creo que estamos mucho mejor que antes, y en un buen nivel, aunque aun lejos de la excelencia que se encuentra en los países de punta. Sin embargo el "talento" individual aquí es enorme, y hay clarinetistas que están "a la par" de los mejores. No muchos, pero hay. El problema es "la masa": no llega al nivel de los estudiantes o ejecutantes "medios" de los países de punta. Esto espero que no esto no ofenda a nadie. Por otra parte el nivel de casi TODO lo que se hace en la Argentina está bastante lejos. Mejor admitirlo, para mejorar y progresar que ignorarlo. Cabe mencionar que esto es para lo GENERAL, ya que en lo individual hay enormes artistas, científicos, deportistas, etc. argentinos reconocidos mundialmente. Ya llegaremos, dentro de no mucho, a mejorar "lo medio", creo.

¿Se puede hablar de una “escuela Argentina” de clarinete?

En realidad NO existe una escuela Argentina del clarinete, solamente hay 2 grandes la Alemana y la Francesa, TODAS las demás son vertientes o mezclas de estas 2.

¿Podría por favor decirnos cuáles son las diferencias entre esas dos escuelas?

En Francia Klosé toma al clarinete de 13 llaves de Muller y lo modifica totalmente con su creación: el sistema Klosé, mal llamado Boehm de 17 llaves, cámara cilíndrica hasta el sol grave y conificada a partir de allí. Boquilla y cañas son modificadas para adaptarse a este nuevo instrumento, más "abierto" menos compacto que el alemán de naturaleza, pero "modificable" con boquillas y cañas para asemejarse al otro, aunque no es lo mismo. Esto da origen a la Escuela francesa, que adapta todo a lo que es el sistema Klosé. TODAS las otras mal llamadas "escuelas" son adaptaciones de estas 2 al uso y costumbre de cada cultura.

¿Por qué piensa que se impuso el sistema Klosé?

El Klosé se ha impuesto al Muller (luego Oehler) en casi todo el mundo por su fabricación más sencilla y la eliminación de digitaciones complicadas, sobre todo en el fa central, do agudo y las llaves de los meñiques, pero el Oehler, para mí tiene una neta superioridad en lo parejo y redondo de su sonoridad, aunque se puede lograr "casi" esto con nuestro amado Klosé Boehm con boquillas, cañas, estudio, etc.

¿Y qué nos dice de las denominadas Escuelas Italiana, Inglesa, etc.?

Las, para mí, MAL LLAMADAS "Escuelas" de otros países (Italia, Inglaterra, etc), son pequeñas adaptaciones de las originales alemana o francesa. Prueba de todo esto es que hoy en día en que todo se ha "globalizado" es muy difícil reconocer si alguien es Inglés, Ruso o Argentino, pero SÍ se puede dar una cuenta (y no tan fácilmente) si se toca con un clarinete sistema Klosé o Oehler.

¿Qué consejos o sugerencias le puede dar a los jóvenes estudiantes de música?

Que sean independientes, busquen por todos lados influencias, que escuchen a todos, que sean abiertos y libres, pero también constantes, metódicos y trabajadores. Y no dispersarse. Esto parece contradictorio con lo arriba sugerido, pero es posible.

Por favor cuéntenos sobre su trabajo en orquestas sinfónicas.

Siempre me encantó tocar en ellas. Mi primera experiencia fue en la de Avellaneda, donde fui segundo clarinete de nada menos que del conocido compositor ex clarinetista Salvador Ranieri. Durante mi estadía estudiantil en Europa, formé parte de varias pequeñas orquestas, la de la Fondation de Mónaco, entre otras. Al volver a la Argentina estuve en de Radio Nacional, Amigos de la Música, mientras entré en la Banda Municipal (requinto x casi 2 años.)

Una muy buena oferta de la Orquesta Sinfónica Nacional del Perú me convirtió en primer clarinete allí por 2 años (tenía entonces 24). Al volver a la Argentina ingresé en la Orquesta Sinfónica Nacional (como clarinete bajo) y desde el año 1971 que

estoy en la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, donde ingresé como requinto hasta llegar al lugar de primer clarinete. De más está decir que toqué en infinidad de orquestas de ocasión, además de haber hecho algunas actuaciones con la Estable del Teatró Colón. ¡Toda una vida en orquestas sinfónicas!

¿Considera importante el trabajo en orquesta para un clarinetista clásico?

Creo que "la orquesta" es EL lugar para un clarinetista clásico, ahí uno puede desarrollar sonido, experiencia, y gozar de las obras más importantes del repertorio, que NO se pueden tocar fuera de una orquesta. Es imposible saber lo que es hacer las Danzas de Galanta, Scheherezade, Pinos de Roma, las sinfonías de Beethoven, Brahms, Mahler, etc. etc. sin haberlas tocado "ahí", en ese lugar. Tuve la fortuna de hacerlo, y aún lo sigo haciendo. No se puede "explicar" este placer enorme que es el de tener que "decir" una parte importante del discurso de un gran compositor.

NO es fácil el tener que afrontar un difícil solo dentro de la Orquesta, sea uno "virtuoso" tipo las Variaciones Concertantes de Ginastera, o el solo de la "Inconclusa" de Schubert, casi más difícil, para mí, este último... pero es un placer indescriptible poder hacerlo más o menos bien.

Ud. se ha dedicado también bastante a la música de cámara...

Muchísimo. Creo haber cubierto la gran mayoría de las obras importantes del repertorio. Este placer es idéntico, aunque distinto al de solista en la orquesta, aunque parezca contradictorio. Es idéntico en placer y distinto en la independencia que uno tiene al hacer una obra de cámara, donde uno pone más "lo suyo"

¿Puede contarnos alguna(s) experiencia(s) particular como profesional que recuerde con particular agrado?

Mi postura es la de NO hacerse el "autobombo". Otros son los que deben o no admirarte. Es bueno tener una "autoestima sana", pero encuentro bastante desagradable mencionar "loas" recibidas. Trataré de contestar esta pregunta sin caer en eso.

Recuerdo con especial agrado alguna que otra versión del Mozart de las 15 o más que hice en mi carrera y algún que otro Concierto ejecutado o estrenado por mí (recuerdo en particular una interesante obra de Alemann "Encuentros" que me dió mucho placer, ejecuciones de solos en la Orquesta, algún que otro concierto de cámara o recital con piano o 4teto o trio con cuerdas, tendría que hacer una lista muy larga. Debo mencionar que la "Rapsodie" de Debussy, obra que ejecuté muchísimo, y logré "entender" bastante me deparó enormes satisfacciones.

¿Y alguna experiencia que desearía no haber vivido? (¡sin nombres, si así lo desea!)

Lo mismo que arriba, pero de conciertos, solos o recitales de los cuales NO estuve conforme, aclaro que soy bastante inconformista, esta lista sería más larga aún...

Nos ha llamado la atención su uso del vibrato, algo poco común en los clarinetistas "clásicos" argentinos.

Ésto nació con los discos de 78 rpm que me hizo conocer mi viejo amigo y colega Juan Travnik (desgraciadamente fallecido hace mucho tiempo). Él fue profesor de Luis Rossi también, luego yo le dí a Luis unas pocas clases (sobre todo lo de las "escalas"), pero hubo una afinidad inmediata en nuestro gusto por el estilo "inglés"

Travnik me introdujo a Reginald Kell (entre otros), y Kell fue para mí una experiencia que me ha durado toda la vida.

¿Le gustaría hablar un poco sobre Kell?

Kell fue uno de los primeros clarinetistas que tocaba perfectamente afinado, era muy musical y usaba "vibrato". Fue mi modelo, a partir de mis 22 años. Alcancé a intercambiar mucha correspondencia con él, toqué con una boquilla "Reginald Kell" por muchos años, y me mostró, para mí, "el camino" a seguir: olvidar un poco "la tradición" y largarse a hacer música.

Con los años también aprecié enormemente a otros ingleses como Jack Brymer y Gervase de Peyer, a los cuales también tuve el enorme placer de conocer personalmente. Posteriormente, aprendí a apreciar a todos los buenos clarinetistas de todo tipo, los que hacen y los que no hacen vibrato. Actualmente trato de no hacer vibrato en muchas obras sinfónicas o de cámara, pero creo que no tengo demasiado éxito... es algo para mí bastante subconsciente y a veces, no apropiado para ciertas obras, lo reconozco.

¿Alguna vez ejecutó música popular?

Solamente hasta los 17 años, hice intentos de tocar algo de Jazz New Orleans, sin demasiado éxito.

Sí he tocado en conciertos con Mariano Mores, Piazzolla, Lalo Schifrin, etc., pero siempre en un marco "sinfónico"

Ud. ha ido cambiando de "equipamiento" con el paso de los años. ¿Podría hablarnos un poco de sus búsquedas y conclusiones en ese sentido?

Comencé, como dije, con el Selmer "completo" y la boquilla de cristal, luego pasé al Selmer sin el Mib grave y la Vandoren 5RV, a mi regreso de Francia adopté el Buffet Crampon.

Luego de pocos años, y ante la creencia de que Kell tocaba con un clarinete Boosey and Hawkes, me conseguí un par de ellos, modelo 1010, de cámara más grande que los normales.

El instrumento que usaban Brymer, De Peyer...

¡Y el de muchos de los grandes clarinetistas ingleses de los años 60 al 80!. Kell nunca TOCÓ CON UN Boosey, sino con un instrumento Martell o copia de este fabricado por Boosey de cámara un poco más chica, si hubiese sabido esto hubiese rastreado este instrumento, que se dejó de fabricar hacia 1925 (¡!). El Boosey me duró unos 20 años y me deparó toda clase de satisfacciones, aún los conservo, a veces los pruebo y, francamente no sé por qué cambié de vuelta al Buffet. Seguramente por su sonido más centrado y parejo, rendidor en la orquesta. Pero la "libertad" que me dio el viejo 1010 no la obtuve, creo jamás con los otros

instrumentos. De todos modos pienso que los cambios de este tipo pueden ser buenos, para "abrir" el cerebro a otras maneras de tocar, aunque en el fondo "nuevo instrumento: viejo sonido de siempre, luego de un tiempo". Luis Rossi, compartió conmigo toda esta admiración por lo "inglés", que luego plasmó en la fabricación de sus excelentes instrumentos.

Entonces... Kell, Brymer...

En realidad me gustan todos los clarinetistas buenos, que han tocado con diversas marcas o tipos de instrumentos, estoy plenamente abierto a TODO. Pero mis modelos fueron Kell y Brymer, después aprecié enormemente a Cahuzac, cuyo sonido fue incomparable, y también a Leister, por supuesto.

¿qué es lo más usado en esta época?

Ahora hay un poco más de variedad (no mucha). Se usan los R13, RC y algunos Rossis casi con exclusividad, otras marcas NO EXISTEN entre los profesionales. Son MUY pocos los que se salen de estas tres opciones. Excelentes, por cierto.

¿Y en cuanto a boquillas?

Parece ser que las únicas son la B40 13 (de la cual soy el responsable, al haber ayudado a Vandoren en su desarrollo) o la B45. Puedo asegurar que hay varias otras muy buenas también que aconsejaría probar. Las B40 o B45 son excelentes, pero son consideradas boquillas de abertura grande (abierta.) Se puede lograr muy buenos resultados con boquillas de pequeña apertura y tabla "larga" 1,03 mm x 36 o más mm, sonido compacto y oscuro pero no opaco, mientras se usen las cañas adecuadas. Pero casi nadie, en la Argentina usa este tipo de combinación. Creo que "se la pierden", es algo que vale la pena investigar.

¿Con qué está tocando Ud. actualmente?

Tras ser despojado de mis Buffets por ladrones que entraron en mi hogar, estoy tocando desde hace unos 10 años con un Wurlitzer Reform Boehm y una boquilla Heinz Viotto. Actualmente mis actividades clarinetísticas se concentran casi exclusivamente en mi trabajo de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires. Estoy muy satisfecho con este instrumento que, creo, cerrará mi "ciclo". Mi entusiasmo por seguir tocando ha decaído enormemente en comparación a lo que era antes, así que no sé que hubiese pasado si hubiese tocado el Wurlitzer en mi época de plenitud... Aprecio también enormemente el sonido que dan los instrumentos de sistema alemán, tienen algo de redondo muy profundo y compacto, que me parece solo dan esos instrumentos.

¿Cuál es su experiencia con los clarinetistas argentinos, en su rol de proveedor de clarinetes e implementos? ¿Son muy exigentes? ¿Encuentra muchos prejuicios? ¿Tienen una idea muy definida de los que buscan?

En general son sumamente influenciables. En la época "antigua" tocaban con el Selmer completo, casi todos. Luego se impuso el Buffet. Yo logré que muchos de mi época usaran el Boosey 1010, y al cambiar al Buffet R13 muchos lo adoptaron.

De sus palabras anteriores se deduciría que es cierto lo que se dice: "Martín Tow convence a todo el mundo: cuando él usaba Boosey todos se pasaron a

Boosey, luego se cambió a Buffet, comenzó incluso a venderlos, y todos se pasaron a Buffet...". Tiene Ud. fama de ser muy convincente... y eso, sumado a que los clarinetistas argentinos somos sumamente influenciados... :-)

En el último párrafo está la respuesta: los argentinos somos sumamente influenciados, y no solemos pensar por nosotros mismos, sino "copiar" lo que está en boga.

El que muchos hayan tocado lo que YO tocaba durante esas antiguas épocas (1970 a 1985) se debe, pura y exclusivamente, a que durante ese período yo estaba sumamente "enchufado" y en el "candelero", tenía una enormidad de trabajo, tocaba por todos lados y era un "modelo" a seguir. Al decrecer mi actividad solística (por decisión propia) se volvió a buscar otros "modelos", aunque creo definitivamente que el Buffet R13 fue una neta influencia de mi parte.

De todos modos, en retrospectiva, creo que este modelo el R13, es el que tiene cualidades enormes, por algo se usa mucho en todo el mundo. No es tan afinado como otros, ni tan perfecto, pero su flexibilidad y ductilidad para "la adaptación" hacen del R13 un instrumento al cual uno puede moldear "su" sonoridad.

Lo mismo ocurría, en mi opinión con el Boosey 1010, era sumamente dúctil, imperfecto, pero moldeable al extremo.

O sea...

Mi idea es que cada uno tendría que usar lo que le guste o le parezca mejor, que pruebe, experimente, y NO siga al "Maestro" que tenga después de los 18 años o 5 o 6 años de estudio. ¡Hay que crecer, independizarse!

Lo mismo con boquillas, cañas o lo que sea, si tocando patas para arriba están más cómodos, ¡háganlo así! Al principio es bueno (y necesario) copiar, imitar, pero con los años hay que destetarse y hacer lo "tuyo" no seguir siendo hijo del otro.

¿Cuáles son sus ocupaciones actuales?

Hace ya unos 20 años que dejé bastante el clarinete (salvo mi trabajo en la Orquesta Filarmónica de Bs. As y algún ocasional concierto) para dedicarme de más en más al comercio de artículos musicales. También fui esencial para el desarrollo del cultivo de materia prima, para la fabricación de las cañas y exportación, en Mendoza, actividad que dejé en 1993, era sumamente complicado, tener que trabajar en Buenos Aires, viajar a Mendoza, etc.

Soy representante de las más afamadas firmas de instrumentos y accesorios de clarinete y saxofón. Estos contactos datan de mis días de estudiante en Francia. Me han permitido influenciar y propagar estas marcas, tan importantes en toda Sudamérica. Actualmente, debido a los graves problemas económicos y de devaluación de nuestra moneda, esta actividad está MUY deteriorada y estoy tratando de desarrollar algunos accesorios para la exportación, espero tener éxito...

¿Algunas palabras finales?

Concluiría diciendo que NO aconsejo a nadie "dispersarse" en tantas cosas como las que yo he hecho. Al final uno no termina haciendo nada perfectamente bien. Aunque reconozco haber tenido bastante éxito, por lo cuál estoy sumamente agradecido al

destino, el stress sufrido por tantas actividades ha hecho sus estragos en mi salud mental y corporal (¡!)

Sin embargo, el haber estado en contacto con tantos artistas y personas interesantes, y mi contacto personal con la música, me ha enriquecido enormemente como persona. Estoy sumamente agradecido de todo esto.

Buenos Aires, Diciembre de 2003

EQUIPAMIENTO DE MARTÍN TOW

Clarinetes: Württizer Reform Boehm (Cámara alemana, teclado Boehm con algunos agregados)

Boquillas: Heinz Viotto, sistema alemán.

Cañas: Vandoren White Master Nro. 3 (corte alemán)

Abrazaderas: de hilo

GRABACIONES

(Difíciles de conseguir en la actualidad)

- **Contemplación y Danza**, de Piazzolla (LP con el Melos Ensemble de Bs. As.)
- **Historia del Soldado** y el **Trío** de Milhaud
- **Sonatas** de S. Saens, Debussy, etc.

© 2003 by Daniel Kovacich (www.kovacich.com.ar)
Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización