

**UNIVERSIDAD DE COSTA RICA**  
**SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO**

**FREDERICK FENNEL Y EL DESARROLLO DE LOS ENSAMBLES  
DE VIENTOS EN ESTADOS UNIDOS DE NORTEAMÉRICA EN LA  
SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX**

Trabajo Final de Investigación aplicada sometido a la consideración de la Comisión del  
Programa de Estudios de Posgrado en Artes para optar al grado y título de Maestría  
Profesional en Música con énfasis en Dirección de Banda

Jorge Eduardo Rodríguez Villalobos

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica

2017

## **Dedicatoria**

A Dios, por todas las bendiciones que me da día con día.

A mi esposa Ilse Porras Guillén y mi hija Annie Cecilia Rodríguez Porras, quienes siempre me han apoyado y brindando el amor y las fuerzas para seguir adelante.

## **Agradecimientos**

A Dios, quien me dio la oportunidad de aprender y compartir con todas las personas que en el transcurso de la maestría estuvieron ayudándome con sus experiencias y conocimientos.

A mi esposa e hija que con su apoyo incondicional me ayudaron en cada paso del proceso y son fuente de mi inspiración.

A la familia Rodríguez Villalobos que siempre son un pilar en mi vida.

A todos los profesores nacionales e internacionales que intervinieron durante toda la carrera por su ayuda invaluable.

También a mi tutor M.M. Ricardo Vargas y a mis asesores M.Sc. María Clara Vargas Cullel y M.M. Mauricio Araya por sus consejos y orientación.

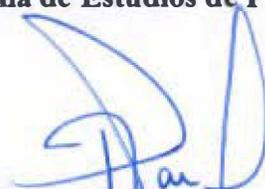
Y a todos mis compañeros y amigos de la Dirección General de Bandas por pasar momentos tan valiosos y lindos.

“Este trabajo final de investigación aplicada fue aceptado por la Comisión del Programa de estudios de Posgrado en Artes para optar por el grado y título de Maestría Profesional en Música con énfasis en Dirección de Banda”



---

Dra. Yamileth Pérez Mora  
**Representante del Decano del  
Sistema de Estudios de Posgrado**



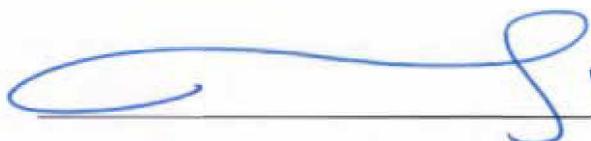
---

Mag. Ricardo Vargas González  
**Profesor Guía**



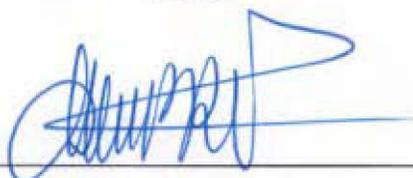
---

M.Sc. María Clara Vargas Cullell  
**Lectora**



---

Mag. Mauricio Araya Quesada  
**Lector**



---

Mag. Pilar Redondo Vega  
**Representante de la Directora del  
Programa de Posgrado**



---

Jorge Eduardo Rodríguez Villalobos  
**Estudiante**

## Tabla de Contenidos

Dedicatoria.....	ii
Agradecimientos.....	iii
Hoja de Aprobación.....	iv
Tabla de Contenidos.....	v-vi
Resumen.....	vii
Abstract.....	vii
Tabla de Cuadros.....	viii
Tabla de Gráficos.....	ix
Introducción.....	1
Justificación.....	4
Tema.....	6
Problema.....	6
Objetivo general.....	6
Objetivos específicos.....	6
Delimitación geográfica.....	6
Delimitación temporal.....	7
Estado de la cuestión.....	7
Metodología.....	10
Marco teórico.....	11
1. Conceptos.....	11
1.1. Instrumentos de viento.....	11
1.2. Banda Sinfónica.....	12
1.3. Banda militar.....	13
1.4. Bandas estadounidenses en la década de 1940.....	14
1.5. Ensamble de vientos.....	15
2. Frederick Fennell y su aporte a la sonoridad de las Bandas.....	16
2.1. Aspectos biográficos de Frederick Fennell.....	17
2.2. Variables.....	21
2.2.1. Ediciones de la obra de Frederick Fennell.....	21
2.2.2. Compositores editados por Frederick Fennell.....	23
2.2.3. Géneros musicales presentes en las ediciones de Fennell.....	25

2.2.4. Casas disqueras a cargo de las grabaciones de Fennell.....	27
2.2.5. Ensamblés utilizados en las grabaciones de Fennell.....	30
2.2.6. Otros compositores incluidos en las grabaciones de audio de Fennell.....	32
2.3 Grabaciones de Fennell con el Eastman Wind Ensemble.....	37
Conclusiones.....	42
Referencias .....	45

## **Resumen**

En el siglo XX se dio un gran cambio en el paradigma de la creación musical para bandas y en su conformación, debido a que los antiguos conjuntos de viento se transformaron en agrupaciones con características sonoras específicas y de cualidades variadas. Estados Unidos de Norte América dio un gran aporte en esta área, dado que compositores, como John Philip Sousa, llevaron las bandas a sonoridades poco exploradas. Además, músicos, como Frederick Fennell, impulsaron el profesionalismo en la ejecución instrumental y en la creación de un repertorio original, con el fin de abrir las puertas a sonoridades que enriquecieran las posibilidades de los intérpretes y directores.

Las composiciones que surgieron tras el movimiento de Frederick Fennell representaron un legado de nueva música para ensambles de vientos y para las futuras generaciones de músicos a lo largo del mundo. Las bandas en Costa Rica no fueron ajenas a estos cambios generados por Fennell, por lo que el desarrollo de esta nueva propuesta en dichas agrupaciones fue fundamental para el progreso y posicionamiento de estos ensambles en el contexto socio-cultural del país.

## **Abstract**

In the twentieth century was a major shift in the paradigm of musical creation for bands, as well as its conformation, because the old wind ensembles were transformed into clusters with specific characteristics and varied sound qualities. United States of America gave a great contribution in this area, as composers like John Philip Sousa led the bands sonorities little explored. Moreover musicians like Frederick Fennell promoted professionalism in instrumental performance and the creation of an original repertoire, in order to open the doors to sonorities that enrich the possibilities of performers and directors.

The compositions that emerged after Frederick Fennell movement represented a legacy of new music for winds ensembles for future generations of musicians throughout the world. The bands in Costa Rica were not alien to these changes generated by Fennell, so that the development of this new proposal in these groups was essential for the progress and positioning of these assemblies in the country's socio-cultural context.

## **Tabla de Cuadros**

Cuadro 1. Cantidad de obras editadas por Frederick Fennell en las diferentes casas editoriales.....	21
Cuadro 2. Compositores editados por Frederick Fennell.....	23
Cuadro 3. Géneros musicales presentes en las ediciones de Frederick Fennell.....	26
Cuadro 4. Casas disqueras utilizadas por Frederick Fennell en una muestra de 31 grabaciones.....	27
Cuadro 5. Ensamblés utilizados por Frederick Fennell en las grabaciones de audio.....	31
Cuadro 6. Compositores presentes en las grabaciones de audio efectuadas por Frederick Fennell.....	33

## **Tabla de Gráficos**

Gráfico 1. Editoriales escogidas por Fennell.....	22
Gráfico 2. Compositores escogidos por Fennell.....	25
Gráfico 3. Géneros musicales presentes en las obras editadas por Fennell.....	26
Gráfico 4. Casas disqueras elegidas por Fennell.....	28
Gráfico 5. Ensamblés utilizados en las grabaciones de Fennell.....	32
Gráfico 6. Compositores escogidos por Fennell para sus grabaciones.....	34

## Introducción

Frederick Fennell fue un músico estadounidense nacido en Ohio, cuya carrera musical estuvo dotada de grandes logros; fue percusionista desde muy temprana edad y se desarrolló, posteriormente, como director de orquesta y de banda. Preocupado por la amplia necesidad, que, alrededor de 1940, afectaba a todo el mundo musical dirigido hacia las bandas en Estados Unidos, de nuevo repertorio para estas agrupaciones, ofreció el ensamble que creó bajo sus propios criterios musicales, instando a todo tipo de compositores a escribir obras que explotaran las sonoridades que solo los instrumentos de viento podían producir, con el fin de ampliar el repertorio original para bandas y así dejar en segundo plano las transcripciones de orquesta, que eran las que mayormente se ejecutaban en los conciertos.

A esto es importante agregar que, para la segunda mitad del siglo XX la orquesta sinfónica, tal y como se conoce actualmente, contaba con 200 años de existencia aproximadamente, por lo que su repertorio era increíblemente amplio, mientras que, por razones desconocidas, la historia de las bandas tomó un rumbo distinto. Tan antiguas como el arte de la guerra, las bandas militares siempre fueron parte del desarrollo del ser humano desde sus primeras civilizaciones, pero fue hasta el siglo XVIII que se conformaron como actualmente se conciben. No obstante, los compositores nunca estuvieron interesados por este tipo de agrupación en cuanto a producción de obras se refiere, como sí lo estuvieron por la orquesta sinfónica, lo que dio como resultado que, mientras la orquesta contaba con grandes obras, las bandas se limitaban a marchas, con algunas excepciones.

Tras la profesionalización de músicos de viento a finales del siglo XIX a 1930 aproximadamente (Battisti, 1995, p. 2), fue que efectivamente empiezan a surgir cada vez más bandas que ya no contaban con carácter militar, sino que estaban dotadas de carácter sinfónico y ejecutaban obras famosas de la historia orquestal, pero transcritas para esta agrupación (Battisti, 1995, p. 3). Fue entonces que las preocupaciones por este fenómeno empezaron a surgir en las principales escuelas musicales del siglo XX dedicadas a la música de banda y a la dirección de las mismas (Battisti, 1995, p. 12). Tal fue el caso de la Eastman School of Music que, bajo la dirección de Fennell, ideó la forma de resolver esta problemática y aportó nuevas ideas con respecto al tamaño y sonido de estas agrupaciones.

Una vez creado el Eastman Wind Ensemble en 1952 (Battisti, 1995, p. 17), Fennell, con el apoyo del director de Eastman, Howard Hanson, realizó una extensa discografía en la que se denotaba todo su esfuerzo e ideas revolucionarias. Algunos de los aportes que realizó fueron cambios en la instrumentación, tradicionalmente en las bandas sinfónicas se empleaba gran cantidad de instrumentos de madera (de 39 a 63 ejecutantes) e instrumentos de metal (de 19 a 40 ejecutantes), con el fin de producir un ensamble con tono de órgano, con sonido potente y denso, el cual era el concepto de un buen sonido de banda, se doblaban las partes de las diferentes secciones del conjunto (Battisti, 1995, p. 24). Sin embargo, la instrumentación utilizada por Fennell fue basada en la sección de vientos de la orquesta sinfónica, por lo que su ensamble contaba con alrededor de 45 músicos solamente, con el fin de mejorar la toma de conciencia de la afinación, la habilidad instrumental y el sentido de conjunto de cámara. También fue revolucionario en cuanto a la ausencia de plegamiento de las voces instrumentales, por lo que cada ejecutante es un posible solista (Nascimento, 2012).

Frederick Fennell se convirtió posteriormente en el director estadounidense que más obras grabó del repertorio para banda y en un aclamado director. Trabajó no solo con el ensamble que formó, sino con grandes agrupaciones de extensa trayectoria como The Cleveland Symphonic Winds y Dallas Wind Symphony (Whaley, 2010). Recibió numerosos reconocimientos por su trabajo discográfico y, en definitiva, cambió el mundo de las bandas en cuanto a repertorio, ya que la producción de obras a partir de 1950 creció notoriamente.

Ahora bien, tomando en cuenta que las grabaciones de Fennell fueron el gran aporte al mundo musical, las editoriales, los compositores editados, la música escogida, las casas discográficas y las grabaciones fueron decisiones que respondieron a un objetivo mayor: transmitir su concepto sonoro de la forma más eficaz posible. Con esto, se buscaba incentivar a los compositores hacia la producción de obras originales para ensamble de vientos en los Estados Unidos, sin embargo, su influencia fue tan notoria, que rápidamente se expandió internacionalmente y, hasta el hoy, las grabaciones de Frederick Fennell establecen un punto de referencia para cualquier banda y director de las mismas en cualquier parte del mundo.

Las bandas en Costa Rica no fueron ajenas a los cambios generados por Fennell en las norteamericanas. A partir de la década de 1990, las bandas costarricenses tuvieron un cambio significativo, en contraste con lo que se venía haciendo en décadas anteriores. Hasta esa época, el repertorio del quehacer bandístico del país estaba constituido, en su mayoría, por transcripciones para orquesta y el concepto sonoro era poco elaborado. Sin embargo, a partir de dicha década, empieza a germinar una propuesta diferente y atractiva, de manos de directores costarricenses que culminaron sus carreras de dirección de bandas en los Estados Unidos. Ellos implementaron una organización nueva del ensamble, reflejado en la adición de instrumentos, como los fagotes, clarinete alto y bajo; la utilización de instrumentos de percusión con sonido determinado, entre otros e integraron al repertorio obras originales para banda. Esta propuesta tuvo una acogida muy positiva por parte de las autoridades culturales y el público, lo que incidió en el desarrollo y orientación de las bandas en nuestro país.

## Justificación

A lo largo de la historia de la música, se ha dado énfasis en el desarrollo de las obras creadas para las agrupaciones orquestales o de cámara. Sin embargo, el siglo XX trajo consigo un cambio en el paradigma de la creación musical, abriéndose el panorama al desarrollo de los ensambles de vientos como grupos instrumentales establecidos, con características sonoras específicas y cualidades de variedad.

Sobre la música para banda, los compositores de Estados Unidos de Norte América dieron un gran aporte, debido a que, por el auge y la consolidación de las bandas militares o bandas de marcha, se les incentivó a crear obras que avivaran la milicia. A este género de instrumentación musical pertenece el compositor John Phillip Sousa, quien destacó en el desarrollo sonoro e instrumental de este tipo de ensambles en la primera mitad del siglo XX.

Asimismo, el conservatorio de Eastman, uno de los pilares en la educación musical formal de Estados Unidos, fortaleció la formación y desarrollo de instrumentistas de viento, brindándoles capacidades y fomentando habilidades profesionales en la ejecución instrumental, con el fin de que se desempeñaran y fortalecieran, al mismo tiempo, las capacidades de una banda sinfónica y la técnica de ejecución de los instrumentos.

Frederick Fennell fue uno de los profesores clave del Conservatorio Eastman y fundador de la Asociación Mundial de Bandas Sinfónicas en 1981 (WASBE por sus siglas en inglés) (Battisti, 1995, p. 44), evidenciando así su gran interés por el desarrollo de las bandas y la música para dichos ensambles. Su aporte trasciende las fronteras del Conservatorio, ya que también influyó en otros ensambles profesionales como Mineapolis Symphony, Banda sinfónica de la Universidad de Miami, Interlochen Arts Academy, Dallas Wind Ensemble y Tokyo Kosei Wind Orchestra.

Además, Frederick Fennell demostró que su concepto instrumental se trataba de un recurso de sonido capaz de poner en práctica las diversas combinaciones instrumentales con estilo orquestal, sugería una instrumentación específica, pero también flexible y lo más simple posible (Fennell, 1954, p. 57). Por tanto el aporte más significativo de Fennell fue el haber creado una agrupación que logró cambiar el rumbo de las bandas y los instrumentos de viento para siempre y que con esta, bajo sus contribuciones en cuanto a la definición de

sonido, logró ampliar la producción de obras para las bandas y redefinir un nuevo concepto de dichas agrupaciones.

El desarrollo de la creación musical para ensamble de vientos ha permitido abrir una puerta hacia sonoridades distintas que amplían las posibilidades de los intérpretes y directores. También, gracias a los avances tecnológicos, ha sido posible la difusión y globalización de estos elementos a través de las grabaciones. De igual forma, el énfasis que se ha brindado a otros tipos de ensambles distintos a las orquestas sinfónicas se ha podido dar por el gran avance que se ha presentado en la utilización de estos instrumentos en los últimos años.

Frederick Fennell, como uno de los principales exponentes de la música estadounidense para ensamble de vientos, potenció las capacidades de las agrupaciones y los instrumentos de este tipo, convirtiendo su música en un referente para quienes buscan desarrollar obras que incrementen la importancia de estos. La difusión de sus ideas innovadoras se ven reflejadas a través de su amplia discografía, la cual recibió un gran apoyo por diferentes grupos disqueros y productores en Estados Unidos, posicionándose como una figura trascendental en cuanto a la música de banda se refiere, a la proliferación de estas agrupaciones y, en general, por dotarla de una nueva identidad separada de la orquesta sinfónica. Por los motivos esbozados, la presente investigación pretende determinar la influencia de Frederick Fennell en el mundo instrumental y el mundo de los ensambles de vientos en Estados Unidos durante la segunda mitad del siglo XX.

## **Tema**

Frederick Fennell y el desarrollo de los ensambles de vientos en Estados Unidos de Norteamérica en la segunda mitad del siglo XX.

## **Problema**

¿Cómo ha evolucionado el movimiento musical relacionado a los ensambles de vientos en los Estados Unidos a partir de la influencia de Frederick Fennell?

## **Objetivo general**

Determinar el impacto de los cambios generados por Frederick Fennell en los ensambles de vientos de Estados Unidos de Norteamérica durante la segunda mitad del siglo XX.

## **Objetivos específicos**

- Delimitar la contribución generada por Frederick Fennell en el área de los arreglos y composiciones musicales para ensambles de vientos.
- Determinar el aporte de las grabaciones de Frederick Fennell en la sonoridad de los ensambles de vientos en Estados Unidos.
- Identificar los compositores que proliferaron a partir del desarrollo de la música para ensamble de vientos promovido por Frederick Fennell durante el siglo XX.

## **Delimitación geográfica**

Este trabajo está enfocado en la vida profesional y aportes de Frederick Fennell en los ensambles de viento en los Estados Unidos de Norteamérica. Debido a que Fennell desarrolló su carrera profesional en Eastman School of Music, ubicado en Ronchester, Nueva York, esta investigación se centra en dicha ubicación geográfica. Sin embargo dado que el aporte de Fennell tuvo gran influencia en las Bandas de Costa Rica, se mencionan algunos pequeños aspectos relevantes del entorno musical costarricense.

## **Delimitación temporal**

Este trabajo hace un recuento acerca de la labor de Frederick Fennell desde que inicia su carrera profesional en la década de 1940 hasta el presente, pues, aunque Fennell murió en diciembre del año 2004, su legado sigue en vigencia y es por eso que el estudio abarca hasta la actualidad.

## **Estado de la cuestión**

Para la presente investigación, la revisión bibliográfica incluyó trabajos escritos por el mismo Frederick Fennell y trabajos realizados por otros autores acerca de él o que señalan los distintos aportes que realizó en el ámbito de los ensambles de vientos norteamericanos. De las obras escritas por Fennell, se toma, en primera instancia, el libro *Time and The Winds, a short history of the use of wind instruments in the Orchestra, Band and the Wind Ensemble* (1954). En este texto, Fennell profundiza acerca del aporte y la participación de los instrumentos de viento en distintos tipos de ensamble a través de la historia, así como también la intención de color y acústica que cada compositor busca en sus obras. Además, hace un recorrido por la participación de los instrumentos de viento en obras de compositores como Beethoven, Berlioz, Wagner, Strauss, Debussy, Stravinsky y Sousa.

Asimismo, se toman los aportes del libro *A Conductor's Interpretative Analysis of Masterworks for Band* (2008), también escrito por Fennell. En este, basándose en su experiencia profesional, tanto de ensayos como conciertos con ensambles, hace una propuesta de las obras más significativas para las bandas sinfónicas. Finalmente, Fennell escribió dos libros más, llamados *The Drummer's Heritage* (1956), el cual consiste en una colección de aires populares y música oficial del ejército EE.UU para pífanos y tambores, y *The Wind Ensemble* (1988), en el que explica las características de este ensamble, su configuración, el porqué de su creación y su meta con el mismo.

Con respecto a los trabajos realizados por otros autores, destaca Robert Simon, quien, en su libro *A tribute to Frederick Fennell* (2004), formuló una compilación de opiniones sobre el aporte de Fennell por medio de entrevistas a diversos colegas y estudiantes que se relacionaron con él, evidenciando la creación y aporte de este músico. También, el libro

hace un recorrido por el desarrollo de las bandas sinfónicas en Estados Unidos de Norteamérica, el cual define como “el gran renacimiento de la instrumentación americana”, haciendo énfasis en la participación musical desarrollada en instituciones de educación secundaria, universitaria y escuelas de música.

También, se encuentra el trabajo de Roger E. Rickson, *Fortissimo: A Bio-discography of Frederick Fennell. The first Forty Years, 1953 to 1993* (1993). Tal y como lo dice el nombre del libro, es una biografía que cuenta con fotos e información de los primeros 40 años de la carrera de Fennell, incluyendo su tiempo en Eastman como director del Wind Ensemble y datos sobre sus grabaciones.

De forma más general, el libro de Frank Battisti, *The Twentieth Century American Wind Band/Ensemble: History, Development and Literature* (1995), menciona cómo estas agrupaciones han hecho grandes contribuciones a la historia de la música y que los sonidos de los instrumentos de viento y percusión han ayudado a definir la música estadounidense contemporánea. Además, explica cómo, a partir del siglo XX, se empiezan a fundar bandas de carácter profesional y escuelas dedicadas a promover la enseñanza y el desarrollo de estas tanto en Estados Unidos como en el resto del mundo.

El sitio web de la marca disquera Naxos (Patmore, 2012), desglosa un catálogo de 17 obras grabadas por Frederick Fennell, donde participa como arreglista en unas y como director en otras. El sitio menciona que esta importante creación discográfica se realizó gracias a la iniciativa del señor Howard Hanson, director de Eastman School of Music en ese entonces, quien incentivó a los directores de ensambles de la Escuela a realizar este proyecto, pretendiendo dar continuidad a la edición de partituras que ya se estaba llevando a cabo en esa academia. El proyecto culminó con la creación de más de 20 discos.

Por tanto, la trascendencia de Frederick Fenell en Eastman School quedó plasmada en las diversas grabaciones que realizó tanto con el ensamble de dicha institución, como con otros de gran renombre como Dallas Wind Ensemble por ejemplo (Grimshaw, 2014). El amplio aporte en la grabación discográfica de Fenell quedó documentado por los sellos disqueros Universal Music, Mercury, Heritage, Naxos Classical, Decca, Telarc, Polygram, Reference Records, Premier, Delos y Phillips.

El sitio web de Meredith Music Publications (Meredith Music Publications, 2010), menciona que Fennell fue un líder en el movimiento de los ensambles de vientos en Estados Unidos de Norteamérica. Dirigió importantes agrupaciones como Tokyo Kosei Wind Orchestra y fue profesor de la escuela de música de la Universidad de Miami. Además, se asevera que Fennell es uno de los músicos que ha grabado más discos de compositores de Estados Unidos de Norteamérica.

Otras participaciones de Fennell en la dirección de ensambles de vientos fueron con Columbia University, National Music Camp, Yadoo Music Period, Eastman Rochester Pops Orchestra, Eastman Opera Theatre, Interlochen Arts Academy, Boston Pops Orchestra, Carnegie Hall Pops Orchestra, Denver Symphony, San Diego Symphony, National Symphony, Hartford Symphony, Saint Louis Symphony, London Symphony, Buffalo Philharmonic Orchestra, Calgary Philharmonic Orchestra, Greater Miami Philharmonic Orchestra, Cleveland Orchestra, New Orleans Philharmonic y la School Orchestra of America.

Wakin (2004), en un artículo del periódico *The New York Times*, habla de Fennell como el innovador de bandas sinfónicas, que desarrolló el arte de estas agrupaciones creando un nuevo estándar en el desempeño de estos ensambles sinfónicos. De acuerdo con Wakin (2004), Fennell asignaba frecuentemente un solo músico por parte con el fin de lograr una infusión sonora para lograr un nuevo nivel de expresividad.

Cuando Frederick Fennell creó el Eastman Wind Ensemble en 1952, cambió el curso de las bandas para siempre, al rehusarse a imitar a la orquesta sinfónica en tamaño o repertorio como se hizo durante largos años. Es por eso que, con toda la información recopilada en las referencias mencionadas anteriormente, se realizó una investigación que demuestra la importancia de la incursión de Frederick Fennell en el ámbito de los ensambles de vientos y su aporte a la sonoridad y estructuración de los mismos.

Mark Scatterday, director del Wind Ensemble de Eastman School en 2004, declaró, en una nota de prensa (Frederick Fennell, founder of the Eastman Wind Ensemble, dies at age 90, 2004) dedicada al deceso de Fennell y publicada en el sitio web de la institución, que este artista cambió la estructura de la música. Además, en dicha nota, se describe el gran legado que dejó Fennell en cuanto obtuvo una flexibilidad para quebrantar la tradición de utilizar

repertorio orquestal para empezar un repertorio nuevo para bandas, un repertorio que explotaba todas las cualidades sonoras de los instrumentos de viento y le permitía tocar más libre y artísticamente.

Es por ello que la recopilación de datos que se encuentran en la presente investigación servirá de referente para futuros análisis relacionados con los estudios de los instrumentistas de viento y percusión. Igualmente, pretende que los músicos que forman parte de estos ensambles, reconozcan el esfuerzo realizado por Fennell, pues él fue uno de los promotores de los repertorios actuales para bandas y ensambles de vientos, y la importancia que tienen sus grabaciones como punto de referencia de las más grandes obras escritas para dichos conjuntos.

Las bandas en Costa Rica no han permanecido insensibles a todo este proceso, por el contrario. Este cambio fue vital para la transformación y definición de rumbo de las mismas, la cual potencializó el aporte y amplió el rango de alcance a nivel socio-cultural. Con esta nueva propuesta, la función de estas agrupaciones empezó a cambiar: dejó de ser un mero entretenimiento para tener una postura más integral y sensible. Sin embargo, a pesar de que las bandas del país han sido objeto de varias investigaciones, el impacto de las transformaciones de Fennell en los ensambles costarricenses no cuenta con ninguna investigación actualmente.

### **Metodología**

Para la presente investigación se utilizó como método principal, el análisis bibliográfico y discográfico, por lo que se recopilaron datos a partir de documentos elaborados por el señor Frederick Fennell y por otros autores como Robert Simon. Este último, mediante una serie de entrevistas, recaudó opiniones sobre el aporte de Fennell (entre las personas que aportaron al documento de Simon se encuentran colegas y estudiantes que se relacionaron, de alguna forma, con Fennell forma y que evidencian la creación y aporte de este músico).

Por otro lado, se exploraron las páginas de internet que tuvieran relación con la creación, estudio y desarrollo del aporte realizado por Fennell, en cuanto a sus arreglos para banda, grabaciones sonoras, grabaciones de video, entrevistas y otros.

Se realizó un análisis del aporte del señor Fennell a partir de la cantidad de arreglos, participaciones como director y su actividad general realizada y registrada durante la segunda mitad del siglo XX. Todo lo anterior se plasmó mediante una serie de gráficos, que fueron contruidos a partir de una investigación exhaustiva conformada desde la cantidad de obras que realizó el compositor hasta las casas disqueras que lo apoyaron para difundir sus obras. Posteriormente se interpretó los datos obtenidos.

Al verificar la participación de Fennell en la creación musical y difusión de música para bandas, se evaluará la relevancia de su aporte. Además, las conclusiones demostrarán el grado de influencia que tuvo Fennell en la música para banda durante la segunda mitad del siglo XX.

## **Marco teórico**

### **1. Conceptos**

Es importante tener claro los aspectos y elementos que están involucrados en la comprensión de todo lo que rodea a la noción de ensamble de vientos, su evolución y trayectoria.

#### **1.1 Instrumentos de viento**

Los instrumentos de viento se caracterizan por producir sonidos a partir de la vibración del viento, que al atravesar el instrumento van generando timbres, colores, tonalidades y afinaciones diversas. Su construcción varía, lo que da como resultado que se clasifiquen en instrumentos de viento madera e instrumentos de viento metales. También hay instrumentos con forma cilíndrica, cónica o prismática. Las familias de los instrumentos de viento se conforman por clarinete, flauta travesa, fagot, oboe, saxofón, trompeta, corno, trombón, eufonio y tuba.

Ahora bien, los instrumentos de viento poseen una paleta sonora muy amplia y diversa, por lo que las posibilidades de combinación son infinitas. De acuerdo con Fennell (1954), a lo largo de la historia de la música, esta característica no siempre fue así, ya que la falta de estandarización de los instrumentos de viento dentro de sus propias familias o en sus

características generales, hizo que los compositores de periodos históricos anteriores, no tuvieran la facilidad de explotar sus cualidades(p. 6).

Los instrumentos de cuerda, por el contrario, poseían una categorización definida y estandarizada con respecto al rango sonoro, color de sonido, afinación, proyección acústica, entre muchas otras características ya establecidas en esta familia, lo que les permitió ubicarse en una posición privilegiada con respecto a la creación musical de los compositores. La uniformidad que brindan los instrumentos de cuerda, aunado a la amplia gama sonora que se desprende de los distintos instrumentos de la familia, dio pie a que los compositores realizaran con mayor facilidad la creación de obras musicales, incorporando de esta forma las cualidades sonoras que cada uno de los instrumentos ofrecía y cubriendo así las necesidades que cada compositor tenía para crear sus obras.

La orquesta sinfónica cuya existencia abarca, actualmente, más de 200 años cuenta con un amplio repertorio, inclusive también existen numerosas obras para música de cámara en donde las cuerdas toman protagonismo, evidenciando lo anterior. No obstante, una vez desarrollados los instrumentos de viento tal y como se conocen en la actualidad, podían ofrecer una amplia gama de facultades muy distintas a las que podían ofrecer los de cuerda, significando un amplio mundo de posibilidades que aún estaban por explotarse en la primera mitad del siglo XX.

Además, un apoyo importante para la utilización de los instrumentos de viento en los ensambles fue la escritura musical; en un principio se utilizaba cualquier instrumento para reemplazar la voz humana y las cualidades de estos eran en función de crear una masa sonora constante. Con el paso del tiempo y al llegar la invención de la escritura musical, los compositores aprovecharon este recurso para estabilizar las voces según el color y capacidades de cada instrumento. De esta forma, se brindaban características distintas a cada uno y funciones específicas en momentos establecidos por el compositor durante la creación musical. Por lo tanto, se desprenden los instrumentos de viento tomando papeles más preponderantes en las agrupaciones como bandas y orquestas hasta desembocar en su papel protagónico en el ensamble de vientos en 1950.

## **1.2 Banda Sinfónica:**

La Banda sinfónica es un término determinante a las agrupaciones de viento, con instrumentación equilibrada. Generalmente, está compuesta 90 y 120 instrumentistas y es

semejante a la orquesta sinfónica (Nascimento, 2012). Cuenta con instrumentos de viento-madera, viento-metal, percusión y, algunas veces, instrumentos de cuerda como contrabajos.

En estos conjuntos la masa sonora la constituyen los instrumentos de viento-madera, principalmente los de cañas como los clarinetes y saxofones, en combinación con otros instrumentos como los eufonios, los cuales son muy característicos en estas agrupaciones. Además, en la banda sinfónica se triplican los instrumentos de metal con excepción de los cornos, esto con el fin de que cada sección de la banda suene con poder y densidad, debido a que en sus inicios las bandas ejecutaban su música al aire libre (Nascimento, 2012).

### **1.3 Banda militar**

Las bandas militares son agrupaciones integradas por instrumentos de viento y de percusión que están destinadas a dar acompañamiento a las actividades que se encuentren relacionadas con la milicia de un país. Sus orígenes se remontan a las antiguas civilizaciones, en donde se utilizaban primeramente instrumentos de percusión y otros de viento, como trompetas en forma de espiral, para actividades relacionadas con la guerra. Un ejemplo de ello es que existen referencias sobre el uso de estos instrumentos tanto en el Libro de Moisés (Génesis 4: 21) como en el Libro de los Números. Durante el siglo XVIII, tras la revolución industrial, la fabricación de instrumentos proporcionó increíbles mejoras en los mismos; este hecho dio lugar a la aparición de organizaciones musicales más complejas y completas, que incorporaron los nuevos y más efectivos instrumentos, como por ejemplo The French National Guard Band y The Professional Band of John Philip Sousa. Surgen de esta forma las modernas bandas militares, que fueron agrupaciones principalmente funcionales, concebidas para el servicio y el entretenimiento. A partir del siglo XIX, se produjeron los cambios y transformaciones definitivas en la fabricación masiva de los instrumentos de viento.

Las bandas militares tienen como principal tarea el servir de compañía en desfiles, actos oficiales, entre otros eventos militares que se desarrollen en una región (Fennell, 1954, p. 24). En estas bandas no hay instrumentos de cuerda, son conformadas únicamente por instrumentos de viento y percusión. Es importante resaltar que las bandas militares son las bandas con más historia, de hecho por su carácter militar son las antecesoras de la Banda sinfónica y de la Band de conciertos. Actualmente, las bandas militares siguen existiendo, y

suelen ser bandas profesionales con un elevado número de miembros. En Estados Unidos, la U.S Marine Band que fue creada en 1798 es un ejemplo de lo anterior, siendo concebida como la más antigua de las organizaciones bandísticas militares que existe hoy y vista como una de las más importantes de ese país.

#### **1.4 Bandas estadounidenses en la década de 1940**

Con respecto a cómo era el mundo musical en el que se desarrollaban las bandas antes de 1950 en Estados Unidos, década en que Frederick Fennell crea el Ensamble de vientos, el concepto de banda sinfónica en ese país era un simple anhelo de imitar a la orquesta sinfónica, tanto en tamaño como en sonido. Las bandas más conocidas en ese entonces, como The Goldman Band, The United States Air Force Band y The University of Michigan Concert Band (Underwood, 2012), estaban compuestas por numerosos músicos, la primera con 60 instrumentistas aproximadamente y las otras dos entre 80 a 100 músicos, mientras que su repertorio estaba integrado por las más famosas transcripciones de obras orquestales y unas cuantas marchas; esto último debido a que, al ser las bandas militares sus antecesoras, eso era lo que escribían los compositores.

En la década de 1940, el panorama de las bandas cambió gracias a la creación de organizaciones que buscaban el avance de estos ensambles, una de estas fue The College Band Directors National Association, fundada por William D. Revelli, tras la necesidad de resolver las preocupaciones de los directores de bandas, entre ellas la de un nuevo repertorio original. Es por esa razón que Revelli organizó una convención en 1946 con el fin de transmitir a los líderes de las bandas formas para motivar a los compositores a escribir nuevas obras. Estos esfuerzos efectivamente inspiraron a los compositores que no habían elaborado trabajos para banda antes de 1940, ejemplo de ello son Paul Hindemith, Morton Gould, H. Owen Reed, Leonard Bernstein, Darius Milhaud, Gunther Schuller e Ingolf Dahl (Underwood, 2012).

En 1948, The Goldman Band junto a la Liga de Compositores realizaron un concierto en honor a Edwin Franko Goldman, músico compositor y creador de esta banda. El programa de este concierto fue completamente innovador: se tocaron obras de Ralph Vaughan Williams, Milhaud, Percy Grainger, entre otros, lo que marcaría una nueva era en cuanto a la música para banda. Mientras tanto, en la Eastman School of Music en Rochester Nueva

York, numerosos músicos regresaban a la escuela de las bandas militares en las que se encontraban durante la Segunda Guerra Mundial, hecho que favorecería al conservatorio y, por ende, a los avances de los ensambles del mismo, pero sería hasta 1951 que Fennell, tras contraer hepatitis, examinó el rol que cumplía la banda. Después de su recuperación, decidió experimentar con un ensamble en que las secciones de viento-madera, viento-metales y percusión se establecieran como la sección de vientos de una orquesta sinfónica, es decir más pequeña que la de una banda, pero añadiendo saxofones. El fin de esta nueva organización era crear un recurso para que nuevos compositores desearan escribir música para ellos, dando como resultado el concepto del Ensamble de vientos.

### **1.5 Ensamble de vientos**

Por ensamble musical se entiende un grupo de cámara integrado por una cantidad menor de instrumentistas dedicados a ejecutar obras de distintos géneros y estilos. Por tanto, se distingue de una banda al contar con un número menor de integrantes. El concepto de ensamble de vientos, o bien en inglés Wind Ensemble, tiene como antecesor las bandas militares. Luego de ello, y gracias a mayor profesionalización de los músicos, es que a inicios del siglo XX empiezan a surgir más y más bandas de carácter sinfónico, esto también gracias a las obras de Gustav Holst (sus dos suites para banda), Percy Grainger o Ralph Vaughan Williams que fueron escritas para banda sinfónica. De esta forma, se fueron dejando de la lado las transcripciones de orquesta y las marchas.

Ahora bien, el concepto moderno de Ensamble de vientos se le atribuye a Frederick Fennell, quien, gracias a una búsqueda exhaustiva de mejoras auditivas y la necesidad de nueva producción de obras para instrumentos de viento, es que junto a los músicos de Eastman School, logró concretar y dar forma a este tipo de agrupación. El ensamble incluyó las partes típicas de una banda, es decir instrumentos de viento-madera, viento-metal y percusión, pero con menor cantidad de integrantes (en su inicio, el Ensamble de vientos contaba solo con los mejores 45 músicos de la escuela).

Es importante tener en cuenta que Beethoven, Mozart y otros compositores escribieron para instrumentos de viento, pero los trabajos estaban escritos típicamente como música de cámara, proporcionando una parte para flauta, una para oboe, clarinete y fagot, a veces con

acompañamiento de corno francés. Más tarde las orquestas incorporaron a los instrumentos de vientos contra docenas de violines, donde eran opacados fácilmente por las cuerdas. Luchando contra este concepto, en la Eastman School of Music, Frederick Fennell revolucionó la idea de Ensamble de vientos, proporcionando a los instrumentos de viento un lugar prioritario, permitiéndoles explotar todas sus capacidades y ampliando su repertorio; esperando, además, que los músicos pudiesen tocar obras de cualquier formato.

Desde su origen, y gracias a la ardua promoción de Fennell, se logró ampliar gran parte de la literatura para banda y ensamble de vientos. Se le permitió a los compositores el uso de nuevas técnicas de composición y orquestación para dichas agrupaciones. Entre las técnicas utilizadas por los compositores, está el uso de la modulación tímbrica, los dispositivos aleatorios y el uso de los cuartos de tonos. También se desarrollaron texturas sonoras que permitían combinaciones instrumentales con el fin de mostrar las diferentes intensidades de la energía musical (Nascimento, 2012). Posteriormente, en este contexto, empezó la proliferación de los grupos de música de cámara a lo largo de Estados Unidos.

## **2. Frederick Fennell y su aporte a la sonoridad de las Bandas**

Frederick Fennell fue un Director musical que estudió en la Eastman School of Music, una división de la Universidad de Rochester. Obtuvo su licenciatura en 1937 y su maestría dos años más tarde. Fennell fue percusionista, pero desde sus días de estudiante siempre le llamó la atención la dirección de banda, por lo que continuó a lo largo de su carrera en la Eastman, a cargo de la banda de vientos de la universidad, aumentando gradualmente los estándares de rendimiento y ampliando su repertorio. En 1952, Fennell fundó el Eastman Wind Ensemble, que era un nuevo grupo instrumental que combinaba las características adecuadas de la orquesta sinfónica, la Banda militar y la Banda sinfónica. Este concepto novedoso se centra en el recurso sonoro producido al cambiar la cantidad de ejecutantes a uno por voz instrumental y explotar de forma práctica las diversas combinaciones instrumentales con estilo orquestal (Nascimento, 2012).

## **2.1 Aspectos biográficos de Frederick Fennell**

Frederick Fennell fue un estadounidense nacido en Cleveland, Ohio el dos de julio de 1914, murió el 7 de diciembre del 2004 a sus noventa años de edad (Rickson, 1993). Fue un gran y reconocido director, fundador del Ensamble de vientos en Estados Unidos. Además, fue conocido por su pedagogía enfocada hacia las bandas y por ser un pionero en la educación musical de la época.

Desde muy temprana edad, Fennell se desarrolló como percusionista, lo cual le permitió asistir a diversos campamentos y participar en distintas bandas por todo el país, entre ellas la National High School Band, la cual fue conducida por el famoso y reconocido director John Philip Sousa (Rickson, 1993), quien más tarde se convertiría en una gran influencia a lo largo de toda su carrera. Realizó sus estudios como músico profesional en Eastman School of Music, en Rochester, Nueva York, obteniendo el bachillerato en percusión. Años más tarde, en 1942, cursó la maestría, en Tanglewood, donde estudió dirección con el maestro Serge Koussevitzky.

En 1952, se desempeñó como director en Eastman School, tras una ardua búsqueda por obtener una mayor claridad en la sonoridad y una mejor afinación por parte del grupo de instrumentistas, nació su idea de un nuevo y pequeño tipo de banda sinfónica. La idea implicaba reducir la típica banda de concierto al tamaño de una sección de vientos de una orquesta, por ello seleccionó a los mejores 40 estudiantes de la escuela de Eastman para formar lo que se conocería como Ensamble de vientos. Su pretensión fue entonces la de formar un grupo, que bajo la concepción de música de cámara, lograra una calidad de sonido y afinación excepcionales y, con esto, se pudiese entusiasmar a los compositores para escribir nuevas obras. Asimismo, se buscaba ampliar la literatura de las bandas y que esta música le permitiese al grupo explotar todas las habilidades sonoras que cada instrumento, tanto de viento como de percusión, podía producir. La meta fue que se dejara, por fin, de imitar a la orquesta sinfónica tanto en tamaño como en repertorio.

Bajo esta premisa, Frederick Fennell trabajó incansablemente en el desarrollo del ensamble, por medio de la investigación de las mejoras (anteriormente mencionadas) y la difusión de música para instrumentos de viento, esto último gracias a la edición y grabación de las obras que él consideraba las más destacadas y que podían potenciar las características tanto

de los instrumentos como del ensamble. Dicho esto, mientras dirigía el Eastman Wind Ensemble, consiguió que más de 400 compositores alrededor del mundo escribieran obras para este nuevo grupo, además, grabó numerosas obras estándar del repertorio para banda. Más tarde, estas mismas grabaciones lo convertirían en uno de los directores más grabados de Estados Unidos, dejando, así, un legado de numerosos álbumes para las próximas generaciones de músicos. Las dos suites de Gustav Holst para banda militar, marchas de Sousa y música de Nelhybel, Albeniz, Grainger y Leonard Bernstein, entre muchos otros, fueron algunas de las obras grabadas por Fennell (University Libraries, s.f.).

También, es importante mencionar que, posteriormente, se convirtió en director asociado de Minneapolis Symphony Orchestra y director en residencia en la Universidad de Miami, donde también dirigió la orquesta y fundó un ensamble de vientos, aparte de ser director invitado en Interlochen Arts Academy y Dallas Wind Symphony (Whaley, 2010). A lo largo de su carrera, Fennell recibió numerosos premios y reconocimientos por sus incansables logros bajo su nuevo concepto de Ensamble de vientos. Finalmente, debe mencionarse que Fennell es autor de numerosos libros, como *Time and the Winds*, *Band and the Wind Ensemble*, entre otros.

En 1952, Frederick Fennell se convirtió en un pionero en el campo musical al concebir la idea del Ensamble de vientos. Fue gracias a ello que marcó un nuevo estándar en cuanto a la calidad y presentación de los ensambles de vientos. Además, fue la primera persona en grabar una cantidad importante de repertorio para banda, con la finalidad de mostrarle a las próximas generaciones de músicos cómo debía ser la imagen del Ensamble de vientos, ya que hasta ese entonces no existía.

Fennell cambió la típica concepción estadounidense de una banda profesional, cuyo desempeño tenía que ver específicamente con la ejecución de obras para entretenimiento (Fennell, 1954, p. 49). Convirtió dichas bandas en agrupaciones que realmente reflejaran lo que estaba ocurriendo en los cubículos de las universidades a lo largo del país. Es decir, buscó hacer notar la profesionalización de músicos y las condiciones sonoras de las salas, ya que en los parques por ejemplo, existían problemas graves en cuanto acústica y amplificación se refiere, los cuales eran vitales para conseguir la calidad en el sonido que Fennell tanto buscaba y por ello era muy importante que los ensambles tocaran en espacios óptimos como las salas de conciertos.

Fue siempre una incógnita, tanto para Fennell como para numerosos compositores, el porqué, siendo las bandas militares tan importantes en la historia de Europa, como por ejemplo la French National Guard Band, miembros fundadores del Conservatorio de París (Dieguez, 2011), nunca se escribieran numerosas obras para este tipo de agrupación. Es decir, no es comparable la literatura, en cuanto a producción de obras se refiere, de una orquesta sinfónica con las de la banda sinfónica. Por esta razón, siendo director en Eastman School, Fennell recolectó, estudió y presentó todas las obras que le fueron posible, inclusive las transcripciones de orquesta o aquellas, por ejemplo de Dvoryak o Stravinsky, que necesitaban que se agregara al ensamble piano o arpa (Fennell, 1954, p. 57). Sin embargo, tampoco estuvo de acuerdo en tocar obras que limitaran la capacidad de los instrumentos de viento, es por ello que surge precisamente el Eastman Wind Ensemble, con la finalidad de ejecutar música original, sin importar si era música de un gran compositor o de un compositor joven, la promesa siempre fue la de preparar esa obra con mucha devoción, con el fin último de ampliar el repertorio para banda.

Fennell también fue director de orquesta y lo fue durante casi toda su vida, es por ello que anheló la gran variedad de obras escritas para misma. Tomando esto en consideración y toda la música que logró recolectar para el Ensamble de vientos, Fennell realizó numerosas grabaciones, las cuales fueron el resultado de muchos años de experiencia. Por esto, las grabaciones son el gran aporte de Frederick Fennell para la evolución del Ensamble de vientos, entendiéndose como la culminación de un largo proceso en el que concibió este ensamble, buscó a los compositores y fomentó la creación de nueva música.

En los discos (tanto de acetato como digital) se denota la gran influencia de cierto tipo de música y de algunos compositores que Fennell, durante su carrera, considero como los más acertados y cercanos a su concepción de lo que debía ser el Ensamble de vientos. En la presente investigación se tomó una muestra de 29 obras que se encuentran actualmente a la venta, con el fin de identificar el impacto que tuvo el compositor en el campo de los ensambles de vientos a partir de tres variables: las editoriales, los compositores editados por Frederick Fennell y, por último, el género musical que fue escogido en las ediciones. Esta información, además, fue compilada en una serie de gráficos que mostrarán de una manera sencilla los datos que se utilizaron.

Primeramente, se tomó en cuenta la variable de las editoriales que se contrataron para realizar el proyecto de grabación de la discografía de Frederick Fennell. Esto es de gran importancia porque si fueron editoriales de reconocimiento o, al contrario, independientes, marcaría completamente la dirección a la que se dirigiría el proyecto. Ya que en el caso de las editoriales para bandas, las editoriales independientes eran muy descuidadas con las obras. Por ejemplo, si es una editorial reconocida por su detalle en la revisión de obras y su limpieza en la escritura, reflejaría que Fennell tenía como meta lograr una difusión de alta calidad, prioridad que se vería paralelamente en las grabaciones de audio por medio de la interpretación de estas ediciones, paralelo, además, a la escogencia del ensamble de vientos, así como también la escogencia del compositor.

Es por ello que también se tomó en cuenta a los compositores escogidos para la edición (segunda variable), ya que esto determinaría una importancia en el aporte que el compositor brinda a la música en general y, en especial, si la obra está dirigida a ensambles de vientos o semejantes. La teoría es que existe una relación directa entre la escogencia de los compositores y su importancia con respecto a los ensamble de vientos, al desarrollo de sonoridades y orquestaciones que potencien sus capacidades. También es importante señalar la recurrencia en la elección de estos compositores (la cantidad de veces que repitió un compositor en sus ediciones), ya que esto reflejaría su interés por difundir la música de un determinado autor.

Y por último, se consideró que una variable de gran importancia es el género musical escogido para las ediciones, ya que esto demostraría la tendencia del tipo de música con la que Fennell quería fortalecer por medio de sus proyectos. De igual forma, se tomó en cuenta la recurrencia de los ensambles que Fennell escogió para hacer sus grabaciones, ya que esto significaría que con ciertos ensambles lograba reflejar las características, habilidades y beneficios que él pretendía demostrar, ya que su propuesta sonora e instrumental tenía que desarrollarse de manera genuina y sólida para su exportación, y las casas disqueras con las que trabajó, con el fin de evidenciar el movimiento empresarial que tenía la música para desarrollar proyectos innovadores, debido a que, para la época los ensambles de vientos, apenas estaban en su desarrollo inicial.

## 2.2 Variables

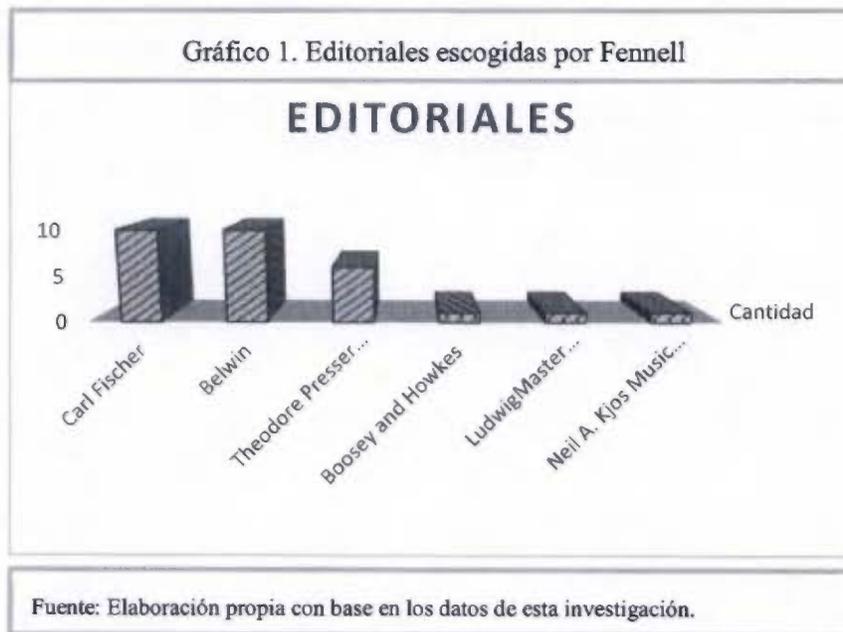
### 2.2.1 Ediciones de la obra de Frederick Fennell

Las editoriales fueron uno de los aliados con los cuales Frederick Fennell pudo llevar a cabo toda su labor y difusión de su idea. En el Cuadro A se resume una muestra de 29 obras musicales, las cuales fueron editadas por Frederick Fennell.

Editorial	Cantidad	Porcentaje
Carl Fischer	10	34%
Belwin	10	34%
Theodore Presser Company	6	21%
Boosey and Howkes	1	3%
LudwigMaster Publications	1	3%
Neil A. Kjos Music Company	1	3%
TOTAL	29	100%

Fuente: Elaboración propia con base en los datos de esta investigación.

Se evidencia que 10 de las 29 obras editadas se realizaron con la empresa Carl Fischer, lo cual representa un 34% de la muestra. Por otro lado, se observa que otras 10 obras se editaron con la empresa Belwin, lo cual representa otro 34%, dejando 6 obras editadas con la empresa Theodore Presser Company que representan apenas un 21% de la muestra. Por último, se editaron tres obras individualmente con las empresas Boosey and Howkes, Ludwig Master Publications y Neil A. Kjos Music Company, representando un marginal de 3% de la muestra, por lo que estas últimas sugieren que en su momento no eran compañías que cumplieran con las expectativas de Fennell a la hora de editar sus obras. En el siguiente gráfico se muestra la cantidad de ediciones con las editoriales escogidas por Fennell.



El Gráfico 1 evidencia una tendencia hacia la contratación de las editoriales Belwin y Carl Fischer, las cuales son empresas que cuentan con una gran trayectoria y distinción, debido a que se han dedicado al alquiler y venta de partituras, lo cual respalda su gran trabajo en el campo musical. Carl Fisher Music es la mayor empresa de publicaciones musicales con 140 años de existencia, y durante las décadas de 1950 a 1970 aproximadamente, la empresa contaba con un notable catálogo de trabajos de grandes compositores como Howard Hanson, Norman Dello Joio, Lukas Foss, Peter Mennin, Douglas Moore y Anton Webern. Además, esta casa editorial representaba a ciertas universidades como Oxford, Paterson's of London y Eastman School of Music (Carl Fischer Music, 2017). De este dato, es importante resaltar que el músico Howard Hanson se convirtió luego en el director de Eastman School of Music, y dada la relación de este y de la escuela con Carl Fisher Music es que Frederick Fennell trabajó tanto con esta compañía.

Esto indica que, el compositor al trabajar con empresas de alto renombre, se aseguraba de aprovechar la imagen y reputación de estas para impulsar su música. De tal forma que los clientes podían confiar en el trabajo que se estaba dando a conocer mediante el respaldo de estas marcas; paralelamente, el público en general podía tener certeza de que los arreglos musicales de Fennell eran producto de una amplia investigación y de alta calidad.

### 2.2.2 Compositores editados por Frederick Fennell

Frederick Fennell, al igual que todos los compositores, fue influenciado por su contexto socio-cultural. Para llevar a cabo el proyecto de las grabaciones, Fennell tenía claro la dirección y finalidad de sus objetivos, por lo que la elección de los compositores estaba muy relacionada con sus intereses. A continuación se presenta el Cuadro 2, donde se comparan los compositores escogidos por Fennell para realizar sus ediciones. Entre los resultados se refleja una alta disposición por parte de Fennell de realizar arreglos del compositor John Philip Sousa, ya que de la muestra de 29 obras, 19 son de su tutoría, representando un 66%.

Cuadro 2. Compositores editados por Frederick Fennell		
Compositores	Obras	Porcentaje
John Phillip Sousa	19	66%
Henry Fillmore	3	10%
Edwin Eugene Blagley	1	3%
Julius Fucik	1	3%
Sbraccia	1	3%
Harold Bennett	1	3%
John N. Klohr	1	3%
Gustav Holst	1	3%
Percy Grainger	1	3%
<b>TOTAL</b>	<b>29</b>	<b>100%</b>
Fuente: Elaboración propia con base en los datos de esta investigación.		

El cuadro anterior demuestra que la tendencia de Fennell era la de fortalecer la música de marcha para banda militar, debido a que en primer lugar su noción de partida para crear el Ensamble de vientos fue el concepto de dicho grupo (Battisti, 1995, p. 18) y hacia el final del siglo XIX, estos ensambles musicales fueron muy importantes en la cultura de los Estados Unidos, ya que su función social era generar un espacio de entretenimiento. Es importante recalcar que también estos ensambles fueron pioneros en la creación de música original y de contribuir al desarrollo de las bandas en los Estados Unidos (Battisti, 1995, p.

2). John Phillip Sousa (1854-1932) fue un compositor de música militar por excelencia, formó parte de la banda de la marina de los Estados Unidos y, además, sirvió como director de la misma, es por esta razón, que fue conocido en ese país como “El rey de la marcha” (Battisti, 1995, p. 2). Por tanto, sus composiciones fueron muy famosas al dotar al país con música que aportaba al sentido de identidad y pertenencia.

Fennell grabó numerosas obras de Sousa, esto por distintas razones. La principal razón que respaldan esta escogencia es que era un compositor que se dedicó a escribir obras específicamente para banda de carácter militar y que, por tanto, resaltaban el nacionalismo estadounidense, material que Fennell decidió emplear como parte de un esfuerzo mayor para establecer una identidad estadounidense bajo un distintivo sonido musical. En general, Fennell vio su proyecto como una contribución patriótica a la cultura occidental, esto mediante la creación de un conjunto que podría servir de diversas maneras, teniendo una función educativa, ejecutar obras originales fomentando su creación y promover aquellas obras dotadas de un gran carácter nacionalista.

Es por ello que ayudó a definir el rumbo de la música estadounidense y el papel de la misma en esa sociedad. De ahí la importancia de que Fennell escogiera a Sousa en el 66% de los casos; el mismo Fennell aseguraba: “Sousa’s great contribution was his genius for writing music for the feet instead of for the head. His incomparable military marches, written with a deceiving simplicity of means and a humble concept of human emotions, have become classics” (Fennell, 1954, pág. 44).

Por otro lado editó tres obras de Henry Fillmore, lo que representa un 10% de la muestra; y una obra de los compositores Edwin Blagley, Julius Fucik, Sbraccia, Harold Bennett, John Klohr, Gustav Holst y Percy Grainger, representados cada uno por un 3% de la muestra tomada. Lo anterior indica que la gran diferencia porcentual entre la recurrencia a escoger obras de Sousa, comparada con la de otros compositores, se debió a una decisión tomada por Fennell a la hora de dirigir su carrera en el ámbito de los ensambles de vientos de tal manera que se fortaleciera la música marcial para exaltar la identidad estadounidense. El que escogiera a John Philip Sousa respondía, asimismo, a que era muy poco el repertorio existente para banda en ese entonces. A continuación, se muestra un gráfico que resume la información anterior.



### 2.2.3 Géneros musicales presentes en las ediciones de Fennell

Frederick Fennell fue muy asertivo e innovador a la hora de tratar de consolidar su idea. En sus obras utiliza una variedad de géneros que no eran por coincidencia, sino que, tenía claro cuál era su finalidad y función dentro de su trabajo. En el Cuadro 3 se muestra la comparación de los géneros utilizados por Fennell en la muestra de 29 obras. En esta se observa que 24 de las 29 obras son marchas para ensambles de vientos, representando un 83% de la muestra realizada. Con esta prueba, queda completamente evidenciado que el comportamiento de Fennell estaba fundamentado en reproducir música del género marcha para ensambles de vientos, por lo ya discutido en el punto anterior.

Cuadro 3. Géneros musicales presentes en las ediciones de Frederick Fennell		
Género	Cantidad	Porcentaje
Marcha	24	83%
Suite	1	3%
No específico	4	14%
TOTAL	29	100%

Fuente: Elaboración propia con base en los datos de esta investigación.

En síntesis, en relación con la música editada por Fennell, el análisis muestra claramente que él hace un gran énfasis en la edición de música del compositor John Philip Sousa y especialmente del género marcha, para lo cual realizó ediciones de alta calidad apoyado por las editoriales prestigiosas, Belwin Mills Publishing y Carl Fischer Music con la que trabajó gracias a Howard Hanson (Battisti, 1995, p. 77). Se puede apreciar que Fennell realizó la edición de solo cuatro obras de un género no específico, y únicamente trabajó en la edición de una suite. Esto demuestra que este no era el énfasis que le quería dar a su trabajo en el ámbito musical. A continuación se muestra el gráfico sobre los géneros de las obras editadas por Fennell.



Se puede apreciar que Fennell realizó la edición de solo cuatro obras de un género no específico y únicamente trabajó en la edición de una suite. Esto demuestra que este no era el énfasis que le quería dar a su trabajo en el ámbito musical.

#### 2.2.4 Casas disqueras a cargo de las grabaciones de Fennell

Un gran aliado para los propósitos de Frederick Fennell fueron los avances en el área tecnológica desarrollados por las casas disqueras, por lo que decidió poner toda su propuesta en manos de dichas empresas. Tuvo una excelente acogida por las mismas, ya que vieron un potencial y una visión muy innovadora y atractiva. El Cuadro 4 comprende una tabla comparativa de las 31 casas disqueras con las que se hizo el contrato de grabación sonora de los ensambles de vientos que Fennell incluyó en sus proyectos de difusión musical, entre ellas se encuentran Mercury, Telarc Digital, Reference Record, Deca eloquence, Brain International y Self.

Cuadro 4. Casas disqueras utilizadas por Frederick Fennell en una muestra de 31 grabaciones		
Casa disquera	Cantidad	Porcentaje
Mercury	18	58%
Telarc Digital	4	13%
Reference Record	6	19%
Deca eloquence	1	3%
Brain internacional	1	3%
Self	1	3%
TOTAL	31	100%
Fuente: Elaboración propia con base en los datos de esta investigación.		

La casa disquera Mercury participó en las grabaciones de Fennell en 18 oportunidades (en una muestra de 31 grabaciones), representando un 58% de la muestra, lo cual evidencia que hubo una gran tendencia a recurrir a esta empresa para la producción discográfica. Por otro lado, la casa disquera Telarc Digital grabó cuatro de sus discos, representado un 13% de la muestra. Reference Record participó en la grabación de seis discos, con un 19% y Deca

Eloquence, Brain International y Self, grabaron una obra cada una, representando el 3% de la muestra realizada. A continuación se muestra un gráfico con la información anterior.



Con respecto a la casa disquera Mercury, se evidencia que Fennell participó con esta empresa en numerosas ocasiones, convirtiéndose en uno de los directores estadounidenses más grabados y, por tanto, esparciendo su mensaje a través de las grabaciones con el Eastman Wind Ensemble. Como casa disquera, Mercury estaba en ese entonces incursionando en el mundo de las grabaciones de orquestas sinfónicas (Bruil, 2009). Unos pocos años antes, fue que empezaron a implementar una nueva técnica de grabación que utilizaba un solo micrófono para grabar a las orquestas sinfónicas. De la década de 1950 en adelante grabaron a las orquestas de Chicago y Minneapolis con las que obtuvieron gran éxito y, posteriormente, a través del proyecto de grabación Eastman/Mercury Records por invitación del compositor y director de Eastman, Howard Hanson, fue que Fennell trabajó con la casa discográfica. Tras sus más de 20 grabaciones con Mercury, Fennell logró que se considerara en el medio al Ensamble de vientos como una agrupación artística seria.

El *New Grove Dictionary of American Music* escribió que la serie pionera de grabaciones que Fennell realizó con Mercury provocó una reconsideración del medio musical en cuanto

a los instrumentos de viento se refería y estableció los modelos de producción de obras para los más de 20.000 conjuntos de vientos que se establecieron posteriormente en las escuelas estadounidenses (Bernstein, 2004).

Fue en esta época que las grandes casas discográficas, como Columbia y Radio Corporation of America (RCA), invertían fuertemente en apelar los gustos del público, por lo que no estaban muy interesados en reproducir música que no fuese considerada como intelectual. Sin embargo, los productores de Mercury sintieron que el trabajo de Fennell por sí mismo podía ser mejor para grabar, que sus esfuerzos pioneros con Eastman Wind Ensemble. Este sesgo fue evidente en el primer volumen de Mercury, *Living Presence: The Collector's Edition*, en el que Fennell fue representado por selecciones de música popular o música clásica ligera, mientras que Eastman Wind Ensemble se limitó a las marchas de Sousa, las cuales eran muy conocidas y nada extravagantes, música de circo y un perfil musical de dos volúmenes de la Guerra civil. Otro ejemplo es que Mercury eclipsó mucha atención a la obra *Lincolnshire Posy* del australiano Percy Grainger, cuyas cualidades (incluyendo redacción no convencional y la disonancia resultante de la superposición) no les interesaba y se dirigieron hacia Leroy Anderson. Pues, en los Estados Unidos, era casi imposible ver los programas de televisión y no escuchar la música de este compositor: "El reloj sincopado", "La máquina de escribir", "Paseo en trineo" y "Plink, Plank, Plunk!" fueron particularmente prominentes (Anderson, 2017). Por ello, en la última colección de Mercury, a Leroy Anderson se le asignaron 31 pistas para grabar.

Sin embargo, a pesar de esta situación, no se le quita el gran mérito a Fennell en sus grabaciones, pues, de hecho, la grabación del Eastman Wind Ensemble de *Lincolnshire Posy* fue seleccionada como una de las cincuenta mejores grabaciones de los cien años del fonógrafo 1877-1977 por el *Stereo Review* (Naxos, 2017). También el juego de dos volúmenes de grabaciones de música de la Guerra civil estadounidense recibió premios Grammy por sus efectos especiales, incluyendo sonidos auténticos de artillería que Fennell había grabado en el campo de batalla de Gettysburg y que fueron sincronizados con la música.

Sobre todo, es necesario destacar que Frederick Fennell fue pionero en diversos métodos de grabación. Sus grabaciones de alta definición y estéreo están reflejadas en los más de 20

álbumes de Mercury Records, lo cual le otorgó una posición única en la técnica y el arte de la grabación. Mientras era director de Cleveland Symphonic Winds, hizo la primera grabación digital sinfónica en los Estados Unidos para Telarc Records en 1978 y también fue pionero en las grabaciones de alta definición (HDCCD) con Dallas Wind Symphony. Casi la totalidad de las grabaciones de Mercury que Fennell realizó fueron re-editadas en disco compacto y, en 1986, las 24 marchas de Sousa ejecutadas por Eastman Wind Ensemble se transfirieron también a estos discos por Philips Records. Actualmente son propiedad del catálogo Mercury.

#### 2.2.5 Ensamblés utilizados en las grabaciones de Fennell

A lo largo de su carrera, Frederick siempre buscó la excelencia y el profesionalismo en donde estuviera, debido a que consideraba de mucha importancia el resultado musical y los aspectos para poder lograrlo. Fue a partir de este conocimiento y experiencia que pudo ir dándole forma a su idea y llegar a concretar sus objetivos de forma consistente, utilizando ensambles que él ya conocía por su nivel y, así, poder lograr el cambio necesario y convincente. En el Cuadro 5 se evalúan los 33 ensambles escogidos por Fennell para realizar las grabaciones sonoras. Se ve que el Eastman Wind Ensemble tiene una participación del 39% de las veces con 13 discos grabados. Por otro lado, con The Cleveland Symphonic Winds grabó 4 discos, con una participación del 12%. Además, con la Dallas Wind Symphony grabó 6 discos, con una participación del 18%; con el Eastman Rochester Pops grabó 5 discos, con una participación del 15%; con la London Pops Orchestra grabó 3 discos con una participación del 9%. Por último, con la Philharmonia a vent y la Tokio Kosei Wind Orchestra grabó un disco con cada una, con una participación del 3% de las grabaciones de Fennell según la muestra de estos 33 discos.

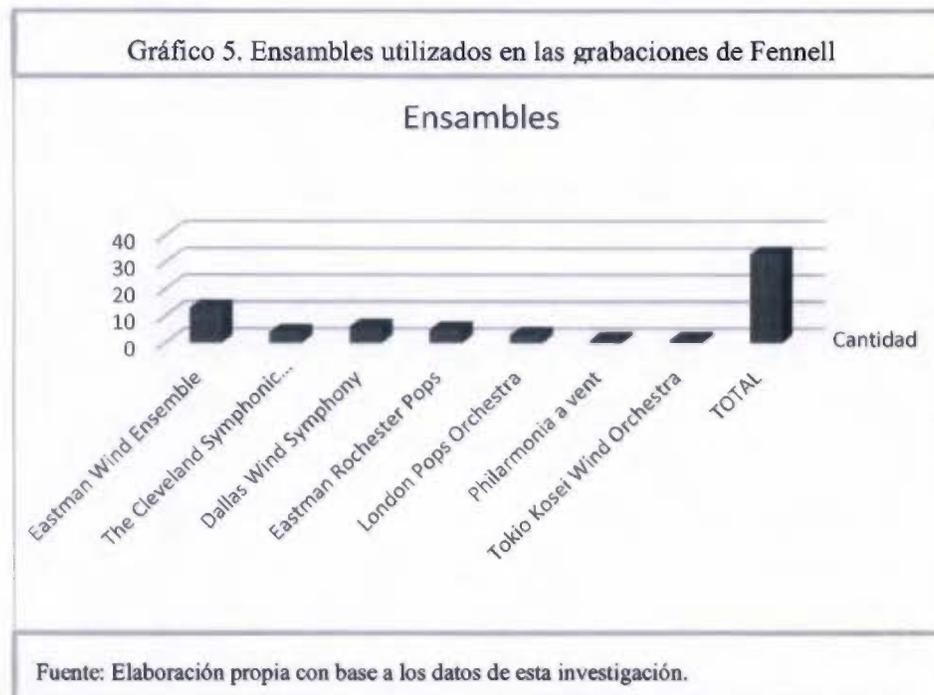
Cuadro 5. Ensambles utilizados por Frederick Fennell en las grabaciones de audio		
Ensambles	Cantidad	Porcentaje
Eastman Wind Ensemble	13	39%
The Cleveland Symphonic Winds	4	12%
Dallas Wind Symphony	6	18%
Eastman Rochester Pops	5	15%
London Pops Orchestra	3	9%
Philharmonia a vent	1	3%
Tokio Kosei Wind Orchestra	1	3%
TOTAL	33	100%
Fuente: Elaboración propia con base en los datos de esta investigación.		

El Cuadro 5 muestra entonces una alta tendencia a la utilización del ensamble del Conservatorio de Eastman, lo cual confirma la afinidad de Fennell con esta institución en la cual había sido estudiante, profesor y director. Aparte de la facilidad que permitía la utilización de este ensamble, también Fennell contaba con el respaldo de los altos directivos del conservatorio, que lo apoyaban con presupuesto para realizar los proyectos de edición y grabación. Sobre este ensamble, Fennell opinaba:

“The Eastman School of Music, with which his life and name are synonymous, has been particularly associated with the fields of composition, education, and instrumental performance, although the scope of its influence upon almost every aspect of the art of music is not limited to these three important endeavors”  
(Fennell, 1954, p. 56).

Frederick Fennell tuvo claro la calidad e importancia con la que contaba el Conservatorio de Eastman, lo cual fue de gran peso a la hora de realizar todos sus trabajos de grabación, ya que tomó como base todos sus conocimientos adquiridos en esa trascendente institución y así los encaminó al desarrollo de los ensambles de vientos. El Eastman Wind Ensemble, que había sido fundado en 1952 en Rochester, Nueva York ahora es uno de los principales intérpretes de su género. Por otro lado, el hecho de que los ensambles siguientes con los que grabó Fennell fuesen Cleveland Symphonic Winds, Dallas Wind Symphony,

London Pops, Philharmonia a vent y Tokio Kosei Wind Orchestra demuestra que Fennell tenía un gran interés porque las grabaciones se realizaran por agrupaciones profesionales con gran trayectoria y reconocimiento, con el fin de que dichas grabaciones tuvieran un alto valor en cuanto al resultado musical, interpretativo y técnico instrumental. A continuación se puede visualizar un gráfico que resume la información anterior.



### 2.2.6 Otros compositores incluidos en las grabaciones de audio de Fennell

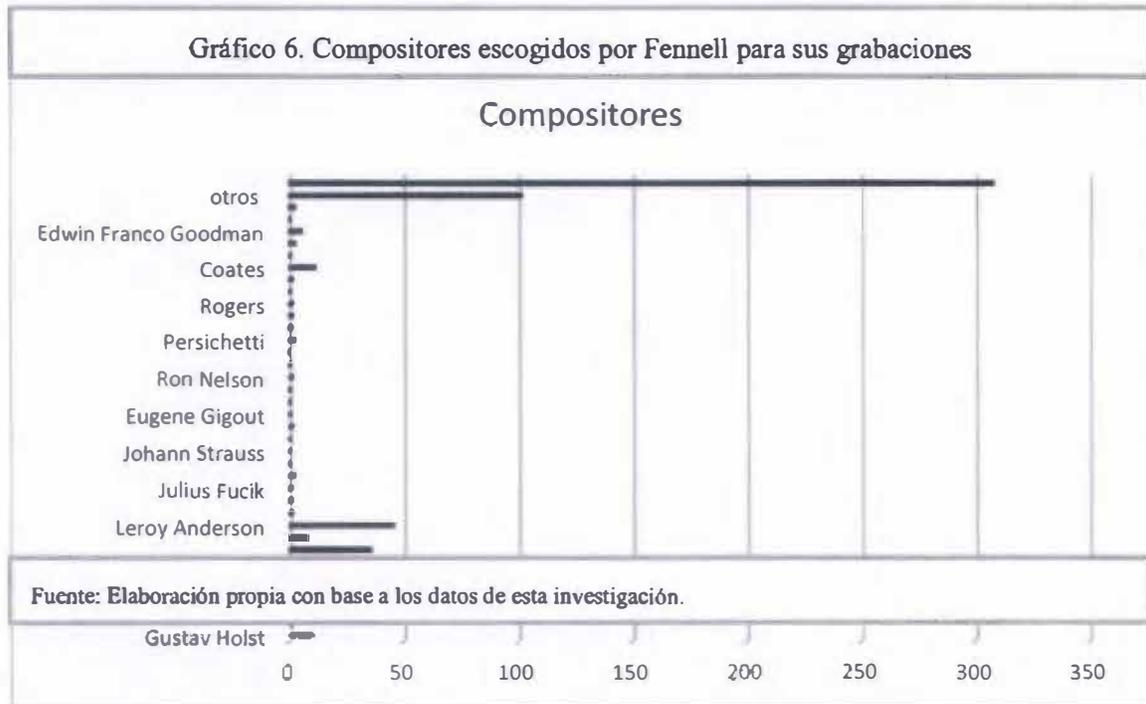
Durante el proceso de cambio que las agrupaciones de viento y percusión fueron tomando, Frederick Fennell fue consciente de la gran importancia del desarrollo de nuevas obras compositivas influenciadas por los nuevos conceptos que él mismo divulgaba y promovía en sus ensambles y, a la vez, estos fueron pioneros para otros ensambles y compositores que quisieran ser parte de su proyecto. En el Cuadro 6 se hace un análisis sobre la recurrencia que tuvo Fennell a la hora de grabar los discos de audio en cuanto a los compositores. En esa lista, el compositor Leroy Anderson (1908-1975) está presente con 46 obras registradas en los discos de Fennell, con una participación mayoritaria de un 15% de la muestra de 308 obras incluidas en los 31 discos.

Cuadro 6. Compositores presentes en las grabaciones de audio efectuadas por Frederick Fennell		
Compositores	Cantidad	Porcentaje
Gustav Holst	11	4%
Johann Sebastian Bach	2	1%
George Frederick Handel	2	1%
Gordon Jacob	7	2%
William Walton	2	1%
Clifton Williams	2	1%
Percy Grainger	31	10%
John Philip Sousa	36	12%
Ralph Vaughan Williams	8	3%
Leroy Anderson	46	15%
Leo Arnaud	2	1%
Samuel Barber	2	1%
Julius Fucik	2	1%
Karl King	3	1%
Charles Zimmermann	1	0,3%
Johann Strauss	1	0,3%
Sigfried Karg-Elert	1	0,3%
Alfred Reed	2	1%
Eugene Gigout	1	0,3%
Arthur Williams	1	0,3%
Marcel Dupre	1	0,3%
Ron Nelson	2	1%
Charles Widor	1	0,3%
Jaromir Winberger	1	0,3%
Persichetti	3	1%
Khachaturian	2	1%
Hartley	2	1%
Rogers	2	1%
Sullivan	1	0,3%
Rossini	2	1%
Coates	12	4%
Gounod	1	0%
Wagner	3	1%
Edwin Franco Goodman	6	2%
Edward Grieg	1	0,3%
Bennett	3	1%
otros	102	33%
TOTAL	308	100%

Fuente: Elaboración propia con base en los datos de esta investigación.

Además, se grabaron 36 obras del compositor John Philip Sousa, con una participación del 12%. También estuvo presente el compositor Percy Grainger (1882-1961) con 31 obras

grabadas y con una participación del 10%. Y por último, se grabaron 11 obras del compositor Gustav Holst (1874-1934), participando con un 4% en la muestra realizada. A continuación, se muestra un gráfico de la información anteriormente mencionada.



Aparte de la grabación de estos importantes compositores, Fennell hizo una selección de obras de autores que más allá de su fama y relevancia con el tema de los ensambles de vientos, escribieron obras para este tipo de instrumentos, por lo que tuvieron una participación minoritaria, entre una o tres grabaciones en promedio. Tal es el caso de Johann Sebastian Bach (1685-1750), Johann Strauss (1804-1849), Charles Zimmermann (1862-1916), Richard Wagner (1813-1883), Charles Widor (1844-1937), Edward Grieg (1843-1907), entre muchos otros. Ahora bien, aunque estos compositores escribieron obras que eran para una selección de vientos (algunos con más instrumentos que otros, también muchas obras consistieron en transcripciones) y aunque de alguna forma son obras conocidas, no era lo que Fennell pretendía conseguir con su proyecto. Por el contrario, abogaba por la creación de nuevas obras que enriquecieran el repertorio del Wind

Ensemble y que sirvieran para explotar todo el potencial de los instrumentistas y del ensamble como tal.

Por esta misma razón, Frederick Fennell tenía una alta tendencia por utilizar recursos musicales de compositores enfocados en la música orientada para los ensambles de vientos, lo cual permitía promover su trabajo exhaustivo con este tipo de agrupaciones. Leroy Anderson, Percy Grainger y John Philip Sousa aportaron una gran cantidad de obras dirigidas a los instrumentos de viento y Frederick Fennell le dio continuidad a este aporte con la difusión de esta misma creación. Aparte de eso, cada uno de estos compositores tenía también otros motivos por los cuales ser utilizados, Leroy Anderson porque su música era muy conocida entre todos los estadounidenses, John Philip Sousa porque su música evocaba la milicia y generaba un sentido de identidad, y Percy Grainger, cuyo método de composición innovador no pudo pasar desapercibido.

Como se observa, las decisiones de Frederick Fennell, a pesar de muchos factores externos, siempre estuvieron enfocadas en promover sus ideas. Con respecto a las editoriales, se apoyó en aquellas que tuviesen años de experiencia en la reproducción de obras musicales y que le sirvieran para su propia credibilidad. Fue clara, además, la influencia del compositor John Philip Sousa durante todo su trabajo, quien, al mismo tiempo que fomentaba el fortalecimiento del sentimiento estadounidense por medio de las marchas, escribió de manera excepcional para las bandas, por lo que conocía bien las capacidades de los instrumentos de viento, y es por ello que Fennell comprendía el enorme valor que agregaba este compositor a su trabajo. Fue además la casa disquera Mercury quien tuvo que ver con la grabación de las marchas de Sousa también, al tener como objetivo grabar música clásica más ligera y, a pesar de que no se mostraba muy anuente a las ideas renovadoras de Fennell, fue la casa disquera que más trabajó con él y la que más grabó al Wind Ensemble de Eastman.

Lo anterior demuestra que Fennell aunque sí grabó obras del repertorio estándar de las bandas, siempre innovó escogiendo al propio ensamble que él formó para estas grabaciones, ensamble que contaba con un altísimo grado de profesionalismo y que ejecutaba las obras con las características sonoras que tanto exploró. También reconocidos grupos que proporcionaban la misma calidad, como Cleveland Symphonic Winds, Dallas Wind Symphony, London Pops, Philharmonia a vent y Tokio Kosei Wind Orchestra. Y por

último, los compositores que más grabó fueron aquellos que escribieron específicamente para este tipo de ensamble, que conocían muy bien sobre como componer para los instrumentos de viento potenciando sus capacidades y permitiendo conseguir nuevas sonoridades, tales como Leroy Anderson y John P. Sousa, quienes, además, eran estadounidenses.

Todo esto, le permitió a Frederick Fennell convertirse en un director aclamado de fama internacional, considerado como el líder del movimiento del Ensamble de vientos contemporáneo en Estados Unidos, estimulando todo un repertorio original para tales grupos y convirtiéndolos en un fenómeno nacional. Todas las elecciones ya mencionadas tuvieron un contenido que iba más allá de la simple elección, sino que también repercutió directamente en la imagen que pretendía darle al público y, en especial, al consumidor de esos discos y partituras, todo para fortalecer la difusión de su mensaje.

En palabras del profesor emérito de Eastman, Donald Hunsberger, quien dirigió el aclamado ensamble durante 37 años (1965-2002):

“Desde principios de la década de 1950, difícilmente pudo haber un instrumentista de viento o director que no fuese influenciado por las innovaciones de Frederick Fennell con el Eastman Wind Ensemble en los Estados Unidos”. “Él rompió y abrió las tradiciones de muchos años de grandes bandas con sus arreglos orquestales (transcripciones), y trató de crear un nuevo repertorio original de los compositores más importantes del día. Estas actividades, además de su propio espíritu indomable y entusiasmo para la actuación, lo hicieron bien conocido por miles de artistas en todo Estados Unidos y el mundo” (Eastman School of Music, 2004).

Son las grabaciones de Frederick Fennell, el legado más grande que pudo dejar a los músicos actuales y, por tanto, la forma más efectiva de difusión de su mensaje. Difícilmente exista un instrumentista de viento en la actualidad que no conozca su trabajo y esta afirmación se realiza partiendo de que la gran mayoría de bandas que han proliferado en las últimas décadas del siglo XX han crecido tocando sus arreglos o escuchando sus grabaciones. Es gracias a él que gran cantidad de nuevo repertorio para banda o ensambles

de vientos existe y es una meta alcanzar los niveles de sonoridad mostrados en las grabaciones de Fennell. Son numerosos los ensambles de vientos que han nacido desde sus esfuerzos en 1950, en especial porque ya hay repertorio para ejecutar y seguirán naciendo muchos, gracias a los altos grados de profesionalismo musical que hoy existen en todos los conservatorios y universidades del mundo. Finalmente, se seguirá ampliando la producción de obras para estos ensambles y bandas.

### **2.3 Grabaciones de Fennell con el Eastman Wind Ensemble**

El legado de Frederick Fennell es invaluable para el mundo de las bandas, pues abrió un mundo ilimitado de posibilidades sonoras que estaba escondido. Gracias a todo el trabajo y enfoque que Fennell llevó a cabo, las obras maestras que se han compuesto para dichos ensambles son joyas dignas de apreciar por su sentido estilístico elaborado. La visión de poder mantener en el tiempo estas composiciones contribuyó a que existiera música nueva hecha propiamente para el mundo de las bandas, al motivar a los compositores a escribir para estas agrupaciones. En su primer disco con Mercury, *American Concert Band Masterpieces* de 1953, presentaba un repertorio de alta calidad disponible para todas las bandas en su momento, contenía obras como “Divertimento para Banda” de Vincent Persichetti (1915-1987), “Ballada para Banda” de Morton Goulds (1913-1996), “George Washington Bridge” de William Schuman (1910-1992), “Suite de viejas danzas Americanas” de Robert Russell Bennett (1894-1981), entre otros.

No obstante, fueron en sus siguientes grabaciones que se incluyeron, las dos suites de Gustav Holst y los trabajos de los nuevos compositores que escribieron obras específicamente para banda, entre los que destacaban Paul Hindemith (1895-1963) con la “Sinfonía en Sib” y Arnold Schoenberg (1874-1951) con “Tema y Variaciones para Banda”. Una vez puestas en el mercado, estas grabaciones influenciaron a numerosos directores de bandas a lo largo de todo Estados Unidos y la música grabada por el Eastman Wind Ensemble apareció rápidamente en los programas de conciertos a lo largo del país (Underwood, 2012).

Ahora bien, con respecto a cómo se entendía la música para banda después de la aparición del Wind Ensemble, es importante mencionar que ciertamente Frederick Fennell pensó en una cantidad menor de músicos a la hora de formar el ensamble. Aunque esto realmente no

fuese tan importante para él, ya que abogó más bien por la calidad en el sonido y no por una cantidad específica de miembros, por lo que la nueva música escrita para el Ensamble de vientos era perfectamente utilizable en una Banda Sinfónica, por ejemplo. Aun así, en su época existía mucha confusión con respecto a la línea que separaba a ambos conceptos, inclusive, para la sociedad de las bandas esto llegó a ser una preocupación ya que no se entendía bien que constituía específicamente una Banda en comparación con el Ensamble de vientos.

Las grabaciones de Fennell sin duda llegaron a borrar la línea existente que separaba las bandas de los ensambles de viento, ya que se logró pensar en la Banda Sinfónica teniendo 60, 80 o 100 instrumentistas, siempre con un concepto de sonido y afinación enfocado como si se tratase de un grupo muy pequeño (un grupo de cámara). Fennell abogaba entonces por la flexibilidad del ensamble que ahora indiferentemente de su tamaño podía seleccionar entre una amplia gama de música, hecho que antes de 1950 no se podía concebir.

Es importante destacar que, a partir de 1952 el mismo Fennell, para promover su idea, fue quien escribió aproximadamente 400 cartas a los compositores (Battisti, 1995, p. 16) describiendo el concepto de lo que significaba la Banda estadounidense y el Ensamble de vientos e invitándolos a componer música para éstas:

“My letter stated in part that it was our hope that composers would look upon this instrumental establishment as the basic instrumentation from which they could deviate should a particular score require more of less instruments than were listed. It was further stated that they might consider this in the same manner as one does the tutii orchestra, the full organ, or the complete seven-plus octave range of the piano keyboard-a sonority to be utilized only when desired. My correspondents were informed that the Eastman School would have one annual symposium for the reading of all new music written for the Wind Ensemble, and that there would be no “commissions” save those of a performance that was prepared with skill and devotion” (Battisti, 1995, p. 16).

Años después, en Eastman School, se instauró un simposio anual que permitía leer y ejecutar las nuevas obras escritas para el Ensemble de vientos (Underwood, 2012), sin ningún tipo de pago, es decir solo con la finalidad de preparar estas obras lo mejor posible e incentivar a más compositores a escribir este tipo de trabajos (Battisti, 1995, pág. 16) .

Dentro del nuevo repertorio producido posterior a 1950, resaltaban obras hechas por compositores, tanto para una banda de vientos con una gran instrumentación como para el Ensemble de vientos y grupos más pequeños. Con el surgimiento de las organizaciones estadounidenses cuya preocupación consistía en cómo ampliar el repertorio para las bandas, fue que en 1940 se empezaron a notar los pequeños avances en cuanto al desarrollo de este tipo de agrupaciones, principalmente a los esfuerzos de las bandas más importantes de la época, como The Goldman Band. Pero efectivamente fue hasta la época de Fennell con el concepto de Ensemble de Vientos que se cambiaría el rumbo de las bandas en general, dotándolas de una nueva identidad en que las transcripciones podían ser por fin un asunto del pasado y su necesidad de imitar la orquesta sinfónica desaparecería. El resultado fue una nueva banda dotada de gran sentido estadounidense con numerosos trabajos originales y nuevos conceptos en cuanto a sonoridad e instrumentación se refiere. De acuerdo con Votta (2003) algunas obras compuestas para Banda o Ensemble de vientos a partir de 1950 son:

- Howard Hanson: “Chorale and Alleluis” de 1954 y “Centennial March” de 1966, ambas para banda.
- Clifton Williams: “Fanfare and Allegro” de 1954, “Concertino for Percussion and Band” de 1958, “Symphony Suite” de 1957 y “Trilogy for Band” de 1964.
- Vittorio Giannini: “Sinfonía número 3” de 1958, “Preludium and Allegro” de 1958 y “Variations and Fugue” de 1964, todas para banda sinfónica.
- Vincent Perichetti: “Sinfonía número 6 para banda” de 1956.
- Joseph Wicox Jenkins: “American Overture for band” de 1955, “Charles County Overture” de 1959, “Cumberland Gap” de 1961, “Cuernavaca” de 1969, “Symphonic Jubilee” de 1975, “In Traskwood Country” de 1977, “Tartan Suite” de 1978, “Pieces of Eight” de 1993 y “Credimus” de 1995.
- Edgar Varèse: “Déserts for wind, percussion and electronic tape” de 1950–1954.

- Oliver Messiaen: “Oiseaux exotiques” para piano solo, 2 clarinetes, xilófono, percusión y orquesta de viento de 1955-1956.
- Robert Kurka: “Good Soldier Schweik” que es una Suite de ópera para banda de 1956.
- Walter Hartley: “Concerto for 23 Winds” de 1957.
- Alec Wilder: “Entertainment number 1” que fue compuesta para Frederick Fennell y el Eastman Wind Ensemble, “Entertainment n.3, n.5, n.7”, “Serenade for Winds” que también fue compuesta para el Eastman Wind Ensemble, “Concierto para Saxofón Alto y Wind Ensemble”, “Concierto número 1 y 2 para trompeta y Wind Ensemble”, “Concierto para Tuba y wind Ensemble” y “Fantasía para piano y Wind Ensemble”.
- Frank Bencriscutto: “Metamorphosis: Three Episodes for Concert Band” de 1957, “Concertino for Tuba and Wind Band” de 1963, “Lyric Dance” de 1967, “Festina” de 1971, “The Spirit of Our Land” de 1972, “The President's Trio for Three Trumpets and Band” de 1973, “Jazz-rock combo and band” de 1975, “Serenade for Alto Saxophone and Band” de 1976, “Dialogue for Clarinet and Band” de 1978, “Concerto for Trumpet and Band” de 1979, “Concerto Grosso for Saxophone Quartet and Band” de 1980, “Visions of Childhood” de 1987, “TM Blues” de 1991, “Concertino for Clarinet and Band” de 1995 y “Summer In Central Park” de 1996.
- Samuel Hazo: “Arabesque (Commissioned by the Indiana Bandmasters' Association for the 2008 All-State Honor Band)”, “Ride” y “Sevens” (ambas para banda sinfónica), “Autumn on White Lake” estrenada en 2008 por Lakeland High School Wind Ensemble, y “Three Minnesota Portraits” que fue escrita para the Edina High School Concert Band.
- Frank Ticheli: “Concertino for Trombone and Band” de 1987, “Music for Winds & Percussion” de 1988, “Fortress” de 1989, “Cajun Folk Songs” de 1990, “Amazing Grace” de 1994, “Sun Dance” de 1997, “Blue Shades” de 1997, “Shenandoah” de 1999, “Vesuvius” también de 1999, “An American Elegy” del 2000, “Pacific Fanfare” de 2003, “Abracadabra” de 2005, “Wild Nights” de 2007, “Angels in the Architecture” de 2009, “Concerto for Clarinet and Concert Band” de 2011, “Concerto for Alto Saxophone and Wind Ensemble” de 2014 y “Dancing on Water” de 2015.
- Karel Husa: “Music for Praga, for concert band” de 1968, “Apotheosis of This Earth, original version for concert band” de 1970, “Fanfare for brass and percussion” de

1980, "Concerto for Wind Ensemble" de 1982, "Smetana Fanfare for large wind ensemble" de 1984 y "Midwest Celebration fanfare for 3 brass and percussion ensemble" de 1996.

## Conclusiones

La segunda mitad del siglo XX representó un cambio de paradigma para los instrumentos de viento y las agrupaciones que conforman. Tras largos años en que la música para banda estuvo dirigida a las transcripciones de orquesta e imitación de la misma en cuanto a tamaño, fue con los esfuerzos de Frederick Fennell principalmente que esto cambió, lo cual significó un nuevo rumbo para las bandas, apreciable hasta la actualidad.

Estados Unidos es un país que cuenta con una gran tradición de bandas militares, lo cual abrió las puertas para que compositores como Philip Sousa realizaran una gran cantidad de obras para estas bandas. Sin embargo tras la proliferación de escuelas de música en este país y, por ende, la profesionalización de los músicos, se empiezan a formar nuevas bandas con carácter sinfónico y ya no militar. En la década de 194, además, las preocupaciones de organizaciones orientadas al avance musical de las bandas produjeron una concientización sobre la necesidad de nuevo repertorio y es a partir de 1950 con Frederick Fennell, quien postula mejoras sonoras, surge el concepto de Ensamble de vientos trayendo consigo una serie de aportes que pondrían fin a esta problemática.

La contribución de Frederick Fennell, en la segunda mitad del siglo XX, consistió en lograr una mayor profesionalización de los instrumentistas, la creación y difusión de obras musicales profesionales y la grabación de estas mismas; todo esto gracias a la creación del Eastman Wind Ensemble. Ahora bien, como parte de su labor revolucionaria, logró constituir un ensamble de vientos partiendo del concepto de música de cámara, por lo que disminuyó la cantidad de instrumentistas y, posteriormente, se enfocó en buscar una sonoridad extraordinaria del ensamble. A pesar de esto, las obras que se tocaban, al principio, consistían en transcripciones de orquesta o bien marchas militares. Es por esa razón que Fennell, junto con el Eastman Wind Ensemble, se dedicó a buscar a los compositores, explicándoles en qué consistía esta agrupación y la necesidad de que existiese nueva música para los instrumentos de viento propiamente. Fue tras sus incansables esfuerzos que se dio como resultado lo que actualmente es la literatura de obras para banda sea increíblemente extensa. No obstante, el legado más grande que dejó Fennell a las futuras generaciones son, en definitiva, sus grabaciones, ya que ellas son el reflejo de todos sus logros, en cuanto a repertorio y sonido.

Es por ello que, mediante las vertientes escogidas en esta investigación, se logró concluir que Fennell grabó numerosas marchas de Sousa, dándole un lugar de importancia a la tradición estadounidense y edificando un auténtico y distintivo sonido norteamericano. Además, se concluyó que gracias a su larga historia con Eastman Music School, logró trabajar con compañías de alto renombre tanto en ediciones como en el tema de las grabaciones, provocando que fuesen trabajos de muy alta calidad e innovadores. Por último se concluyó que, efectivamente, la escogencia de los compositores que editó y grabó estaba altamente relacionada con que fuesen obras que potenciaran y explotaran las capacidades de los instrumentos de vientos y sus sonoridades. Es por ello que Fennell buscó durante toda su carrera apoyar la difusión de esos compositores, ensambles, editoriales y casas disqueras que estaban en medio de la industria de los ensambles de vientos, pues buscaba incentivar el desarrollo artístico más allá de la teoría y el ámbito educacional que se estaba llevando a cabo en la época.

De esta forma, Frederick Fennell, junto al Eastman Wind Ensemble que creó, logró inclusive ir más allá en su plan de difusión de la música, ya que el hecho de la portabilidad musical con los discos de acetato y la exactitud sonora de los discos digitales lograron que Fennell diera a conocer la música para ensamble de vientos hasta niveles internacionales.

La participación de Frederick Fennell en el desarrollo y difusión de la música para ensambles de vientos le dio un giro la historia, proporcionando un gran avance artístico para todos aquellos que se encontraban envueltos en ese ámbito. Actualmente es un hecho que los días de imitar a la orquesta sinfónica quedaron atrás, ya que se cuenta con una cantidad muy amplia de nuevo repertorio original para banda. Por otra parte, las grabaciones de Frederick Fennell, que son la máxima culminación de sus esfuerzos, perdurarán por un gran período de tiempo sirviendo de referencia para todas las bandas y ensambles de viento alrededor del mundo.

Gracias al auge de las bandas en los Estados Unidos, este tipo de agrupaciones en Costa Rica tuvieron también un gran desarrollo técnico-interpretativo, el cual ha generado una autonomía capaz de adaptarse a todas las necesidades del quehacer artístico del país. La profesionalización de estos ensambles es cada vez más exigente, con el fin de posicionarse, en el ámbito nacional, como identidad importante en la consolidación de valores culturales

y educativos. Es también importante recalcar que, a través de dicho desarrollo, el aporte de estos grupos es esencial en la creación de nuevas obras originales costarricenses que fortalecen la identidad nacional, dentro y fuera de Costa Rica, y que han quedado plasmadas en grabaciones como parte del legado y contribución que las bandas quieren dar al país. Costa Rica está a la vanguardia de optimizar, cada vez más, nuevas propuestas artísticas y las bandas son un gran ejemplo de desarrollo y aporte cultural consolidado.

## Referencias

- Anderson. (2017). Leroy Anderson. Recuperado de <http://www.leroyanderson.com/biography.php>.
- Battisti, F. L. (1995). *The twentieth Century American Wind Band/ Ensemble*. Florida: Meredith Music Publications.
- Bernstein, A. (9 de diciembre de 2004). Frederick Fennell, 90; Conductor, Woodwind Pioneer. *The Washington Post*. Recuperado de <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A49865-2004Dec8.html>
- Biography. (2016). *John Philip Sousa*. Recuperado de <http://www.biography.com/people/john-philip-sousa-9489296>
- Bruil, R. A. (2009). *Soundfoundation.com*. Obtenido de <http://www.soundfountain.com/mercury/mercury-monodays.htm/>
- Carl Fischer Music. (2017). *Carl Fischer Music, 1872 to Present Day*. Recuperado de <http://www.carlfischer.com/about/carl-fischer-music-1872-to-present-day/>
- Classics, M. (Compositor). (1953). *American Concert Band Masterpieces*. [E. W. Ensemble, Intérprete, & F. Fennell, Dirección]
- Dieguez, C. (2011). *La Música Militar y la Revolución Francesa*. Obtenido de [http://www.carlosdieguez.net/gal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=68:la-musica](http://www.carlosdieguez.net/gal/index.php?option=com_content&view=article&id=68:la-musica)
- Duffie, B. (16 de diciembre de 1987). *Conductor Frederick Fennell. A Conversation with Bruce Duffie*. Recuperado de <http://www.bruceduffie.com/fennell2.html>
- Eastman School of Music. (2004). *Frederick Fennell*. Obtenido de <http://www.esm.rochester.edu/news/2004/12/223/>
- Fennell, F. (1954). *Time and the winds, a short history of the use of Wind Instruments in the Orchestra, Band and Wind Ensemble*. Carolina del Norte: NorthLand Music Publishers.
- Fennell, F. (1956). *The drummer's heritage*. Ronchester Nueva York: Eastman School of Music.
- Fennell, F. (1988). *The Wind Ensemble*. Wisconsin: Delta Publication.
- Fennell, F. (2008). *A Conductor's Interpretative Analysis of Masterworks for Band*. Florida: Meredith Music Publications.

- Frederick Fennell, founder of the Eastman Wind Ensemble, dies at age 90. (7 de diciembre de 2004). Obtenido de <http://www.esm.rochester.edu/news/2004/12/223/>
- Grimshaw, J. (2014). *Discography* [entrada de Frederick Fennell]. Obtenido de <http://www.allmusic.com/artist/frederick-fennell-mn0000542286/discography>
- Meredith Music Publications. (2010). *Frederick Fennell*. Obtenido de <http://www.meredithmusic.com/frederick-fennell-biography>
- Nascimento, E. S. (2012). Distinções entre a Orquestra de opros e a Banda sinfônica. *Anais do Simpom*, (2). Recuperado de <http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/2541/1870>
- Naxos. (2017). *Frederick Fennell*. Recuperado de [http://www.naxos.com/person/Frederick\\_Fennell/63090.htm](http://www.naxos.com/person/Frederick_Fennell/63090.htm)
- Patmore, D. (2012). *Naxos Rights International*. Obtenido de [http://www.naxos.com/person/Frederick\\_Fennell/63090.htm](http://www.naxos.com/person/Frederick_Fennell/63090.htm)
- Rickson, R. E. (1993). *Fortissimo: A Bio-discography of Frederick Fennell. The first Forty Years, 1953 to 1933*. Ohio: Ludwig Music Publishing Company, Inc.
- Simon, R. (2004). *A tribute to Frederick Fennell*. Chicago: GIA Publications.
- Sound fountain (2001). *Mono Days* Recuperado de <http://www.soundfountain.com/mercury/mercury-monodays.html>
- Underwood, J. S. (2012). *THE WIND BAND EVOLUTION OF THE 1950* (tesis de maestría). Ball State University, Muncie, Indiana. Recuperado de [https://cardinalscholar.bsu.edu/bitstream/handle/123456789/196184/UnderwoodJ\\_2012-3\\_BODY.pdf?sequence=1](https://cardinalscholar.bsu.edu/bitstream/handle/123456789/196184/UnderwoodJ_2012-3_BODY.pdf?sequence=1)
- University Libraries. (s.f.). *Collections*. Recuperado de <https://www.library.unlv.edu/music/collections/bandcds.php>
- Votta, M. (2003). *The Wind Band and Its Repertoire: Two Decades of Research As Published in the CBDNA Journal (Donald Hunsberger Wind Library)*. Estados Unidos: Alfred Music.
- Wakin, D. J. (2004). Frederick Fennell, 90, Innovative Band Conductor, Dies. *The New York Times*. Sección Música. Recuperado de [http://www.nytimes.com/2004/12/09/arts/music/09fennell.html?\\_r=1](http://www.nytimes.com/2004/12/09/arts/music/09fennell.html?_r=1)
- Whaley, G. (2010). *Meredith Music Publications*. Obtenido de <http://www.meredithmusic.com/contact-instrumental-music-book-publisher>