

Todo Flauta

Revista Oficial de la Asociación de Flautistas de España

Nº 20

Octubre 2019

Año X



Historia de las Asociaciones de flautistas en España
Sientan Cátedra, ROBERTO CASADO
ALOYS KHAYLL, el flautista de Beethoven
Entrevista a CRISTINA ÁNCHEL

Burkart

FLUTES & PICCOLOS



Simplemente
los mejores.

En España: James Lyman • Lyman Flutes, España • 656.668.106
casadelasminas@gmail.com • jimlyman@burkart.com

Burkart Flutes & Piccolos 2 Shaker Road #D107 Shirley, MA 01464 USA Phone: 1-978-425-4500 E-mail: info@Burkart.com

19.10.19

SUMARIO

16

Historia de las diferentes Asociaciones Nacionales de flautistas en España

Por José Ramón Rico

33

Sientan Cátedra, ROBERTO CASADO

Por Ana Sarobe Zubieta

39

ALOYS KHAYLL, el flautista de Beethoven

Por Antonio Arias

48

Entrevista a CRISTINA ÁNCHEL

Por Juanjo Hernández



5

DESDE LA AFE

Por Vicens Prats

6

20 Números de TodoFlauta

Por José Ramón Rico

11

Comentarios al X aniversario de la AFE

Por Joaquín Gericó, Antonio J. Berdonés, Francisco Javier López

15

Asociación de Flautistas de Andalucía: veinticinco años de flauta y de música

Por Francisco Javier López

28

Conversando con: MANUEL GUERRERO

Por José Ramón Rico

43

Una aproximación filosófica a la flauta

Por Jaume Martí Ros

53

El Quinteto de viento clásico

Por Alejandro Ortuño

58

El inventor de la llave de pulgar de si bemol en la flauta Böhm, ¿T. Böhm o G. Briccialdi?

Por Ludwig Böhm

Edita:

Asociación de Flautistas de España
www.afeflauta.org
afetodoflauta@gmail.com

Depósito Legal: M-3625-2010
I.S.S.N.: 2171-2247

Dirección:

José Ramón Rico Rubio

Diseño Gráfico y Maquetación:

Fernando Pernas Selgas

Imagen Portada:

Fernando Pernas Selgas

Colaboradores en este número:

Vicens Prats
José Ramón Rico
Joaquín Gericó
Antonio J. Berdonés
Francisco Javier López
Ana Sarobe Zubieta
Antonio Arias
Juanjo Hernández

Jaume Martí Ros
Alejandro Ortuño
Ludwig Böhm

Imprenta:

Workcenter
C/ Doctor Calero, 21.
28220 Majadahonda -Madrid-





MANCKE



Germany
mancke.com

Distribuidor exclusivo para España:

DASI-FLAUTAS, Valencia
www.dasi-flautas.com



Editorial

Para nosotros publicar un nuevo número de TodoFlauta siempre es motivo de celebración, pero en esta ocasión la emoción se multiplica al juntarse dos hechos de especial relevancia. Llegamos a los 20 números de la revista y 10 años de asociación. Por eso en este número tan especial hemos querido dedicar algunas de las páginas a celebrar esta doble efeméride.

Incluimos un amplio reportaje sobre la historia de las principales asociaciones de flautistas en nuestro país que precedieron a la AFE que nos ayudará a conocer un poco mejor nuestra reciente historia. Aunque hubiéramos querido que fuesen muchas más, incluimos las opiniones que algunos de vosotros nos habéis hecho llegar sobre estos 10 años de asociación. Francisco López nos ofrece también un artículo sobre la Asociación de Flautistas de Andalucía, una asociación con 25 años de existencia y que cuenta también con su propia revista, Flauta y Música. Incluimos un interesante artículo sobre la historia del quinteto de viento, una generosa entrega que forma parte de un trabajo más extenso que Alejandro Ortuño como miembro del quinteto Dacap, nos ha hecho llegar. Una nueva entrega de la serie “Sientan cátedra” firmada por Ana Sarobe Zubieta entrevista en esta ocasión a Roberto Casado, actual catedrático de flauta en el Conservatorio Superior de Málaga. Incluimos también un artículo de Jaume Martí Ros titulado una aproximación filosófica a la flauta, con interesantes reflexiones que merece la pena cuestionarse. Antonio Arias nos envía también un original reportaje sobre Aloys Khayll, un flautista al que Beethoven dedicó la mayoría de los pasajes de flautín de sus principales oberturas y sinfonías. Incluimos también un artículo de Ludwig Böhm en el que se discute la controversia de la invención de la llave de pulgar de si bemol en la flauta Böhm, por Theobald Böhm o por Giulio Briccialdi.

Finalmente, y con algo de pesar, nosotros, José Ramón Rico (director) y Fernando Pernas (maquetador), que hemos constituido desde el principio el reducido equipo de redacción de TodoFlauta, anunciamos nuestro cese en esta tarea que durante esta amplia etapa de 10 años y 20 números de revista hemos venido realizando con mucha ilusión y de la mejor manera que hemos sabido. Creemos que es el momento de ceder el relevo, por lo que ponemos en mano de la Junta directiva de la AFE la labor de encontrar un nuevo equipo que se encargue de la revista. Gustosos les ofrecemos todo nuestro apoyo en esta etapa de transición, deseándoles toda la suerte del mundo para los próximos años. Emocionados agradecemos la gran ayuda prestada por todos los colaboradores, que de una u otra manera, habéis contribuido nutriendo a la revista con todos vuestros artículos y escritos, sin los cuales nada hubiera sido posible. Os animamos a seguir colaborando y estamos ansiosos de poder seguir disfrutando de las nuevas entregas de nuestra querida revista TodoFlauta.

Un saludo
José Ramón Rico y Fernando Pernas

Para enviar artículos, comentarios o propuestas puedes escribir al correo de la revista:
afetodoflauta@gmail.com



La AFE no se responsabiliza de las opiniones reflejadas en los textos de los artículos publicados, cuya responsabilidad solo pertenece a sus autores. El envío de los artículos implica el acuerdo por parte de sus autores para su libre publicación. La revista TODOFLAUTA se reserva junto con sus autores, los derechos de reproducción y traducción de los artículos publicados.



c./ José Aguirre, 21, bajo izq.
46011 Valencia
963 675 173

www.dasi-flautas.com
flautas@dasi-flautas.com

**AGENTE EN EXCLUSIVA
PARA ESPAÑA
DE LAS MARCAS**



Trevor James



Sokumitsu



Boston



K E E F E
P I C C O L O S



Goosman headjoints

SHERIDAN Flute COMPANY GmbH



Ven a Dasi-Flautas Flutecenter
y financia tu compra sin intereses*,
pagando cómodamente. *Consultar condiciones



El mayor stock de España.
Disponemos de un taller de más de 70 m²,
especializado en la reparación de flautas
y piccolos, equipado con la última
maquinaria y herramienta del mercado.
Confía sólo en profesionales. Más de
20 años de experiencia nos avalan.



**OTRAS MARCAS
DISPONIBLES EN STOCK**



SANKYO FLUTES



AFE
Asociación
de Flautistas
de España



Asociación de Flautistas de España

Presidente
Vicens Prats Paris
afepresidente@gmail.com

Vicepresidenta
Ruth Gallo Lavilla
afevicepresidente@gmail.com

Secretaria
Alodia Fleitas Santana
afesecretario@gmail.com

Tesorería
Juan José Hernández Muñoz
afeinflautatesorero@gmail.com

Vocal
Roberto Casado Aguado

Vocal Web Master
Jaume Castells Ascaso

Atención al socio
Alejandro Ortuño Gelardo
afeinscripciones@gmail.com

Revista
José Ramón Rico Rubio
afetodoflauta@gmail.com

Lista de Anunciantes *orden alfabético*

Abell Flute Company	... 52
Artis Store	... 42
Alfred Verhoef	... 12
Burkart Flutes	...PID
Daniel Paul	... 52
Dasí	... 4
Euromúsica Garijo	..PET
FluteMotion	... 42
Julio Hernández	... 38
Mancke Flutes	... 2
Resona	... 52
Sanganxa	... 10,52
Straubinger	... 14
Vents du Midi	... 32
Yamaha	...PIT

Desde la AFE



Queridos socios y socias:

Hemos preparado esta nueva edición de Todo Flauta con mucha ilusión ya que es el número 20 ini más ni menos!.

Como siempre encontraréis en ella un trabajo interesante e información que esperamos os sea útil. Estrenamos nuevo logo y nos gusta! Ya estamos organizando y cerrando con muchas ganas la próxima y tan esperada Convención de Málaga. Esta vez nos vamos al sur.

¡Gracias por acogernos y por vuestro apoyo!
Abrazos para todas y todos

Vicens Prats





Por José Ramón Rico

La Revista *Todoflauta* fue creada en Madrid durante el verano de 2009 como la revista oficial de la Asociación de Flautistas de España (AFE) con el claro propósito de ser un instrumento al servicio de la Asociación, representando un nexo de unión entre los miembros de la AFE y todas aquellas personas interesadas en el mundo de la flauta travesera, su historia, literatura, pedagogía, interpretación e innovación.

De una manera improvisada el primer número de la revista fue dirigido por mí y maquetado por Fernando Pernas, un polifacético ingeniero industrial amigo mío, que ante mi desesperada y reiterada insistencia a que nos ayudara encargándose de esta tarea, no tuvo opción de negarse a estrenarse en esto de la maquetación. Fernando nos ha acompañado todos estos años hasta hoy con el número 20 de la revista, y se ha desvelado como un ingenioso y elegante maquetador amateur que me ha sorprendido gratamente en muchas ocasiones.

Tras la vuelta del viaje que Manuel Guerrero, entonces presidente de la AFE, y yo hicimos a la 37th Convención de flauta de la *National Flute Association* (NFA) en Nueva York en agosto de ese mismo año 2009, volvimos cargados de ideas y material para el primer número, que fue publicado en enero de 2010.

Este primer número incluía una entrevista en exclusiva que en la propia convención de la NFA le hicimos a James Galway, comentándole sobre la reciente creación de la AFE. También incluía una entrevista que Manuel Guerrero le hizo al afamado constructor de embocaduras Rainer Lafin. Un artículo sobre la flauta renacentista, que fue la primera entrega de la fantástica y completa serie de artículos destinada a cubrir la historia de la flauta travesera que amablemente Manuel Morales Fernández dedicó a la revista a lo largo de 7 números, cubriendo desde la flauta Renacentista hasta las flautas después de Theobald Böhm.

También en este número se anunciaba ya la celebración de la primera convención de la AFE en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid para abril de ese mismo año. De hecho, la portada era el cartel de la primera convención de la AFE en Madrid y se incluía ya el programa de la convención. Aparecía también una emotiva entrevista que Wendela C. van Swol realizó al experimentado constructor de flautas americano Jack Moore por su 80 aniversario. Una entrevista a Eugenia Moliner realizada por Manuel Guerrero y finalmente un reportaje escrito por un servidor sobre las flautas del museo Metropolitano de Arte de New York, que pudimos visitar gracias a una actividad guiada organizada en el contexto del programa de la propia

convención de la NFA, y de la cual pudimos obtener interesantes fotografías de la extraordinaria colección de flautas que este museo alberga. Desde el principio apostamos en la revista por un formato atractivo de 64 páginas a todo color con un marcado gramaje del papel de 115 gramos y con unas manejables dimensiones, un poco más pequeñas que el A4. Queríamos que fuera una revista bonita y agradable de tener entre las manos, un recurso útil y digno de poder ser coleccionado y que pudiera servir de pequeña biblioteca de consulta para los más variados asuntos relacionados con la historia, la actualidad, la pedagogía o la innovación de la flauta travesera, que en ella fuéramos publicando. Poco a poco fuimos retocando su apariencia y encuadernación, desde el simple grapado de los primeros 5 números, hasta el encuadernado fresado al lomo actual.

Hasta ahora se han venido publicando dos números al año, con la posibilidad abierta de poder aumentar la frecuencia a más números al año. No obstante, el flujo de artículos que llegan a la redacción aconseja seguir con esta periodicidad semestral. Al principio empezamos con un número en febrero y otro en septiembre hasta marzo de 2007 con el número 7, en que pensamos que los meses de marzo y octubre se adaptarían mejor al calendario de la vida académica en los centros de enseñanza que es la actividad que más o menos la mayoría de los socios venimos realizando. De este modo, al alargar un poco más el plazo de envío de artículos tras los inevitables momentos de desconexión que las vacaciones de navidad y verano suponen, la recepción de artículos que nutrían la revista mejoró.

Durante estos 10 años de revista hemos tenido la gran suerte de poder contar con un buen número de colaboradores que, unos más asiduos que otros, han nutrido siempre de material de primera calidad todos y cada uno de los números de la revista.

A lo largo de estos 20 números se han tratado los más variados aspectos relacionados con el mundo de la flauta: innovación, aspectos técnicos, estudio, repertorio, historia, aspectos científicos, relación con otras artes, flautistas actuales y del pasado etc...No hemos querido dejar de nombrar en una tabla adjunta a todas y cada una de las personas que nos han enviado sus artículos, pues cada uno de ellos ha contribuido a enriquecer igualmente nuestra revista. Desde aquí quiero agradecer a todos por igual su inestimable colaboración, su deseo de compartir y su importante contribución al enriquecimiento del cuerpo de artículos dedicados a la flauta travesera escritos en lengua castellana. Recuerdo que podéis disponer de todos los números de la revista en formato PDF en la web de la AFE.

No obstante, me es imposible no destacar especialmente la decisiva aportación a la revista de algunas de las series de artículos que se han mantenido en ella durante 4 o más números seguidos o alternados, como es el caso de las 11 entregas de la serie *Mi admirado flautista*, escrita por Joaquín Gericó sobre el impresionante patrimonio de eminentes flautistas que nuestro país ha disfrutado en siglos anteriores; o la serie de 7 artículos sobre la historia de la flauta travesera desde el Renacimiento hasta los modelos de flautas después de Böhm, realizado por Manuel Morales durante los primeros números.

La serie de artículos titulada *A solas con un solista* que nos permitió conocer más íntimamente a Vicenç Prats (por Francisco J. López), Juana Guillem (por Alicia Gómez), Mónica Raga (por Clara Yepes), Mario Caroli (por Alessandra Rombolà), Vincent Lucas, Clara Andrada y Davide Formisano (por Vicenç Prats), Silvia Careddu y Monika Streitová (por Juanjo Hernández) y Aldo Baerten (por Antonio J. Berdonés), que aparte ha realizado otras interesantes entregas.

También guardo un especial recuerdo por la serie *De cerca con...* con 12 entregas de entrevistas a constructores de flautas o embocaduras, 10 realizadas por mí y las 2 restantes por Manuel Guerrero y Omar Acosta. En los últimos números la serie *Sientan cátedra* también ha contribuido de manera importante con 5 entregas firmadas por Roberto Casado, que nos ha permitido conocer más de cerca a los catedráticos Fernando Gómez, Virginia Martínez-Peñuela, Francisco Javier López, Joaquín Gericó y una más en este número 20 sobre el propio Roberto Casado realizada por Ana Sarobe. Enrique Sánchez Vidal también ha firmado varios artículos minuciosamente documentados e ilustrados con exquisita calidad.

Las *Historias de la Flauta* y las *Curiosidades pedagógicas* escritas por Antonio Arias con sus exclusivas partituras inéditas. Hemos tenido también colaboraciones de personas de otros países como en el artículo *Como hice mi propia flauta Eloy* escrito por Jurrien Wormgoor y traducido por Manuel Jesús Lucas para el nº 14 de nuestra revista, o los 3 fantásticos artículos escritos por el maestro argentino Jorge Caryevschi sobre la historia del Tango de Piazzolla y la revisión en dos entregas de la Sonata para flauta de Francis Poulenc. Rachel Brown, Helder Teixeira, Ludwig Böhm, Stefano Parrino o Juan de Dios López Maya entre otros, también han colaborado con nuestra revista con interesantes aportaciones.

Quisiera agradecer la importante colaboración de las empresas, y las personas que hay detrás de ellas, que anunciando su publicidad en nuestras páginas han contribuido a sufragar en parte los altos costes de impresión que una revista como la nuestra supone. Antes de esta experiencia, nunca me hubiera podido imaginar lo caro que la impresión de una pequeña tirada de 600 o 700 ejemplares puede suponer.

La revista también ha servido para cubrir con amplios reportajes fotográficos las 5 Convenciones de la AFE en Madrid, Barcelona, Sevilla, Bilbao y Valencia donde han quedado registrados muchos momentos inolvidables que esperamos se repitan año tras año en futuras convenciones.

Reiteramos una vez más nuestro enorme agradecimiento a todos los que habéis colaborado y esperamos poder seguir contando por muchos años más con vuestras nuevas aportaciones, por pequeñas que sean, para poder seguir manteniendo y dando forma a este vínculo de unión entre todos los socios y la comunidad flautística en general que es nuestra revista TODO FLAUTA.

José Ramón Rico
Director de la revista TodoFlauta

	Manuel Guerrero Ruiz, José Ramón Rico Rubio, Manuel Morales Fernández y Wendela C. van Swol.
	José Ramón Rico Rubio, Manuel Morales Fernández, Rubén Rodríguez, Beneharo Déniz Almeida y Wendela C. van Swol.
	José Ramón Rico Rubio, Manuel Morales Fernández, Yurena Duque Zumajo, Alicia Gómez Hidalgo, Antonio Pérez Jiménez y Bonnie Blanchard.
	Omar Acosta, José Ramón Rico Rubio, Manuel Morales Fernández, Alberto Sánchez Olaso, Clara Yepes Cagigal, Rachel Brown.
	Vicenç Prats, José Ramón Rico Rubio, Manuel Morales Fernández, Manuel Guerrero Ruiz, Alessandra Rombolà, Helen Spelman, Gloria Solera Muñoz y Wendela C. van Swol.
	Vicenç Prats, José Ramón Rico Rubio, Manuel Morales Fernández, Antonio Arias, Jesús Nava Cuervo, Joaquín Gericó, Enrique Vicente Sánchez, Fedra Borrás Julibert, Montserrat Gascón, José Carlos Hernández Alarcón, Laura y Gloria Oya Cárdenas, Eduardo Sánchez, Ruth Gallo, alumnado de flauta travesera del CPM Javier Perianes de Huelva.
	Vicenç Prats, José Ramón Rico Rubio, Francisco J. López Rodríguez, Antonio Arias, Montserrat Gascón, Vicent Morelló, Jaume Martí Ros, Joaquín Gericó, Antonio Pérez, Lucía Herrera Torres, Laura Oya Cárdenas y Laura Herrera Tapia.
	Vicenç Prats, Manuel Morales Fernández, Antonio Arias, Enrique Sánchez Vidal, Antonio J. Berdonés Gómez, Roberto Casado Aguado, Joaquín Gericó, Cristina Montes Calvo, Antonio Pérez, Sara Bondi, Montserrat López Montalvo, Ana Otero García, Irene Parada Gómez, Carlos Cano Escribá, Jorge Rodríguez Sanz.
	Vicenç Prats, José Ramón Rico Rubio, Enrique Sánchez Vidal, Antonio Arias, Antonio J. Berdonés Gómez, Joaquín Gericó, Jaume Martí, María Serna García, Beatriz Cañadas Lizano y Joana Moragues Cantallops.
	Vicenç Prats, José Ramón Rico Rubio, Helder Teixeira, Clara Martínez Lomas, Vicente Martínez López, Enrique Sánchez Vidal, Antonio Arias, Juanje Silguero, Simón Fernández, Sara Escudero, Cristina Montes, Iván García, Joaquín Gericó, Francisco Javier López, Piccolo producciones y Carlos Pérez.

	<p>José Ramón Rico Rubio, Antonio J. Berdonés Gómez, Noemí Martínez, Ludwig Böhm, Joaquín Gericó, Antonio Arias, Stefano Parrino, Beatriz Arnuncio, Wendela C. van Swol, Alodia flaitas, Ángel Pareja, Adelaida Domínguez, Antonio Campillo, Marta Torres y Trio Rigoletto.</p>
	<p>Montserrat Vidal Rivas, Ruth Gallo, Joan Romeo Puy, José Ramón Rico, Rachel Brown, Jaume Martí Ros, Antonio Arias, Roberto Casado, Joaquín Gericó, María Fernández Astaburuaga, Isabel Serra, Bargalló, Bonnie Blanchard, Carlos Cano, Hernán Millá, Trio Rigoletto y Simón Fernández.</p>
	<p>Ángela Irañeta Iglesias, José Ramón Rico, Roberto Casado, Joaquín Gericó, Eva García, Amparo Trigueros y Carlos Cano.</p>
	<p>Jurrien Wormgoor, Manuel Jesús Lucas, Roberto Casado, Joaquín Gericó, Jaume Martí, José Ramón Rico, Ángela Irañeta Iglesias, Dana Morgan, Viviana García patrón, Antonio Pérez, Stella Castro y Ludwig Böhm.</p>
	<p>Alicia Burgos, Jorge Caryevschi, Roberto Casado, José Ramón Rico, Juanjo Hernández, Monika Streitová, Juan de Dios López Maya, Sara Illana Arias y Ludwig Böhm.</p>
	<p>José Ramón Rico, Juanjo Hernández, Juan Jesús Silguero, Daria Grillo, Alejandro Delgado, Natalia Sánchez, Jorge Caryevschi, Fedra Borrás, Jaume Martí y Ludwig Böhm.</p>
	<p>José Ramón Rico, Juanjo Hernández, Antonio J. Berdonés Gómez, Juan Francisco Cayuelas Grao, Jorge Caryevschi, Claudi Arimany, Gemma Goday, Iván García y Omar Acosta.</p>
	<p>Juanjo Hernández, Guillem Escorihuela, Roberto Casado, Charo Mangas, Juan Francisco Cayuelas Grao, Joaquín Gericó, Eva García, Isabel Serra Bargalló, e Iván García.</p>
	<p>José Ramón Rico, Antonio Pérez, Antonio Arias, Joaquín Gericó, Ruth Gallo, Juanjo Hernández, Ana Ligia Mastrozzo e Iván García.</p>
	<p>Vicenç Prats, José Ramón Rico, Joaquín Gericó, Antonio Berdonés, Francisco Javier López, Ana Sarobe Zubieta, Antonio Arias, Juanjo Hernández, Jaume Martí Ros. Alejandro Ortuño y Ludwig Böhm.</p>



centro de
FLAUTAS
en
CATALUÑA

Servicio técnico
especializado



sanganxabcn

93 782 44 40
678 388 106

www.sanganxabcn.com
info@sanganxabcn.com

Carrer Ripoll, 18
(Barri Gòtic)
BARCELONA



VERNE Q. POWELL FLUTES



MIYAZAWA

*The Muramatsu
flute*

Altus



SANKYO FLUTES



AZUMI

COMENTARIOS AL X ANIVERSARIO DE LA AFE

La importancia de contar en España con una Asociación de Flautistas

Y el lujo de poder disfrutar de una convención internacional de primer nivel

Por **Joaquín Gericó**

Dedicado a mi buen amigo y compañero Manuel Guerrero



Jurado del 1er Concurso, 1ª Convención. Madrid 2010- De izquierda a derecha; Vicente Martínez, Joaquín Gericó, Fco. Javier López, Manuel Guerrero y Juan Fco. Cayuelas.

Siempre fue un sueño no cumplido para mí, el organizar una convención de flautistas a nivel internacional en nuestro país. Corría el año 1989 cuando organizamos la AEF de la que yo era presidente (Manuel Guerrero vicepresidente y Alfredo Martín Córdoba secretario): con mucha ilusión pero con poca experiencia; con muchos amigos pero con pocos contactos en el extranjero; con muchas pretensiones pero con pocas ayudas; con mucha ilusión y expectativas pero con muchas dudas; y es que la fe no lo es todo...

Creo que llegamos a contar con unos 80 miembros, entre estudiantes y profesionales. Creamos nuestro propio órgano de difusión –la revista “*Diafragma*”- e incluso conseguimos ilusionar con nuestro proyecto a algunas casas de música (Garijo, Hazen y Real Musical) que de inmediato confiaron en nosotros. Indudablemente eran otros tiempos, pero nunca nada cae en saco roto. Y aquella semilla que sembramos en su día, de alguna manera fue germinando en el interior de algunas personas sensibles (o cabezotas), laboriosas tal que hormigas y sobre todo, amantes de todo lo que envuelve al mundo de la flauta. Personas como las capitaneadas por quien había sido mi alumno por aquel entonces Alfredo Martín Córdoba o mi compañero Manuel Guerrero, sin duda el máximo *culpable* de que hoy exista una Asociación como es debido por lo que tenemos que agradecersele (y por eso he querido dedicarle este artículo) y unas convenciones como las que tenemos, que son un orgullo para todos los flautistas españoles y un evento a tener en cuenta para todos los extranjeros.

Y ¿Por qué es tan importante contar con una Asociación de Flautistas?

Muchas son las ventajas que nos ofrece pertenecer a un grupo

de personas que comparten un interés común. Particularmente creo que incluso llega a ser una necesidad en sí misma, ya que no encuentro una manera mejor de estar al día en todo lo que concierne a nuestro ámbito. Normalmente se disfruta de una publicación periódica, que nos mantiene informados de todo lo más interesante que se genera en torno a la flauta:

- .- Ediciones de libros y partituras.
- .- Novedades discográficas.
- .- Artículos interesantes sobre historia o historias de la flauta.
- .- Entrevistas que nos acercan a grandes artistas.
- .- Entrevistas a constructores que nos muestran sus diseños.
- .- Información sobre cursos y concursos.
- .- Nos da a conocer literatura y flautistas de nuestro pasado.
- .- Presentación de flautistas emergentes y sus triunfos profesionales.
- .- Conocimiento y análisis de partituras.
- .- Cualesquiera otros tipos de informaciones diversas, etc., etc.

(En este sentido agradecemos y felicitamos al responsable de nuestra revista *Todo Flauta*, José Ramón Rico Rubio, por su eficacia, perseverancia e interés, por su dedicación y trabajo y como no, por su excelente resultado).

La Asociación también organiza o bien subvenciona algunos cursos y puede ayudar económicamente a otros proyectos que puedan ser de interés para todos los asociados. Y por supuesto promueve la relación y camaradería entre sus miembros.

Y es que ya ha quedado suficientemente demostrado y plasmado en grandes frases, el hecho de que no hay dudas respecto a la utilidad y necesidad del asociacionismo, por eso Felix Mendelssohn afirmaba que:

“La esencia de lo bello es la unidad en variedad”

Alfred Verhoef

Flautas de concierto de madera

grenadillo de Tanzania
grenadillo de Cuba
ebano rayado
palisandro
palo rosa
cocobolo

utilizadas en
la orquesta
de la Opera de Madrid
la Orquesta Nacional
la Orquestas de Sevilla
la Orquesta de Tenerife

¡Flautas que cantan!

Quieres escucharlas y verlas ahora,
pincha en 'ver y escuchar' en mi pagina web.

Alkmaar
Holanda

+31 72 5110879

www.verhoef-flutes.com

Octubre 2019

Pero también han quedado escritas al respecto en diferentes contextos, otras frases no menos ciertas como:

“El trabajo en equipo es el combustible que permite a gente común alcanzar logros extraordinarios”

En China (y África) también lo tienen claro

“Si caminas solo irás rápido, si caminas acompañado llegarás más lejos” (proverbio).

En el deporte lo tienen asumido:

“El talento gana juegos, pero el trabajo en equipo gana campeonatos” (Michael Jordan).

Y si ya nos pasamos al terreno espiritual, la siguiente máxima va a misa:

“Puedo hacer cosas que tú no puedes; tú puedes hacer cosas que yo no puedo; juntos podemos hacer grandes cosas (Madre Teresa de Calcuta).

Y en cuanto a las Convenciones que decir, o mejor dicho, que no decir que no sea positivo en ellas:

.- Nos ofrecen la posibilidad de conocer a los grandes flautistas del momento.

.- De ver, oír y aprender de como tocan.

.- De ver, oír y aprender de como enseñan.

.- La oportunidad de elegir a un buen profesor para ir a estudiar con él, bien el grado, realizar el Master o simplemente tener más claras tus preferencias a la hora de elegir los cursos esporádicos de verano, etc.

.- Asistimos a interesantes conferencias relacionadas con el mundo de la flauta, impartidas por reconocidos pedagogos.

.- Se dan a conocer obras desconocidas y la posibilidad de observar diferentes versiones de las de siempre.

.- Descubrimos novedosos sistemas que nos ayudan a mejorar nuestro rendimiento.

.- Las firmas de prácticamente todas las flautas existentes en el mercado nos ofrecen la posibilidad de probar y conocer de primera mano sus modelos (TODASSSS). ¿Dónde si no podríamos compararlas entre sí?

.- Se organizan concursos que de alguna manera promocionan a sus participantes.

.- Se encargan obras de nueva creación para estos concursos.

.- Etc., etc., etc.

Imposible disponer de ninguna otra manera de tanta información y tan actual como en una convención. Y no hablemos del tema relación entre colegas, porque vaya cantidad de amigos flautistas que comparten la pasión o profesión con nosotros que conocemos en estas citas, o que volvemos a ver después de mucho tiempo. ¡Qué bonito reencontrarse, abrazarse y tomar un café con ellos!!!

Las hay por todo el mundo y de todas las maneras posibles. En EEUU anualmente, en Italia cada dos años, en Francia cada cuatro...

En realidad debería ser como una asignatura obligatoria en los Conservatorios Superiores (y si becaran a los estudiantes, ya sería la repera). Por eso, cuando cada dos años pregunto a mis alumnos si van a asistir a la Convención de la AFE, a los que responden que no, les digo:

“Pues tú te lo pierdes”

Por **Antonio Arias**

La actual AFE es la cristalización definitiva de los anteriores intentos de constituir una asociación. En el décimo aniversario que celebramos este año, quisiera ante todo dedicar un recuerdo emocionado a todos los que contribuyeron de una u otra manera a construir nuestra institución y ya no están con nosotros. Quiero también agradecer a quienes la han hecho y hacen posible, desde los cargos directivos hasta los voluntarios de las convenciones, sin olvidara nuestros generosos patrocinadores.

En estos años ha habido probablemente carencias y cosas mejorables, siempre las hay. Pero, por encima de todo, tenemos que felicitarnos por contar con una revista, unas convenciones y unas actividades vinculadas a la feliz realidad de una asociación a quien auguro una larga y fecunda vida alrededor de nuestro querido instrumento. Por ello, quiero desear que esta década sea solamente la primera de muchas más.

Feliz cumpleaños, AFE!

Por **Antonio J. Berdonés**

Hace algo más de una década yo estaba participando en un ensayo de los encuentros-conciertos de flautistas que organizan Salvador y Gorka Espasa cada año con la Escuela Municipal de Alcobendas.

Previo aviso, y con la intención de tener reunidos a un buen montón de flautistas para escucharlo, acudió el catedrático Manuel Guerrero a darnos una importante noticia: él y otras personas se disponían a crear una nueva asociación de flautistas, con una firme voluntad de permanencia, que organizaría cursos y otras actividades para todos los flautistas de España. Incluso mencionó la posibilidad de hacer venir a Robert Dick, como ejemplo. Guerrero no dio datos concretos y solamente dijo que estuviésemos atentos a futuros avisos para asociarnos todos en esta nueva iniciativa.

La noticia me gustó mucho, aunque la acogí con cautela, porque ya habíamos visto, y participado en, otras asociaciones que a lo largo de los años fueron perdiendo fuelle y acabaron por desaparecer, debido a las dificultades de llevar adelante esta clase de organizaciones y al duro trabajo que conllevan. (Recuerdo ahora la Asociación Española de Flautistas fundada por Joaquín Gericó en Madrid en 1989, que contó con el apoyo del tristemente desaparecido José Alberto Garijo).

La asociación más longeva, que yo sepa, y que sigue en primera línea desde 1994, es la Asociación de Flautistas de Andalucía, a la que debemos felicitar todos. Al final, y muy afortunadamente, hemos visto que el proyecto que nos anunció Manuel Guerrero en aquel día de ensayo en Alcobendas no sólo se materializó, sino que continúa hoy con mucha fuerza, más de diez años después, con sus dos principales manifestaciones, que son las fabulosas Convenciones bianuales y la excelente revista *TodoFlauta*.

Una de las muchas cosas que recuerdo de la primera Convención son las emocionadas palabras de Juana Guillem en su actuación en el concierto final, cuando expresó su alegría por ver por fin en España lo que ya había visto en otros países: la afluencia de flautistas de todo el país, la cantidad de expositores (tiendas, constructores de instrumentos, editoriales...) y de solistas que habían acudido al Conservatorio Superior de Madrid.

Y efectivamente, en aquella histórica ocasión y desde entonces, la mayoría de nosotros hemos podido probar más instrumentos y accesorios que nunca, escuchar a los grandes maestros y solistas, conocer nuevas técnicas y nuevas tecnologías, intercambiar experiencias con otros colegas, abrirnos un poco al Mundo sin salir de casa, gracias a AFE.

Quien fue Secretario en la primera Junta Directiva de la Asociación, José Ramón Rico, ha seguido *al pie del cañón* como director de su revista oficial, *TodoFlauta*, que se edita con una excelente calidad dos veces al año. De hecho, José Ramón (o Jose) no es solamente el director de *TodoFlauta*; se puede decir que *TodoFlauta* es **él**. Gracias a la inquietud y al perfil profesional y cultural de Jose, y a sus contactos internacionales, los socios disponemos de una información actual, siempre interesante y lujosamente servida. Yo, en particular, le estoy agradecido, además de todo eso, por haber acogido algunos de mis artículos y entrevistas. Esperemos que siga llevando esta labor por mucho tiempo.

Y esperemos que AFE siga siempre viento en popa. Nuestro agradecimiento a su Junta Directiva por su permanente esfuerzo.

Por **Francisco Javier López**

Que exista la Asociación de Flautistas de España y su revista *Todo Flauta*, es un excepcional regalo que recibimos los que en mayor o menor medida estudiamos y trabajamos en la música y la flauta.

Felicitar a quienes comenzaron todo y a aquéllos que siguen haciendo posible su continuidad, es una obligación, y nunca se podrá cuantificar tanto esfuerzo, dedicación y devoción por su trabajo. Para mí, es un orgullo haber participado como ponente o artista activamente en tres convenciones, y un placer haber estado presente en las otras restantes como asistente, donde he podido aprender y conocer diferentes puntos de vista y el arte de los excelentes intérpretes que por allí pasaron.

Todo Flauta, en mi opinión, es el mayor exponente del legado que la Asociación va dejando tras de sí, sin desmerecer obviamente las otras actividades. La cultura musical y general es fundamental para el músico y aun para aquéllos que aspiran, además, a ser artistas. Con esto quiero transmitir, especialmente a los más jóvenes, que un buen músico necesita adquirir una formación musical completa; la lectura de textos relacionados con la flauta, ya sean biografías, entrevistas, monografías, u otros afines, siempre han tenido en *Todo Flauta*, la conjugación perfecta entre el saber y el hacer, una tribuna, y un lugar precioso de encuentro para autores y lectores.

Straubinger
Maker of Fine **Flutes**

DAVID STRAUBINGER
Straubinger™ Pads
A Revolution in Design
INDIANAPOLIS



Cuando Conformarse No es una Opción

¡Siente por ti mismo la experiencia
de una **FLAUTA STRAUBINGER!**

STRAUBINGER FLUTES, INC

5920 South East Street, Indianapolis, IN, 46227

Phone: (317) 784-3012 | Fax: (317) 784-1735

straubingerflutes.com | straubingerflutes@comcast.net



ASOCIACIÓN DE FLAUTISTAS DE ANDALUCÍA: VEINTICINCO AÑOS DE FLAUTA Y DE MÚSICA

Por **Francisco Javier López**

Fundada la Asociación de Flautistas de Andalucía en Jaén en diciembre de 1994, desde sus comienzos contó con el impulso fundamental de Miguel Ángel Moreno Cruz, destacado flautista y experimentado docente de la ciudad de Baeza. Fue su primer presidente y al que se unieron otras generosas personas, dedicándole tiempo y esfuerzo como Fernando Fernández Rodríguez, muy querido docente en el conservatorio de Linares y Prudencio García Mesas, además de docente desarrollador de un magnífico resonador.

Desde su comienzo se han seguido estrictamente unos objetivos culturales y musicales, ofreciendo apoyo, información y asesoramiento a todos aquellos que lo solicitaron, no solamente a sus asociados, a los que también se les ofreció promoción y difusión de aquellas actividades que estuviesen realizando, como actividades de concierto, agrupaciones de cámara, publicación de materiales musicales didácticos, composiciones, de artes plásticas y otros más de tipo divulgativo.

Y todo ello derivado del mandato de los estatutos fundacionales, que recogen entre sus principales fines, el fomento y la promoción de la música de Andalucía y de España, especialmente la que se relaciona con la flauta, así como la representación, coordinación y asesoramiento de sus asociados en relación con los diferentes aspectos de la música: académico, interpretación, investigación, pedagogía y docencia.

La colaboración es activa con aquéllas instituciones que promuevan la cultura y la música y establece convenios con organismos regionales, nacionales e internacionales, siempre en un marco estrictamente democrático, donde se consideren la cultura y la música como un medio de socialización e integración de los ciudadanos, con especial atención a los más jóvenes y las clases sociales más desfavorecidas.

Con la Asociación ha colaborado, de forma directa e indirecta, un sinnúmero de grandes profesionales que, con su altruismo, en la mayoría de los casos, han dado lo mejor de sí para el conjunto de la comunidad flautista que ha participado en sus actividades. Hacer un listado de todos sería extenso, e incluso injusto para aquéllos que no apareciesen por cuestión de espacio, pero a sabiendas que sabrán disculpar estas omisiones, baste con citar a unos magníficos profesionales como Antonio Arias, quien también colabora de forma asidua en la revista *Flauta y Música*, Joaquín Gericó en sus clases magistrales y con la orquesta de flautas del Conservatorio Superior Joaquín Rodrigo de Valencia junto a María Dolores Tomás, Vicens Prats, Jim Lyman, los colombianos Hernando Leal y Gabriel Ahumada, Claudy Arimany, Jorge Pardo, Paolo Totti y la orquesta de flautas *I*

flauti di Toscanini de Roma, Manolo Torres excelente flautista y pianista de jazz, Eduardo González Barba con la orquesta de flautas del Conservatorio Superior de Música Manuel Castillo de Sevilla. Gracias, de todo corazón.

A día de hoy, es la asociación de flautistas más longeva de España y con mayor continuidad. Prueba de ello son los XXV años y cuarenta y nueve números de la revista *Flauta y Música* que han contribuido a proporcionar información, en español, sobre cualquier asunto que afecta a la flauta; ensayos-estudios de obras, entrevistas, monográficos, didáctica, aniversarios e historia, información de publicaciones, grabaciones, actividades, concursos y un largo catálogo de temáticas de difícil clasificación. En sus páginas han participado, profesores, intérpretes, descendientes de personajes muy ilustres como Ribas y Böhm, incluso de artistas y docentes de otras nacionalidades de Europa y América, afectos por nuestra labor y que han querido compartir en sus páginas su mejor saber sobre la música y la flauta.

La colaboración con artistas plásticos ha quedado expresada en las portadas, lo que nos ha llevado a relacionarnos con pintores nacionales e internacionales; Manuel Ruiz Carrillo, enorme artista de la ciudad de Lucena (Córdoba), muy galardonado desde joven en certámenes de pintura y que comparte admirablemente su profesión de flautista, con los pinceles. Miguel Ángel Bonhome, asturiano, escritor y pintor de una enorme originalidad, nos regaló el privilegio de poseer y exhibir en exclusiva numerosas acuarelas. Álvaro Valcárcel Strong, artista colombiano cuya senda va dejando impresionantes hitos en Suramérica, nos dejó dos obras para ilustrar la revista en 2014. Conociéndole en su taller de Bogotá, uno no puede sino asombrarse de cómo un artista vive por y para su obra de la manera más natural. Iván Guayasamin Trujillo, pintor de Pasto (Colombia), nos ha mostrado como el rostro de un flautista puede comunicar sensaciones que van más allá de lo estrictamente musical y adentrarse en un ancestral viaje hacia culturas primigenias.

Nos puedes visitar en: www.flautaandalucia.org
Y comunicarte con nosotros en flautaandalucia@hotmail.com

HISTORIA DE LAS DIFERENTES ASOCIACIONES NACIONALES DE FLAUTISTAS EN ESPAÑA

Por **José Ramón Rico**

Con motivo de la celebración del aniversario de los 10 años de la fundación de la AFE y 20 números de nuestra revista, me ha parecido interesante realizar un estudio retrospectivo sobre la historia de las Asociaciones de flautistas de carácter nacional que han existido en España. Aunque en el fondo todas podrían haberse llamado con el mismo nombre, ya que perseguían los mismos objetivos, lo cierto es que fueron creadas por diferentes personas en diferentes momentos por lo que cada una de ellas ha tenido sus propias particularidades.

Agradecimientos e introducción

Antes que nada, quisiera destacar que la redacción de este artículo no hubiera sido posible sin la imprescindible colaboración de algunos colegas flautistas que me han proporcionado inestimable información que no estaba a mi alcance. Gracias a que ellos vivieron en primera persona buena parte de los acontecimientos que aquí se relatan, los testimonios y documentos que me han proporcionado han resultado decisivos. Sin su ayuda, me hubiera resultado imposible obtener y secuenciar acontecimientos, sobre todo en la primera mitad, ya que se trataba de documentar y relatar sucesos ocurridos en unos años en los que yo no estuve presente y aunque había escuchado algo sobre algunos de ellos, otros me han resultado totalmente desconocidos.

Mi primera valiosa fuente de información ha sido Alfredo García Martín-Córdoba con quien coincidí hace poco en un encuentro de flautas. Estuvimos hablando de varias cosas, entre ellas me contó cosas que desconocía sobre los primeros pasos que se dieron en Madrid para la formación de diferentes asociaciones de flautistas anteriores más de 20 años antes de que se fundara la actual AFE. Todo aquello me pareció muy interesante y pensé que debía investigarse y contarse como un legado importante de nuestra propia historia flautística y de lo que actualmente somos como asociación. Por eso, unos días más tarde volví a contactar con Alfredo comentándole si podía mandarme más información para tratar de ordenar y secuenciar los datos y escribir algo sobre todo aquello.

Desde el principio Alfredo me prestó toda su colaboración y me animó a seguir adelante con el artículo. Me proporcionó inestimable información oral y otros muchos documentos escritos sobre las dos asociaciones de flautistas que se formaron

durante estos años alrededor de 1983/92. Gran cantidad de información procede de las 2 revistas que se crearon durante la etapa de la segunda de las asociaciones de flauta, la AEF (Asociación Española de Flautistas), las revistas "Diafragma" y Pífano, en las cuales Alfredo participó en el equipo de redacción y de las cuales pude sacar una gran cantidad de información, datos concretos de fechas, nombres y eventos.

En segundo lugar, tengo que agradecer también la información recibida de Manuel Guerrero, colega y compañero en la etapa que estuvimos al frente de la AFE, de quien he obtenido también muchos datos y algunas aclaraciones de datos que tenía confusos, como fechas y nombres completos de algunas de las personas que aparecen y sobre todo testimonios gráficos en forma de fotografías que él conservaba de esta época. Manuel Guerrero vivió esta época en primera persona y formó parte activa de todo aquello.

También quisiera agradecer a Joaquín Gericó y a Antonio Arias su inestimable colaboración al repasar y corregir los primeros borradores que les pasé, incorporando nuevos datos y enriqueciendo los contenidos con testimonios inéditos. También a Juanjo Hernández por enviarme algunos documentos de la época. Finalmente a Salvador Espasa por sus valiosas correcciones de última hora. A pesar de que la información disponible es escasa, de todo lo recopilado espero poder ofrecer un relato aproximado de lo ocurrido durante aquellos años y vincularlo con la historia más actual de nuestra Asociación de flautistas.

Los primeros pasos

Antes de la formación de la actual Asociación de Flautistas de España AFE en verano del 2009 en Madrid, hubo varios estadios previos a través de varias Asociaciones de flautistas que podríamos considerar como asociaciones precursoras. Estas asociaciones aportaron los primeros pilares sobre los que pudo comenzar a asentarse un sentimiento colectivo de colaboración para el desarrollo y evolución del mundo de la flauta en nuestro país. Eran otros tiempos, sin móviles, sin correo electrónico y las cosas se hacían y fluían de otra manera.

La primera de estas asociaciones surgió alrededor de 1983, se desarrolló principalmente en el entorno de Madrid y tomó el nombre de Asociación de Flautistas de Madrid. Fundada por José Domínguez Peñarocha, era una asociación que a pesar de su nombre, tenía una clara vocación de carácter nacional y se inicia con el eminente flautista Rafael López del Cid en el cargo de Presidente. Se legalizó definitivamente en 1985, pero su verdadero comienzo se remonta 3 años atrás, cuando en un pueblo de Valencia (Montserrat), un nutrido grupo de flautistas profesionales rendían un homenaje a su querido maestro Jesús Campos y entre ellos surgió la idea de formar una asociación de flautistas que cubriera las necesidades de desarrollo de la cultura de la flauta y fomentara actividades de formación para los flautistas españoles.

Posteriormente en Madrid se celebró un segundo acto en honor a los flautistas jubilados y recientemente fallecidos, evento al que asistió Alberto Garijo que ofrece todo su apoyo logístico para favorecer el funcionamiento y desarrollo de la incipiente asociación que se venía gestando. Según un documento proporcionado por Juanjo Hernández, actual tesorero de la AFE, la Asociación de Flautistas de Madrid se legaliza el 23 de enero de 1985¹.

Tras la asamblea celebrada, y con la aprobación de los 30 socios asistentes, surge una recién nombrada junta directiva, formada por algunos de los profesores que más convicción mostraron desde el principio por este noble asunto. Quedan nombrados Andrés Carreres² (perteneciente a la ONE) como Presidente, José Oliver³ (De la ONE) es el secretario, José Domínguez (miembro de la Banda Municipal), Antonio Arias (de la ONE), Vicente Martínez (padre) (miembro de la ORTVE) y Manuel Guerrero (miembro de Bandas Militares) como Vocales. También en esta asamblea se establece una cuota simbólica de socio de 500 pesetas al año para alumnos y otra de 2000 pesetas para profesores, con el fin de sufragar gastos. Por estos días la asociación contaba aproximadamente con 70 socios. De entre los principales

objetivos de la Asociación destaca el reflejado en el tercero de sus estatutos: “difundir la cultura de la flauta, ayudar a los jóvenes valores y promover las relaciones entre ellos”.

Una de las primeras iniciativas que la asociación comenzó a realizar y que contó con la colaboración de Alberto Garijo y el Círculo de Bellas Artes, fue la de organizar un concurso que invitaba a los compositores españoles a escribir obras para la flauta travesera. De aquí surge la colección Manuel Garijo, titulada *Nueva Música Española para Flauta* editada por Mundimúsica Garijo. El primer volumen de esta colección incluye los siguientes títulos: *Zóbel* de Tomás Marco, *Impromptu* de Agustín Berthomeu, *Dos piezas* de Luis Blanes, *Tres Bagatelas* de Eduardo Pérez Maseda, *Minuta perversa* de Fernando Palacios y *Soplos* de Manuel Dimbwadyo. En el teatro del Círculo de Bellas Artes 5 de las primeras obras de la colección fueron interpretadas por algunos aventajados alumnos bajo la supervisión de sus profesores, compañeros de asociación.

Posteriormente estas obras serían grabadas en un disco por flautistas como Luis Amaya, M^o Antonia Rodríguez, M^a Luisa Calvo, Virginia Martínez- Peñuela, Antonio Nacher, Eduardo Pausá, Salvador Espasa, Ghasen Sarabani, Alfredo García, Amalia González, Cristobal Cobo y Juan Esteban. Dicha grabación fue presentada al año siguiente, en un concierto celebrado el 15 de junio de 1986 en el círculo de Bellas Artes, donde se interpretaron las obras contenidas en el II Volumen de la colección conteniendo las nuevas obras *Narciso abatido* de Aracil, *Casa de campo* de J.Bríz, *El reflejo de un soplo* de Esteban/Saiz, *L'Adieu* de J.M Berea e *Iniciales* de J.L.Turina.

Otra de las iniciativas que la asociación se plantea ejecutar consiste en la organización de 1 ó 2 recitales al mes en la sede de la asociación en la calle Espejo nº 4, con la finalidad de que los jóvenes flautistas puedan tener la oportunidad de tocar ante un público exigente, como serían los propios compañeros



Concierto de la Orquesta de Flautas dirigida por José Miguel Domínguez (padre) en honor a James Galway, (sentado de espaldas, en el centro). Madrid 1985.

socios y profesores asistentes, con el fin de adquirir experiencia y dominar los nervios de cara a presentarse a futuras pruebas de oposiciones. La asociación de Flautista de Madrid también tenía entre sus principales objetivos establecer relaciones con otras asociaciones europeas para intercambiar experiencias que pudieran enriquecer a sus socios.

El 31 de mayo de 1985 vino James Galway a la capital para dar un concierto en el Teatro Real. Aprovechando este importante evento, la asociación le invitó a la Casa de Valencia en Madrid, Paseo de Rosales. Allí se formó una improvisada Orquesta de Flautas formada por un nutrido número de flautistas, profesores y alumnos miembros de la asociación, con José Miguel Domínguez (padre) como director y tocaron varias piezas para él. Luego Galway sacó su flauta y tocó música irlandesa y el *Syrinx* de Debussy. Más tarde, la casa de Valencia hizo una cena especial para el evento y Galway solicitó paella para cenar. A Galway se le hizo socio de Honor de la asociación en este acontecimiento.

Durante estos años se produjeron varias visitas a Madrid de Jean Pierre Rampal para celebrar diferentes conciertos, como en 1987 que junto con Antonio Arias y con la ONE (Orquesta Nacional de España) interpretaron el concierto en Sol M para dos flautas de Doménico Cimarosa. Durante estas ocasiones muchos flautistas españoles solían confraternizar con Rampal, charlando o invitándole a comer.

Por fin se había formado un nutrido núcleo de flautistas que aglutinaba un interés común para realizar actividades que representaban al colectivo de flautistas españoles compartiendo ilusiones e intereses comunes. Y se consiguieron logros muy importantes.

La actividad de la asociación de flautistas de Madrid surgió con fuerza pero al parecer, tras unos años no se pudo mantener o no se supo pasar a una mayor escala, en el sentido de seguir incorporando socios, aumentando y diversificando las actividades, y el proyecto comenzó a quedarse parado. La Asociación de Flautistas de Madrid finalmente quedó inactiva, pero su trabajo sirvió como soporte para la siguiente asociación que estaba a punto de formarse muy poco tiempo después, con otro equipo directivo e incorporando la mayor parte de sus socios anteriores. La mayoría de las opiniones coinciden en que simplemente fue un problema de imposibilidad de poder compaginar las ajetreadas actividades profesionales de las personas que formaban la junta directiva, con la dedicación y el tiempo que una organización de este tipo requiere para permanecer siempre motivadora y activa.

La Asociación Española de Flautistas

En 1989, Joaquín Gericó invitó al eminente flautista y pedagogo inglés Trevor Wye a impartir un curso que se celebró en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, ubicado por aquel entonces en la plaza de Isabel II, conocido como el conservatorio de ópera. El curso de una semana de duración, fue todo un acontecimiento al cual asistieron más de 100 flautistas de todos los conservatorios y orquestas de Madrid. Dado el



De izquierda a derecha: Manuel Gordillo, Antonio Arias, Rafael López del Cid, Jean Pierre Rampal (tocando) y Andrés Carreres. En los locales de la Asociación.

interés y ambiente propiciado en el curso, Trevor Wye animó a los profesores más experimentados, a fundar una asociación de flautistas en España a nivel nacional, como se había hecho ya en otros países como Japón, Estados Unidos o Inglaterra con la BFS⁴, que llevaba activa desde 1983. La idea fue pronto secundada y cuajó con entusiasmo entre un buen número de colegas flautistas dando lugar a la AEF (Asociación Española de Flautistas) con Joaquín Gericó como presidente, Manuel Guerrero vicepresidente y Alfredo García Martín-Córdova como secretario.

Según señala Antonio Arias en una entrevista en el número 1 de la revista de la AEF, "*Diaphragma*", a este proyecto contribuyó de nuevo de manera muy importante el apoyo logístico y el especial sentimiento de amor por la flauta que siempre demostraba José Alberto Garijo (qepd), nieto de Manuel Garijo Moreno⁵ y gerente por muchos años de la emblemática tienda de música Mundimúsica Garijo, situada en el número 4 de la calle Espejo de Madrid, dirección que la AEF mantuvo como sede para la asociación, compartiéndola más adelante con las asociaciones de trompa y tuba. Según me comenta Joaquín Gericó Don Manuel Garijo Moreno era una persona encantadora, muy querida y respetada por el gremio de los flautistas. Cuentan que a aquellos alumnos que no disponían de un instrumento en condiciones les facilitaba uno diciéndoles: "Toma una flauta nueva, necesitas un instrumento en condiciones para poder progresar, ya me la pagarás cuando puedas".

Se entiende que sea desde esta época desde la que viene la extraordinaria relación de afecto y respeto que la familia Garijo ha tenido siempre con los flautistas.

Una década después yo personalmente como secretario de la AFE, tuve la ocasión de comprobar que este sentimiento de compromiso y patrocinio por los flautistas que tenía José Alberto Garijo permanecía aún intacto cuando, muy amablemente se ofreció para sufragar los gastos de publicación de la obra obligada *Berlín 1928*, que Eduardo Costa compuso expresamente para el primer concurso de flautistas de Grado profesional que organizó la AFE, y al mismo tiempo aportar parte de los premios para las

ganadores del concurso, que como no podía ser de otra forma, se llamó I Concurso Nacional de Flauta travesera Manuel Garijo promovido por la AFE. Este concurso estaba destinado para las enseñanzas profesionales y se celebró en abril de 2010 en el Real Conservatorio Superior de música de Madrid durante la I convención de la AFE en Madrid. Mundimúsica Garijo también contribuyó durante 4 números con su publicidad en la actual Revista de la AFE Todo Flauta.

Como resultado de organizarse como asociación las relaciones con otras asociaciones y profesores de otros países comenzaron a ser cada vez más frecuentes. A raíz de esta primera visita, Trevor Wye fue invitado otras dos veces más a impartir sendos cursos en otros conservatorios de la capital. Una primera para dar una Masterclass en el conservatorio de Ferraz (perteneciente a la Comunidad de Madrid) acompañado por el pianista Graham Jackson, y una segunda para un curso posterior en abril de 1991, invitado por Salvador Espasa al Conservatorio de Amaniel (perteneciente al Ministerio de Educación y Ciencia). También se anunciaba un curso de Kate Hill para mayo de ese mismo año 1991 en el conservatorio de Ferraz.

En estos primeros tiempos de la AEF, J.P. Rampal vino de nuevo a Madrid a tocar el concierto de Khachaturian con la ONE.

Según comenta Joaquín Gericó:

“Después del concierto, un grupo de flautistas nos lo trajimos a la sede de la asociación en los bajos de la emblemática tienda Mundimúsica Garijo en la calle Espejo en Madrid. Allí Rampal deleitó a los asistentes interpretando algunos pasajes con la flauta y disfrutamos todos de lo lindo, preguntándole de todo.

Recuerdo que aquel día Pepe Oliver le preguntó:

-¿Por qué toca el concierto de Khachaturian si es de violín y la orquestación es muy densa?

A lo cual Rampal le contestó:

-Porque le pedí a Aram Khachaturian que me escribiese un concierto para flauta y me dijo que adaptara el de violín, que iría muy bien. Y eso hice en 1968.” (La obra fue compuesta en 1940).



Curso de Trevor Wye En el Conservatorio de Ópera. Madrid 1989



De izquierda a derecha; Pepe Sotorres, Joaquín Gericó, Salvador Espasa, Manuel Guerrero, Mª Antonia Rodríguez, J.P. Rampal y Juana Guillem.

Continúa J. Gericó:

“En el segundo tiempo del concierto la flauta llega hasta un Si grave y durante el ensayo con la orquesta, como Rampal siempre estuvo en contra de la pata de Si, entre tiempo y tiempo sacó mucho la boquilla hasta quedar medio tono bajo, para de este modo poder transportar medio tono las notas y no tener que utilizar una pata de Si. Cuando llegó este momento y después de haber dado ese sonido grave perfectamente afinado, se giró hacia nuestros colegas flautistas diciendo:

-La pata de Si es una americanada, (incluso creo que utilizó algún calificativo del tipo *merde américaine*).

También le preguntamos:

-¿Qué nos aconseja estudiar? ¿Moyse?

A lo que Rampal contestó:

-Moyse es el esqueleto del buen flautista, trabajando Moyse se ve que uno es flautista, pero hay que hacer un poco de todo, también necesitamos músculos y otras cosas, no solo hueso. Cuando éramos jóvenes y estudiábamos en París, ya hubiera yo querido hacer un doble picado como el que hacía Rafael (refiriéndose a López del Cid *Cerquera*, que estaba presente con nosotros en la sala junto a él), era perfecto decía, alabándole.

También le preguntamos:

-¿Qué opina de Galway?

A lo que Rampal contestó:

-Tiene mucho talento, esto es como en el tenis, muchos juegan bien pero no tienen el talento de Ivan Lendl o John McEnroe. Etc., etc.

(Fue verdaderamente fantástica la experiencia)”

Como ya hemos mencionado anteriormente La AEF contó también desde el principio con una revista especializada, un boletín que se llamaba “*Diafragma*”, que contaba con un equipo redactor formado por Isabel Castejón, José Francisco Juarros, Alfredo García Martín-Córdova, Priscilo Valero y Gabriel Castellanos.

El número 1 de “*Diafragma*” salió en la primavera de 1990 como Boletín de la Asociación Española de flautistas AEF, con un editorial cargado de ilusión en el que planteaban el ideario

de intenciones organizado en diferentes secciones para tratar muy diferentes aspectos de la actualidad flautística, con una clara intención de crear un sentimiento colectivo para compartir con todos los socios a través de este medio. Anunciar y comentar las actividades de la Asociación, hablar con compositores que suelen escribir para la flauta, contactar con profesionales de la flauta para que cuenten o compartan sus experiencias y actividades profesionales, estudios y críticas sobre la pedagogía de la flauta, estaban entre sus principales intenciones.

También comentar sobre técnicas de estudio, interpretación y aspectos técnicos generales de como tocar el instrumento. Informar de novedades editoriales y en general libros y grabaciones interesantes relacionadas con la flauta. Sin olvidarse de informar sobre eventos interesantes que sucediesen en Madrid relacionados con el mundo de la flauta y dejando abiertas las puertas de la revista a aquellos lectores y socios que quisieran animarse a escribir y compartir sus propias vivencias flauteras con toda la comunidad flautística publicando sus experiencias, actividades y reflexiones a través de este cauce.

Se incluye en este primer número de "Diafragma" una entrevista con Antonio Arias que comenta la marcha de la Asociación en estos primeros meses, escribe también un artículo Sebastián Mariné en el que analiza su obra Jordi... Jardí. Escribe también José Juarros apodado como *Padre Juarros*. Y un relato por Eduardo Costa dentro de la sección la Pluma estética, entre otras cosas.

En el 2º y último⁶ número de la revista publicado bajo el nombre de "Diafragma" en verano de 1990, aparece una entrevista a una Joven María Antonia Rodríguez, flauta solista de la RTVE, que comenta interesantes aspectos sobre su actividad profesional y otros relacionados con la situación de la enseñanza de flauta en los conservatorios de España durante aquellos años. En este mismo número aparece publicado en la sección la pluma estética un breve cuento de Julia García Lenberg titulado estudio de técnica, que por su ingenio y originalidad, hemos querido volver a reproducirlo íntegro. Escriben también Carlos Zumajo, Pedro Zazpe, José Juarros y Amalia Gómez con creativos dibujos de Eduardo Costa y Rocío Moriones.

Una de las primeras actividades, si no la primera que realizó la AEF, fue un ciclo de charlas impartidas por Antonio Arias en el Conservatorio de la Comunidad autónoma de Madrid situado en la calle Ferraz, tratando la primera de ellas sobre la Acústica de la Flauta. También se anunciaba la celebración del primer



Ilustración de Rocío Moriones para el texto de Julia García Lenberg. Nº 2 de la revista "Diafragma".

ESTUDIO DE TÉCNICA Por Julia García Lenberg

Por su ingenio y originalidad queremos reproducir aquí este cuento extraído de la sección La Pluma Estética del número 2 de la revista Diafragma (Boletín de la Asociación Española de Flautistas) publicado en verano de 1990.

Hoy no le venía la inspiración. Aquella hermosa flauta de plata que había comprado yacía sobre la mesa, muda, mientras en el atril la partitura extendía sus pentagramas llenos de las insulsas notas de un ejercicio. El miraba la calle. Al otro lado de los cristales de la ventana el invierno conjugaba diversas tonalidades de gris por las que se movían, como cochinillas de humedad, los viandantes.

Recordó las palabras de los maestros: "aunque no haya inspiración debe haber trabajo, entrega, transpiración, rutina..." Suspiró. Tomó la flauta y haciendo acopio de valor se encaró con el atril: "fa-sol-la-si-do-re-mi-fa, sol-fa-mi-re-do-si-la-sol, la-si-do-re-mi-fa-sol-la..."

Miró de nuevo por la ventana. Había empezado a llover. Las lluvias del invierno no eran como las del verano, que caían llenas de energía, como un acontecimiento histórico. Las lluvias del invierno caían cansadas.

Se volvió violentamente hacia la habitación. Apretó la flauta, que se

estiraba desprevenida sobre la mesa y le arrancó la cabeza. Luego, sopló por el extremo del cuerpo, haciendo vibrar sus labios tensos. "Boo, boo", Soplaba con todas sus fuerzas. Dirigió la flauta al techo y mandó hacia allí aquel sonido, simple como un guijarro: "boo, boo".

Sintió el entusiasmo del demente. Comenzó a bailar por la habitación proyectando en todas direcciones aquella nota. Retrocedió a su infancia, a sus dos años, al año y medio, a la infancia de la humanidad. Sentía en él todo el poder y la alegría inocente del hombre primitivo, el poder que sintió el primer ser humano que sopló por el extremo de un hueso hueco y escuchó maravillado el sonido creado por él que salía por el lado opuesto. Sentía a su alrededor la Naturaleza en toda su magnitud primigenia. Y él mandaba aquella nota a los oscuros bosques, aquella nota testimonio de su humanidad, aquella nota de la que nacerían todas las sinfonías del mundo, aquella nota primer presagio de una futura civilización.

Se paró en seco. En el marco de la puerta había aparecido la silueta de su madre. En sus ojos había una incomprensión tan profunda que ni siquiera consiguió dar nacimiento a un reproche.

-¿Se puede saber que estás haciendo?

El sentimiento de ridículo que se abatió sobre él no podía compararse con nada. Sintió toda la realidad de su cuerpo adulto y huesudo, del mobiliario de la habitación, de las cuatro paredes. Puso la cabeza a la flauta y comenzó a tocar sumisamente: "la-si-do-re-mi-fa-sol-la, si-la-sol-fa-mi-re-do-si, do-re-mi-fa-sol-la-si-do..."

Congreso Nacional de flautistas para los meses de mayo o junio del 1990, con el apoyo de Mundimúsica Garijo y otras entidades públicas y privadas, aunque posteriormente se pospuso para la primavera del año siguiente, pero desafortunadamente este congreso no se llegó a celebrar. Aunque las mentes estaban preparadas y las ganas rebosantes, el apoyo y el siempre necesario soporte económico de entidades colaboradoras con la cultura, no acompañó tampoco en esta ocasión. Tendrían que pasar 20 años (I Convención de la AFE en Abril de 2010) para que un evento de estas características se celebrara en nuestro país, también esta vez sin ningún apoyo económico por parte de la administración pública ni instituciones culturales. Solo contó con el esfuerzo y las buenas voluntades de los interesados.

Para darle difusión a la AEF a nivel nacional, Joaquín Gericó y Manuel Guerrero participaron en directo en el programa matinal de Fernando palacios (música sobre la Marcha) de RNE. Un programa que causó gran impacto en las mañanas de Radio Clásica entre los años 1986 y 1991. Allí tocaron el famoso dúo de flautas Op.26 de L.V. Beethoven, y charlaron largo y tendido sobre la AEF.

Se anuncia para los días 8 al 11 de Junio de ese año 1990 un curso organizado por la AEF en colaboración con el Círculo de Bellas Artes de Madrid, impartido por Pierre Yves-Artaud y titulado “La Flauta en el presente” en el que el propio Artaud daría también un concierto. También se anuncia la presentación de la tercera edición de la colección de discos Nueva Música Española para Flauta, editada por Mundimúsica Garijo y el propio Círculo de Bellas Artes. Por esa época la AEF contaba con 80 socios.

Como resultado de este importante impulso para desarrollar y crear un ambiente colectivo del mundo de la flauta se realizaron también cursos de flauta por diferentes ciudades de España, talleres de reparación etc...Cosas que actualmente nos parecen muy normales pero que en aquellos días resultaban mucho más novedosas.

La AEF contaba también con una orquesta de flautas que llevaba ya tiempo funcionando con ensayos semanales, al parecer sin un director fijo en los primeros momentos, pero que seguía adelante con la ayuda esporádica en la dirección de algunos profesores voluntarios como Félix Conde entre otros. En verano de 1990 este problema parece comenzar a solucionarse al contar con la colaboración de Luis Gabriel Jurestghke como titular en la dirección, aunque en ocasiones resultaba difícil contar con un número suficiente de flautistas que acudiesen de manera regular a los ensayos, garantizando una plantilla mínima para poder trabajar con normalidad, lo cual afectaba a la estabilidad de la formación.

Para reunir fondos se hicieron también algunos productos de merchandising como mecheros y camisetas con el logo diseñado por Miguel Ángel Maestro, más conocido como *El Yayo*. Camisetas a 1000 pesetas y con bolsillo. Este logo, que en algunas ocasiones he visto y que no sabía de donde venía, por fin ahora comprendo todo el sentimiento que encierra.

La revista “*Diaphragma*” arrancó con mucha fuerza y significó un sólido punto de apoyo y esperado medio de comunicación

entre socios, pero tras dos números se reestructuró, cambiando su nombre por el de *Pifano*. El 1 de mayo de 1991 aparece publicado el primer número de la nueva revista, resultando en una revista más elaborada, manteniendo anteriores secciones ya consolidadas e incluyendo otras nuevas. Mejores ilustraciones y con un renovado equipo de redacción más numeroso. El equipo de redacción contaba ahora con Carlos Zumajo, José Francisco Juarros, Eduardo Costa, Violeta Andrieu, Julián López y Alfredo García.

En este año 1991 los acontecimientos se sucedían rápidos y la situación evolucionaba constantemente. De este modo, hubo algunos importantes cambios en los cargos de la Junta directiva de la AEF y tal como se publica en el número 1 de *Pifano*, el relevo lo toman: Presidente: Alfredo García Martín-Córdova, Vicepresidenta: Concha Vilches Collado, Secretario: Miguel García Uña, Vicesecretario-Tesorero: María Ortega Prada y como Vocales: José F. Juarros Monteagudo, Félix Conde Villar, Alín Berenguer Pont, Rocío Moriones Alonso, María Jesús Hernández y Eduardo Costa Roldán.

Según se comenta en el nº 1 *Pifano*: “La orquesta de la Asociación ha reanudado sus ensayos: se celebran los viernes a las 20:00 en el Conservatorio de la calle Amaniel (Madrid) comienza ahora a ser dirigida provisionalmente por Salvador Espasa”.

Paralelamente Salvador Espasa llevaba ya varios años trabajando con una Orquesta de Flautas en el Conservatorio de Amaniel, por lo que aprovechando la coyuntura la orquesta de flautas



Logo y sello de la Asociación Española de Flautistas.

comenzó a funcionar en este nuevo entorno, dirigida ahora definitivamente por Salvador Espasa. Poco tiempo después y dentro de todo aquel enriquecedor ambiente flautístico, se comenzó a gestar la OFM (Orquesta de Flautas de Madrid) que es hoy en día la principal orquesta de flautas de nuestro país. Una asentada, prestigiosa e innovadora formación que difunde la obra de compositores españoles y extranjeros por todo el mundo, contribuyendo desde sus inicios a estimular la creación de un repertorio dinámico, colorista e innovador específicamente concebido para la flauta travesera.

La última referencia que he podido encontrar sobre una actividad de la AEF aparece en el excelente artículo que Joaquín Gericó dedica a Andrés Carreres y que apareció publicado en el nº14 de *TodoFlauta* del cual recomiendo su lectura. Se refiere al concierto homenaje a Carreres que el 2 de junio de 1993 miembros de la AEF y otras agrupaciones flautísticas hicieron al querido maestro tras su reciente fallecimiento el 26 de diciembre de 1992.

Me aventuro a decir, pero sin demasiado convencimiento en la fecha, que a partir de finales de 1993 o quizás 1994 la actividad de la AEF se fue ralentizando poco a poco hasta quedar inactiva unos años más tarde. No obstante, el colectivo de flautistas que se había formado a su alrededor siguió manteniendo un amistoso y frecuente contacto, incluso creciendo en número con nuevas generaciones de flautistas que se iban incorporando al gremio de flautistas a través de otras actividades organizadas por instituciones privadas, como los cursos de verano multiinstrumentales de *Maese Pedro*, que después se transformaron en los cursos *Manuel Garijo* de flauta, clarinete y contrabajo y que continúan hasta hoy como curso de flauta OFM, o la asistencia a la Orquesta de Flautas de Amanié, o la OFM que Salvador Espasa dirige desde su creación en 1990.

Entre estas nuevas generaciones me incluyo yo mismo y muchos de mis mejores amigos flautistas que lo pasamos genial asistiendo a la Orquesta de Flautas y a muchísimos de los cursos de verano Manuel Garijo. Lo único que lamento es no sido consciente en aquellos años, del ilustre legado del que todo aquello procedía. Pero esa es otra historia que merecería ser contada en un artículo aparte.

La Asociación de Flautistas Españoles Travesera S.XXI

En 2005 vio la luz una nueva asociación de flautistas llamada Asociación de Flautistas Españoles Travesera S. XXI. Una asociación con un claro deseo de ofrecer un foro en el que todos los flautistas interesados pudieran tener la oportunidad de compartir experiencias con otros colegas flautistas y tener la importante oportunidad de dar clases individuales con maestros de primera línea.

Entre los socios fundadores: Vicente Cintero Enguidanos, Javier Puentes, Francesco Cama, María José Muñoz Ramírez, Rosa Sanz Redondo, Roberto Zahonero Mora, M. Teresa Rosado de Ancos.

La Asociación tomó forma, como tal, por el interés despertado en muchos flautistas hacia los Cursos de Perfeccionamiento que se venían haciendo tanto en Llíria (Valencia) como en Madrid desde el año 2002 a cargo del Maestro Riccardo Ghiani y la Pianista Francesca Carta. De entre las actividades que se celebraron hay que destacar la organización anual de un Curso con Maestros de fama internacional:

I Encuentro de Abril del 2005, que incluía la Masterclass del maestro Auréle Nicolet con la pianista Francesca Carta. Clases de técnica e repertorio con el Maestro R. Ghiani, Exposiciones de flautas de marca y artesanales.

II Encuentro en Abril del 2006 que incluía: Masterclass del M^o Auréle Nicolet (pianista Francesca Carta), Final del I^o Concurso Travesera S.XXI, con la participación en el Jurado de Auréle Nicolet, Riccardo Ghiani, Antonio Arias y Pepe Sotorres, Clases de técnica y repertorio con el M^o R.Ghiani, Exposiciones de flautas de marca y artesanales.

III Encuentro en Diciembre de 2007 con Masterclass del M^o Michel Debost (pianista Francesca Carta), Clases de técnica y repertorio con el M^o R.Ghiani, Exposiciones de flautas de marca y artesanales.

Anualmente la Asociación organizaba cuatro cursos de perfeccionamiento con el flautista italiano Riccardo Ghiani y la valiosa colaboración de la pianista Francesca Carta. Los encuentros y los cursos solían celebrarse en *La Casa de Valencia* en el Paseo del Pintor Rosales o en la vecina Academia *Cedam*. La Asociación finalizó con sus actividades en el año 2008.

La Asociación de Flautistas de España (AFE)

En Junio del 2009 surge la actual Asociación de Flautistas de España (AFE), que con el rápido y espontáneo entusiasmo de un gran número de flautistas españoles y también de otros países, vuelve a aglomerar ilusiones y desarrollar el espíritu inquieto y activo que los flautistas de nuestro país siempre han tenido. Aficionados, estudiantes y profesionales del mundo de la flauta desarrollando un proyecto y compartiendo una ilusión común.

En relación a la actual Asociación de Flautistas de España (AFE), me extenderé un poco más, ya que al ser miembro fundador y secretario, dispongo de todos los datos y los he vivido en primera persona. No obstante, en este artículo me referiré principalmente a la etapa de su gestación y primeros pasos. Contaré algunas anécdotas de la Convención de Madrid y alguna cosa más, cosas que puedan resultar curiosas o emotivas de lo vivido en estos primeros años. Tampoco es mi idea realizar un minucioso inventario o recuento de todas las actividades y proyectos materializados por la AFE, cursos, proyectos o las Convenciones de Barcelona, Sevilla, Bilbao y Valencia, ya que además de que resultaría demasiado extenso, toda esta actividad puede seguirse con bastante detalle repasando los 19 números publicados de nuestra revista *Todo Flauta*, donde se vino dando buena cuenta de todo lo acontecido a lo largo de estos 10 años. Los 20 números se encuentran colgados en formato PDF en la página Web de la AFE, www.afeflauta.org y disponibles para los socios en la sección acceso socios.

En verano de 2009 tras haber compartido con Manuel Guerrero varios viajes a Convenciones de la NFA y de otras asociaciones, y habiendo disfrutado tanto del ambiente que se vive en estos grandes eventos flautísticos, Manuel me comentó su deseo de crear una nueva Asociación de Flautistas a nivel nacional. Era una pena que a estas alturas no tuviéramos todavía la ocasión de poder organizar y vivir este tipo de eventos en España. Inevitablemente si queríamos tener algo parecido tendría que pasar por tener una Asociación de Flautistas propia. Viendo el extraordinario ambiente de disfrute colectivo y el increíble espectáculo desplegado en estas convenciones internacionales organizadas por sus respectivas asociaciones nacionales, nos pareció que merecía la pena intentarlo.

La verdad es que fue visto y no visto. Tras unirse al equipo Antonio Pérez Jiménez y Alicia Gómez Hidalgo, nos reunimos en varias ocasiones para tratar de sacar aquello adelante. Trazamos las principales líneas de trabajo a seguir, redactamos los estatutos de la asociación, nos repartimos las tareas y nos organizamos como Manuel Guerrero Presidente, Antonio Pérez Vicepresidente, José Ramón Rico Secretario y director de la revista y Alicia Gómez Hidalgo Tesorería.

El 7 de septiembre de 2009 la asociación quedó oficialmente registrada en el Registro Nacional de empresas y Asociaciones con el nombre de Asociación de Flautistas de España (AFE). Puesto que Manuel Guerrero y yo teníamos los billetes ya sacados para asistir a la 37ª Convención de la NFA en New York, que se celebra cada año en el mes de agosto, se nos ocurrió que podíamos hacer una pequeña presentación o avanzadilla de la AFE en aquella convención. Dado que en esa convención James Galway recibía un homenaje especial con motivo de su 70 cumpleaños y venía como invitado de honor, decidimos escribir unas preguntas y tratar de concertar una entrevista con él, aprovechando al mismo tiempo la ocasión para presentar allí la AFE con él como padrino de excepción. Imprimimos unas cuantas camisetas con el Logo de la asociación recién diseñado por Antonio Pérez y nos fuimos para allá cargados de ilusiones.

A pesar de lo ocupado que estaba Galway se mostró muy amable, y gracias a la inestimable colaboración de su simpática esposa Lady Jeanne Galway, nos concedió la solicitada entrevista en la sala de exposiciones de la convención. Entre decenas de stands repletos de flautas y partituras con un incrédulo gentío observando alrededor aquella improvisada entrevista y repartiendo camisetas, pudimos finalmente materializar nuestro objetivo, cuyo transcurrir apareció publicado con todo detalle en el primer número de *TodoFlauta*, la recién creada revista oficial de la AFE que fue distribuida entre los primeros socios en enero de 2010.

La entrevista, el video y las fotos estuvieron colgados en la web de la AFE durante varios meses. De allí nos volvimos también con un buen número de contactos de artistas extranjeros que nos brindaron su apoyo para participar desinteresadamente en la inminente convención que teníamos planeado celebrar apenas unos meses más tarde en Madrid.



Cartel oficial de la I Convención de la AFE a la entrada del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Abril de 2010.

Ya de vuelta a España y apenas con unos 3 meses de margen, se celebraba la primera convención de la AFE en Madrid durante los días 9 al 11 de abril de 2010. Aquella convención a mi modesto entender fue grandiosa! Quizás porque habíamos tomado como modelo de referencia la mayor de las convenciones de flauta que se hacen en el mundo, como es la convención anual de la NFA, quizás porque nosotros cuatro conocíamos a muchísimos flautistas nacionales y extranjeros, muchos de ellos grandes amigos, quizás porque en España nunca antes se había organizado un tinglado de esta envergadura, quizás porque la gente estaba deseosa de por fin poder tener algo así en nuestro país, quizás porque el entorno de compañeros, flautistas y alumnos de flauta del conservatorio Joaquín Turina, donde Antonio Pérez y Alicia Gómez impartían clases, se volcaron en nuestra ayuda con el diseño de carteles y como personal voluntario, o quizás porque todos los artistas españoles y pianistas acompañantes a los que invitamos a participar se ofrecieron encantados sin cobrar nada a cambio, quizás por todo eso, la convención resultó todo un éxito.

A modo de cartel informativo público decidimos colgar en la página Web de la AFE el listado de artistas que nos iban confirmando su asistencia y participación durante los meses previos a la Convención, acompañado de un formulario en el que todo aquel artista interesado en acudir podía hacernos llegar su propuesta. Creo que ni siquiera pusimos fecha límite. Del mismo modo que los carteles luminosos informativos de los aeropuertos se van actualizando minuto a minuto cada vez que aparece un nuevo vuelo, en nuestro cartel de la web cada vez que se apuntaba algún nuevo artista, la lista aparecía actualizada ese mismo día, de modo que de un día para otro cuando los socios consultaban la lista, siempre veían incorporados los nuevos eventos del día. Creo que eso, aunque involuntariamente, lo hizo todavía más excitante. El número de solicitudes para ofrecer actividades fue muy grande y creo que dimos cabida a prácticamente todas ellas. Solo recuerdo haber tenido la desagradable obligación de, por temor a sobrepasarnos en el número de actividades, rechazar una de las peticiones. Pero unos días más tarde rectificamos y esa propuesta fue añadida también al programa. Todavía recuerdo a Antonio y a Alicia llevándose las manos a la cabeza

ante la interminable y creciente lista de actividades y artistas que de lo que me iba llegando a la web, les iba pasando cada día.

Manuel Guerrero tampoco se quedaba corto, a pesar de estar el planning a tope, siempre venía con un nuevo flautista invitado, diciendo que no le podíamos dejar fuera. Que se apunta Trevor Wye con su espectáculo sobre el carnaval de Venecia utilizando cerca de 60 flautas diferentes, que Atarah Ben-Tovim se muestra interesada en dar una conferencia-recital sobre fábulas y fantasías de la flauta, que viene Salva con la OFM, que dice Chris Abell, el constructor de flautas Boëhm de madera, que ya que en el viaje le acompañará su esposa Kate Steinbeck con los niños y ella es flautista, si podría dar un recital, pero que no trae pianista acompañante.... Así estuvimos durante meses hasta que al final sin rechazar prácticamente ninguna propuesta, nos juntamos con un apretado pero fantástico programa de actuaciones. Un programa muy arriesgado que debía funcionar sincronizado al segundo para no irse al garete.

El número de formularios de inscripción de socios que llegaron los días previos a la convención fue abrumador. Cuando llegaba a casa del trabajo apenas me daba tiempo a dar de alta y gestionar correctamente todos los carnets, pero gracias a ese imprescindible soporte económico, se pudieron sufragar los numerosos gastos que se nos iban presentando.

Aunque el exceso de entusiasmo y el no querer dejar a nadie fuera para actuar en la Convención son cualidades encomiables, es uno de los principales errores de principiante que puedes cometer a la hora de organizar un evento de estas características por primera vez. Sin duda eso nos pasó factura en algunos momentos y nos causó algún que otro serio problema con el programa, pero visto ahora desde la distancia y a pesar de los malos ratos pasados, nos alegramos de habernos arriesgado y haber pecado más por exceso que por defecto.

Recordando algunas anécdotas de la Convención de Madrid...

Como ocurrió en el primer día de convención, el viernes 6 de abril. Tras hacer un parón de cerca de 40 minutos por un problema técnico con el sonido en la actividad de Flutebox que realizaba Oscar Vázquez, fuimos acumulando un retraso que se iba trasladando cada vez más acentuado hacia las actividades siguientes, hasta que finalmente llegamos a un punto en que el concierto de gala final con Sitango, Nicole Espósito, Dúo Cavatina y Susan Milan como colofón, que tenía previsto que terminara a las 20:00, se extendió más allá de las 21:30 o las 22:00. Los conserjes que cuidaban el conservatorio querían irse ya a su casa tras todo el día allí, los artistas intermedios no lo notaron tanto, pero Susan Milán que era la que cerraba el programa, desfallecida después de tanto esperar su turno, sobrevivió gracias el plátano que amablemente Eugenia Moliner le ofreció y la charla que mantuvo con ella hasta que bien entrada la noche cuando llegó su turno. Añadiéndole a todo esto que el auditorio Tomás Luis de Victoria, situado en la tercera planta del Conservatorio, estaba a tope de asistentes ese día y que ese

mes de abril resultó ser muy caluroso, por lo que hacía un calor insoportable en esa tercera planta. Nunca podré agradecerle lo suficiente a Eugenia su inestimable ayuda con Susan y a Susan Milan su enorme profesionalidad y comprensión.

Los restantes dos días ya tomamos nota, cogimos aire, tratamos de relajarnos y todo fue mucho más rodado disfrutando enormemente con el extraordinario ambiente que se vivía.

También fue divertida la anécdota ocurrida el segundo día, el sábado 10 durante la última actuación del día con el Carnaval de Venecia que realizaba Trevor Wye, espectáculo en el que tocaba 50 variaciones sobre el famoso tema operístico utilizando cerca de 60 flautas diferentes. Era la última actuación del día y la sala estaba nuevamente a tope de gente expectante por ver el famoso show del maestro inglés. Previo a su actuación, no llegamos a hablar nada en concreto con Trevor sobre si necesitaba algún tipo de ayuda o especial soporte técnico durante su actuación. Tan solo nos insistió en que mantuviéramos a la gente un poco controlada al final de la actuación porque en otras actuaciones previas en otros foros internacionales donde había rodado su espectáculo, había comprobado que cuando la actuación acababa, el público solía acercarse peligrosamente en masa hacia la mesa donde tenía todas sus flautas y en ocasiones había tenido algún que otro susto con entusiasmados asistentes que cogía las flautas y se ponía a soplarlas sin su permiso.

Trevor tan solo nos había pasado un guión en el que se iba describiendo detalladamente la secuencia de aparición de cada de las flautas, con precisas anotaciones incluso de los chistes que hacía para cada una de ellas en cada variación. Comenzó el espectáculo y todo iba muy bien pasando de una flauta a otra a través de las 50 variaciones, hasta que llegó a la flauta que tiene tuneada para iluminarse con luces de colores mientras la toca. Resulta que yo ya había visto este espectáculo en una ocasión anterior, creo que durante un curso Garijo en un teatro de Segovia. Cuando Trevor empezó a tocar con aquella flauta de luces de colores parpadeantes, apenas se veía nada espectacular porque las luces del auditorio estaban todas encendidas, y claro, sin oscuridad ese número no era tan espectacular como si se hace a oscuras o con poca luz. De repente no sé por qué, me vino a la cabeza la imagen de cuando tocó esta flauta en Segovia y allí sí que le apagaron las luces del auditorio.

En el show de Segovia la flauta lucía espectacular con todas aquellas luces de colores encendiéndose y apagándose al tiempo que se escuchaba la consabida variación del tema. Ni corto ni perezoso, creyendo que hacía lo correcto, apagué de repente la mayor parte de los interruptores de la sala, y ésta se quedó prácticamente a oscuras.

Aquello debió sorprender a Trevor, pero como un humorista profesional, comenzó a deambular graciosamente moviéndose erráticamente por toda la sala, haciendo como que chocaba con los picos de la mesa, pero al mismo tiempo sin parar de tocar la melodía. Aquella situación resultó en algo extraño; medio divertida, medio fallo de producción, medio improvisación del propio Trevor. Creo recordar que por unos segundos se hizo algo de

Trevor Wye durante su show el carnaval de Venecia en la I Convención de la AFE. Madrid 10 abril de 2010



silencio en la sala, al menos a mi me parecieron unos segundos interminables. Segundos en los que todos los presentes contemplábamos en total silencio aquel improvisado golpe de efecto, genialmente resuelto por

Trevor. Tras no se cuanto tiempo y creyendo que había metido la pata hasta el corvejón, mi brazo volvió a encender apresuradamente todos los interruptores, pero la respuesta de la luz en aparecer de nuevo fue muy lenta, pues se daba el caso de que las lámparas que iluminan este auditorio son de esas que necesitan casi medio minuto para calentarse o lo que sea, para así alcanzar de nuevo su máximo grado de luminosidad. De modo que la sala comenzó a iluminarse pero muy, muy lentamente.

Trevor continuó deambulando a ciegas unos pocos segundos más por la sala simulando choques con los bordes de la mesa y tocando al mismo tiempo su espectacular flauta de leds. Al final creo que resultó divertido y todo. Tras ese extraño lapsus, Trevor continuó con la siguiente variación como si nada hubiera ocurrido. La actuación completa fue muy aplaudida al final por el público asistente. Al acabar el espectáculo e ir a felicitarle por su actuación me saludó sonriente y no me dijo nada sobre el incidente. Yo tampoco le comenté nada, por si acaso. Quizás mi metedura de pata fue un acierto, me encantaría preguntárselo algún día.

Un momento para el recuerdo de un amigo...

No quisiera acabar este artículo sin dedicar unas palabras a una gran persona y gran amante de la flauta como fue Alberto Sánchez Olaso, al cual tuve la suerte de conocer con motivo de la organización del programa de la I convención de la AFE en



Alberto Sánchez Olaso

Madrid. Alberto fue una de las primeras personas que nos contacto para contribuir al programa de la Convención con una actividad que llevaba ya mucho tiempo rondándole en la cabeza, pero que nunca había tenido la ocasión de ver materializada. Cirujano plástico de profesión y gran aficionado a la flauta, Alberto poseía una

impresionante colección de flautas antiguas originales que había ido coleccionando durante muchos años a través de compras a particulares o subastas. Desde travesos barrocos a flautas Boehm de madera, todas en perfecto estado, dispuestas para poder ser tocadas. Como el mismo decía “me gusta que todas mis flautas estén siempre listas y en perfecto estado de revisión, preparadas para concierto”. Y así era, cuando alguna de sus flautas tenía una zapatilla que cerraba mal o cualquier otra cosa que le impedía sonar bien en todos los registros, la enviaba a un experto en restauración de flautas que conocía en Alemania que se las dejaba como nuevas. Para él los instrumentos tenían que poder sonar, salvo excepciones, no le interesaba tener flautas que por su estado de deterioro no sonaran bien o estuvieran inservibles, manteniéndolas como elementos meramente decorativos, o simplemente guardadas en sus estuches. Su ilusión era que sus flautas fueran tocadas, que tuvieran vida.

Alberto era una persona extremadamente generosa y apasionada con todo lo referente a la flauta. Recuerdo que en ese descompensado juego de enseñarnos las flautas que cada uno tenía, un día le llevé un viejo y destartado flautín de madera con 4 llaves que hacía tiempo que había encontrado por 40 € en el rastro de Madrid. Alberto me dijo que era un flautín sin demasiado valor, uno de los cientos de flautines que se usaban en bandas en España hace años, fácil de encontrar. Pero me dijo que se lo dejara unos días. La siguiente vez que nos vimos me lo devolvió totalmente restaurado, con zapatillas nuevas, aceitado etc... Se lo había enviado a su colega de Alemania que lo había restaurado en su totalidad. Simplemente se dio el gusto de hacerme ese regalo. Alberto me contactó a través del formulario de actividades para la convención que cualquier persona podía utilizar en la web de la AFE para proponernos una actividad para la convención. Su propuesta de actividad consistía en organizar un concierto/exposición en el que se explicaría el proceso de evolución de nuestro instrumento desde el traveso barroco hasta las flautas Böehm, utilizando sus propios instrumentos originales para tocar ejemplos musicales en directo interpretados por flautistas profesionales. La propuesta me pareció desde el principio muy interesante y original, pero todavía no me imaginaba lo bien que iba a salir todo al final.

Después de cruzar algunos e-mails más, decidimos que lo mejor era vernos en persona, así que un domingo por la mañana me invitó a su casa para mostrarme su colección de flautas y hablarme de su propuesta para la convención. Aquella mañana fue el sueño de todo flautista, o al menos el mío. Empezó a sacar flautas originales a cada cual más bonita e interesante. No solo era ver las flautas, sino que también te iba explicando todo lo relacionado con el instrumento, la época y la música más adecuada para cada una de ellas. Dos flautas de llaves de Jean Louis Tulou, otra del modelo perfeccionado que incorporaba una llave de fa# y que apareció alrededor de 1842, Una flauta de Monzani, una flauta de cristal de 4 llaves de Claude Laurent, varias flautas de constructores alemanes con modelos alternativos al de Theobald Boehm de 1832, como una flauta de 12 llaves de H.F Meyer o la famosa flauta reformada de M. Schwelder, una flauta de Abel

Siccama de 1842 y otras más que ya no recuerdo. Cuando parecía que ya lo había visto todo, desaparecía un momento mientras yo las probaba y aparecía con un nuevo estuche con otra nueva flauta. La experiencia fue increíble.

Pronto me di cuenta de que esa actividad le venía que ni pintada a mi colega Manuel Morales, excelente flautista especializado en música antigua que toca el traveso y las flautas de llaves desde las clásicas a las románticas. Aprovechando también que Trevor Wye y Mía Dreese venían también a la convención a realizar sendas actividades propias, les contacté y les puse en contacto con Alberto y Manuel para que se coordinasen y pudieran dar la forma final a esta multifacética actividad. Posteriormente se unieron también José Sotorres y Omar Acosta, ambos también amigos de Alberto Sánchez Olaso. De este modo resultó una actividad única, difícilmente repetible, con Alberto presentando y hablando de sus flautas ilustrado por los ejemplos musicales oportunos, magistralmente interpretados por Trevor Wye, José Sotorres, Mía Dreese, Manuel Morales y Omar Acosta.

La combinación de disponer del sonido auténtico de los instrumentos originales de cada época, el conocimiento, la documentación y la maestría interpretativa de los flautistas colaboradores, se reveló como una fórmula instructiva de gran eficacia.

Tras la convención Alberto escribió un artículo para la revista

titulado *Le Rossignol en Madrid* que salió publicado en el número 4 de Todo Flauta en septiembre de 2011. El título del artículo hacía mención a la ópera *Le Rossignol* de Louis-Sébastien Lebrun con la que Jean Louis Tulou alcanzó la fama tras su intervención en ella como flauta solista. Algunos de los solos de flauta de esta ópera fueron interpretados en la citada actividad de la convención de Madrid con las flautas originales de Tulou que Alberto poseía.

Alberto Sánchez siguió transmitiéndonos su entusiasmo y colaborando con la AFE de cara a la siguiente convención de Barcelona en 2012 para la que, con la colaboración de Manuel Morales, preparaba una nueva actividad con su colección de flautas originales. Pero lamentablemente cuando todo estaba ya listo unas semanas antes de la convención, sufrió un ictus en el cerebro y falleció unos días más tarde. Fue una gran conmoción para todos y lamentamos enormemente su pérdida. Nos quedamos con su recuerdo y enorme entusiasmo por la flauta.

Espero no haberme extendido demasiado en este improvisado recordatorio de Alberto, pero me ha parecido oportuno dedicarle un merecido recuerdo en nuestro aniversario de la AFE. Para aquellos que deseen tener más detalles de esta I Convención de la AFE, existe una amplia descripción de todo lo acontecido en el nº 2 de nuestra revista Todo Flauta, publicado en septiembre del 2010 y que los socios podéis descargar gratis desde la Web de la AFE en la sección acceso socios.

Durante estos años 2010 y 2011 se realizaron diferentes actividades entre las que podemos destacar: El Proyecto Flauta activa (2010-11) pensado para mejorar la preparación del flautista frente a las audiciones de orquesta e intentar ampliar su visión del repertorio orquestal y de las obras que generalmente son las obligadas. En cada sesión contaba con un solista de Orquesta de primera fila, tanto de nuestra geografía como de otros países. Masterclass con flautistas de primera línea, Cursos y Concursos patrocinados etc...

El 3 de Noviembre de 2011 se produce el cambio de Junta directiva de la AFE pasando a ocupar los puestos de la Junta directiva: Vicenç Prats como Presidente, Wendela Claire Van Swoll Vicepresidenta, Luis Orden Ciero Secretario, Juan José Hernández Muñoz Tesorero y Roberto Casado Aguado Vocal. Aunque fuera de la junta directiva José Ramón Rico permaneció al frente de la dirección de la revista hasta hoy día. Durante esta etapa de transición de una Junta directiva a otra, se trabajó conjuntamente en la organización y elaboración del programa de la II Convención de la AFE, que se celebró en los días 23, 24 y 25 de marzo de 2012 en Barcelona. Una convención que definitivamente consolidó a la AFE como una estable Asociación con influencia a nivel internacional.

Como ya he dicho anteriormente, mi intención era referirme principalmente al periodo de tiempo transcurrido desde la formación de las primeras asociaciones de flautistas de carácter nacional hasta los primeros años de la AFE, ya que sería



En casa de Alberto Sánchez con una flauta de cristal de Claude Laurent (1774-1849)



Mía Dreese y Manuel Morales tocando 2 flautas de Tulou durante la actividad Coloquio- exposición: La evolución de la Flauta por Alberto Sánchez Olaso. I convención de la AFE Madrid, 10 de abril 2010.

demasiado extenso para las pretensiones de este artículo abarcar todo lo acontecido hasta la actualidad. Por ello os remito a la web de la AFE donde podréis encontrar muchas referencias sobre todas las actividades y Convenciones realizadas hasta hoy.

A modo de conclusión, creo que la forma tan rápida con la que la AFE arrancó y se puso en marcha a un muy alto nivel de infraestructura y logros en tan solo medio año, junto con la rápida y espontánea colaboración del colectivo de flautistas españoles, estudiantes, profesores, aficionados etc... que desde

el principio apoyaron y potenciaron enérgicamente este impulso inicial, fueron dos factores decisivos para que este proyecto colectivo tomara inercia y se consolidara rápidamente como una importante asociación de flautistas de repercusión internacional. Es ahora tarea de todos nosotros seguir cuidando y desarrollando nuestra querida asociación, que aunque ya camina sola, precisa del apoyo y colaboración de todos para poder perpetuarse por muchos años más.

José Ramón Rico, Profesor de Flauta.

NOTAS

¹El documento fechado en Madrid el 23 de enero de 1985 es una circular de la Asociación de Flautistas de Madrid a sus socios en la que se celebra efusivamente que la asociación por fin ya se ha legalizado y cita a los socios a acudir a la Asamblea General que se celebraría el 2 de febrero de 1985 en el local de la asociación, sita en la calle Espejo nº 4. Con los siguientes puntos del día: 1. Lectura y aprobación, si procede, del acta anterior. 2. Finalidad de la Asociación. 3. Renovación de la Junta Gestora. 4. Ruegos y pregunta. La firma el presidente de la Asociación Rafael López del Cid. Documento cedido amablemente por Juan José Hernández Muñoz.

²Uno de los flautistas más queridos por todos los flautistas de su generación. Aparte de su indiscutible genialidad como músico y flautista lo que más le caracterizaba era su abierta, amable y alegre personalidad, lo cual quizás explica porque fue la persona en la que Rafael López del Cid, en consenso con la asamblea general de socios de la Asociación de Flautistas de Madrid, delegó el cargo de Presidente de la Asociación en febrero de 1985. Para comprender bien al músico y persona que fue Andrés Carreres recomiendo encarecidamente leer el magnífico artículo que Joaquín Gericó le dedicó y que aparece publicado en el número 14 de nuestra revista Todo Flauta, octubre de 2016.

³José Oliver. Fallecido en mayo de 2017. Flautín solista de la Orquesta y Coro Nacionales de España. Socio de Honor de la AFE desde 2010.

⁴La BFS (British Flute Society) fue la primera asociación de flautistas europea que surgió después de la segunda guerra mundial. La idea surgió pronto, en junio de 1969, pero tardó mucho más en arrancar y constituirse como tal debido a la falta de interés de algunos de los principales flautistas de las orquestas británicas. Durante la década de 1970, la idea fue relanzada de vez en cuando, hasta que Trevor Wye conoce a Don Close, uno de los gerentes de Boosey y Hawkes, que le animó a organizar una reunión en la fábrica de B&H en Edgware. Trevor Wye escribió a unos 150 flautistas, profesores y entusiastas de todo el Reino Unido, invitándolos a la primera reunión el 22 de mayo de 1982 para hablar sobre la formación de una sociedad de flautistas. Como resultado de esa reunión, se formó un Comité Directivo y se llevó a cabo una primera reunión del Comité el 5 de junio de 1982. Se acordó que la sociedad comenzaría oficialmente el 1 de enero de 1983.

⁵Manuel Garijo Moreno, renombrado pedagogo y flautista español nacido en Murcia el 13 de abril de 1892. Estudió con el eminente profesor Francisco González Maestre acabando la carrera en 1915 con las máximas calificaciones. Fue durante muchos años flauta solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid con la que cosechó números éxitos, siendo ampliamente reconocido como virtuoso flautista por los críticos de la época. Flauta solista de

la Orquesta Nacional de España desde 1943. En 1946 obtiene la plaza de Profesor de Flauta-flautín del Real conservatorio de música de Madrid. Autor de un compendio de ejercicios para flauta progresivos, publicado tras su muerte en 1983, que ha sido empleado durante muchos años en las enseñanzas profesionales de flauta en todos los conservatorios. Fue profesor de varias generaciones de eminentes flautistas que han destacado en el panorama flautístico más reciente de nuestro país. Tras una dilatada carrera como concertistas y comprometido profesor, fallece en Madrid el 18 de diciembre de 1959. Durante todos estos años, la familia Garijo ha seguido mantenido con esmerada dedicación su importante legado y compromiso con el mundo de la flauta en España.

⁶El 1 de Mayo de 1991 la revista de la asociación "Diafragma" se renueva y pasa a llamarse Pífano.

⁷Allí se menciona que "el 2 de junio de 1993 la práctica totalidad de flautistas profesionales y titulados superiores de Madrid, enmarcados dentro de la Asociación Española de Flautistas (AEF), Orquesta de Flautas de Madrid y orquesta de flautas de alumnos del conservatorio de Amaniel y Alcorcón, formamos una macro orquesta de flautas dirigida por Salvador Espasa para rendirle un sentido homenaje a nuestro querido Andrés Carreres". El concierto se celebró en la Sala de cámara del Auditorio Nacional de Música de Madrid.

⁸La NFA es la National Flute Association de Estados Unidos fundada en 1972, cuenta con más de 5000 socios de más de 50 países diferentes. Cada año en el mes de agosto, celebra su convención en una ciudad diferente del país.

Bibliografía

- Asociación de Flautistas: El deseo hecho realidad. Escrito por María José Díaz. Revista RITMO 1985. Volumen 55, nº 559. Páginas 80-81.
- Nueva Música Española para flauta. Escrito por Ana M^a Vega. Revista RITMO 1986. Volumen 57, nº 567. Página 39.
- DIAFRAGMA. Boletín de la Asociación Española de Flautistas (AEF) nº 1. Primavera de 1990.
- DIAFRAGMA. Boletín de la Asociación Española de Flautistas (AEF) nº 2. Verano de 1990.
- PÍFANO. Boletín de la Asociación Española de Flautistas (AEF) nº 1. Mayo de 1991.
- Revista TODOFLAUTA. Nº 14, octubre de 2016. Año VII. Mi admirado flautista. Andrés Carreres López. Escrito por Joaquín Gericó con la colaboración especial de Antonio Arias.



charlamos
con

MANUEL GUERRERO

Primer Presidente de la AFE desde agosto de 2009 a noviembre de 2011

Por **José Ramón Rico**

Manuel Guerrero Ruiz Nace en Buñol (Valencia) en 1951, y allí estudió en el Centro Musical La Armónica con Jesús Campos, Daniel Martínez y José Ferriz, terminando en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con Francisco Maganto, Vicente Spiteri y Andrés Carreres, obteniendo Premio de Honor final de carrera. En el mismo Conservatorio, estudió piano y viola, ampliando así sus estudios musicales. Perfeccionó y amplió estudios flautísticos en Ramsgate (Inglaterra) con Geoffrey Gilbert, en Niza (Francia) con Alain Marion, Basilea (Suiza) con Aurele Nicolet y Peter Lukas Graf y en Manchester (Inglaterra) con William Bennett. Por oposición ha ganado las plazas de Músico Militar, Profesor de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid y de los Conservatorios de Ávila, Cuenca, Murcia y Madrid, obteniendo finalmente la Cátedra del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Manuel Guerrero fue miembro fundador y primer Presidente de la Asociación de Flautistas de España AFE junto a Antonio Pérez Jiménez Vicepresidente, José Ramón Rico Rubio Secretario y director de la revista Todo flauta, y Alicia Gómez Hidalgo Tesorera, desde agosto de 2009 hasta el 3 de noviembre del 2011 fecha en la que la actual junta directiva toma el relevo en la dirección de la AFE.

Con motivo de la celebración de esta doble efeméride del 10º aniversario de la AFE y del número 20 de nuestra revista Todo flauta, quisiéramos conversar con Manuel Guerrero para conocer de primera mano sus vivencias y experiencias durante estos 10 años de asociación.

Hola Manuel, es un placer para nosotros poder realizar esta pequeña entrevista contigo y que nos cuentes aspectos de los primeros momentos de esta asociación que siempre tuviste en tu imaginación y que felizmente hoy está ya sólidamente establecida para quedarse. ¿Cómo surgió la idea de embarcarte en la Asociación y como fueron sus inicios? ¿Cuáles fueron las principales motivaciones que te impulsaron a apostar por este proyecto?

Es para mí un placer y una enorme satisfacción, que se celebren los 10 años de la AFE y el número 20 de Todo Flauta, a la cual tuve el placer de ponerle el nombre.

La idea, estaba en mi pensamiento hacía muchos años. Yo participé activamente en los anteriores intentos de Asociaciones, trabajando con grandes colegas y amigos, que no nombro por temor a dejarme algún nombre en el tintero. Muchos de ellos ya han fallecido.

Los inicios fueron complicados, se disponía de mucha ilusión, pero muy pocos medios para dar marcha a un proyecto tan ambicioso. En mi cabeza se fraguó y transmití mi ilusión e idea a tres personas. Recuerdo que me mirabais un poco incrédulos de poder afrontar la situación. Esas 3 personas, fuisteis José Ramón Rico, Antonio Pérez y Alicia Gómez. Gracias siempre por todo.

Yo que entonces estaba ocupando la Cátedra del RCSMM y veía las carencias, que a mi modo de ver existía en el ámbito flautístico, tanto del tema instrumental como de conocer grandes flautistas de todo el mundo, pensaba cada día que se podría hacer algo al respecto y que mi experiencia acumulada durante tantos años, que había conocido muchas asociaciones y visitado muchas convenciones, en EEUU, Francia, Alemania, Italia, Inglaterra, Holanda, podría tener mucho que aportar para afrontar esta *movida*. Mi relación a lo largo de años con flautistas de todas partes del mundo y constructores, me fue de gran ayuda y sostén para emprender una maravillosa aventura.

Fue muy costoso al principio, disponíamos para empezar de tan de 650 euros cedidos por la última de las asociaciones de flautistas que hubo, la AEF, y comenzamos a trabajar duro para conseguir colaboraciones. Además, ¿Dónde podríamos hacer la Primera Convención? porque nuestro proyecto era muy ambicioso y necesitábamos un sitio adecuado. Por suerte, yo trabajaba en el RCSMM y pude gestionar con el centro el poder llevar a cabo allí el evento.

Uno de los problemas con los que nos encontramos fue que, al ser un centro estatal, no nos permitieron poder poner a la venta unas entradas para sufragar los gastos que se avecinaban. Aún así, seguimos adelante. Reuniones, cambios de impresión, ¿Qué nombre ponemos a la Asociación?...

Este tema tuvo su anécdota, en principio pensamos que se llamaría ANFE Asociación Nacional de Flautistas de España. Cuando hicimos la primera publicación de este nombre y tuvimos algunas quejas que de inmediato resolvimos con el titular de AFE. Una anécdota, de las muchas que nos salían al paso cada día y que tratábamos de resolver de la mejor manera posible.

Necesitaríamos muchas páginas para poder describir con detalle todos los asuntos que surgieron en aquellos momentos. Me quedo con lo positivo, fue un éxito sin precedentes en España y la admiración de muchos países.

Como sabrás en este mismo número hemos incluido un artículo en el que hacemos un detallado repaso por como fueron los inicios y evolución de otras asociaciones de flautistas predecesoras que surgieron entre 1983 y 1993 en las que tú también participaste y que pudiste vivir en primera persona. Sin duda pilares fundamentales

de lo que actualmente tenemos. Aunque ya me brindaste una gran ayuda proporcionándome valiosa información para la redacción del citado artículo, ¿Podrías contarnos aunque sea brevemente, con tus propias palabras algunos recuerdos, sentimientos o anécdotas que recuerdes de aquella etapa de la historia de la flauta en nuestro país?

Yo entonces era de los más jóvenes que participaron en aquellos primeros pasos. De hecho poseo los tres carnets que se documentaron para ello. En principio se llamó Asociación de Flautistas de Madrid. La idea era para toda España, pero en aquella época, resultaba muy complicado comunicarse. Hoy día ya todos sabéis que en unos segundos conectamos con cualquier persona y es mucho más fácil llegar a las gentes.

Durante ésta etapa, La célebre tienda de música Mundimúsica Garijo, fue una gran protagonista. Nos cedió un pequeño local de su tienda para nuestras reuniones y cambios de impresiones. Allí invitamos a Jean Pierre Rampal, aprovechando un recital en Madrid y tocó para nosotros.

Aquello fue creciendo, coincidiendo con un recital en Madrid de Galway, aprovechamos para organizarle un recibimiento y hacerle socio de Honor. Formamos una orquesta de flautas en la Casa de Valencia en Madrid y tocamos para él. Luego él amablemente nos devolvió el gesto tocando para nosotros. Después del concierto hubo una supercena en el mismo local. Galway pidió paella y recuerdo que éramos al menos 200 personas aquel día. La anécdota...nos llevamos de vinos al Galway por la plaza Mayor y el Maestro se puso bien fino (risas).

Después de éstos primeros pasos, hubo un relajamiento, lógico hasta cierto punto. Había que implicarse mucho, conocer el funcionamiento que se estaba desarrollando en otros países. Recuerdo que retomamos, con cierta fuerza, la situación, Joaquín Gericó, Alfredo García, Salvador Espasa y yo. No sé si me dejo alguien (pido disculpas). Durante éste periodo tuvimos la visita de Trevor Wye y Pierre-Yves Artaud. Eran tiempos complicados y confusos, seguro que algo me queda sin recordar.

¿Durante estos años previos a la existencia de la AFE de vacío corporativista, por así decirlo, del gremio flautístico español en los que no teníamos una Asociación de flautistas activa ¿Se notaba entre tus colegas flautistas un sentimiento de que era una pena que en España no contáramos con nuestra propia asociación de flautistas para la realización de actividades colectivas o celebración de convenciones? Evidentemente, existía un vacío del que el alumno no era consciente. Se vivía en una especie de burbuja. Pero los que estábamos en los conservatorios, orquestas y estamentos profesionales, nos dábamos cuenta de que nos estábamos quedando detrás del resto del mundo. Y a mi particularmente, eso me daba mucha rabia.

En España ya habían grandes flautistas y los alumnos empezaban a destacar, pero con los mínimos medios y con muchos esfuerzos,



Con James Galway en la 37th Convención de la NFA en New York agosto de 2009. En el centro Andrea Brachfeld, intérprete en la entrevista hecha durante esa convención.

que solo algunos/as se podían permitir. Había que abrir una puerta y que entrara aire fresco al mundo de la flauta.

Tú y Yo visitábamos casi cada año en EEUU la Asociación NFA y volvíamos alucinados de lo que en España nos estábamos perdiendo. Nosotros lo vivíamos y yo me daba cuenta que debíamos hacer algo de una vez por todas.

Antes de esta etapa en la AFE recuerdo que en muchas ocasiones invitabas a profesores, flautistas y constructores de flautas a venir al conservatorio a dar charlas, masterclass y exponer instrumentos para que los estudiantes de flauta pudieran estar a la última en lo que por otras ciudades del mundo se cocía. Esto ahora es algo natural, pero entonces no era tan frecuente ¿no? ¿Resultaba para ti importante que un flautista se abra a conocer otros enfoques y experiencias? ¿Puedes recordarnos algunos de los principales invitados que tuviste durante estos años?

Cuando yo aprobé la Cátedra de Flauta, me destinaron al Conservatorio Superior de Murcia y allí, Francisco Cayuelas, ya invitó a grandes flautistas. Yo en mi estancia allí invité a Aurèle

Nicolet y William Bennett. Fueron unos macro cursos. Vinieron estudiantes de muchos países, casi más que de España. Pero ello sirvió para ir abriendo los ojos a nuestros flautistas. Tengo un gran recuerdo de todo aquello.

En Madrid, junto con Joaquín Gericó, también invitamos a grandes flautistas. Esto no significa que en España no hubieran grandísimos flautistas, que nadie me mal interprete. Yo veía la necesidad de que conocieran más y más, porque de todo el mundo se aprende siempre. Todos sabemos que los españoles siempre le hemos dado más valor a lo de fuera, y no es así, pero había que hacerles ver esto para que se dieran cuenta.

Sí, invité a varios artistas y constructores de todo el mundo en el RCSMM, con la sana intención de que se siguiera abriendo una luz a los estudiantes y conocieran flautistas y probaran instrumentos diferentes, ni mejores ni peores, solo diferentes a lo que estábamos acostumbrados. Algo parecido a lo que hoy día se hace con toda normalidad.

Destacar, que fueron muchos los flautistas españoles, que colaboraron antes de la Convención de Madrid, para promocionar la AFE, toda la cuerda de la OCNE, flautistas de

RTVE y seguramente alguien más, perdón si me he olvidado de alguien.

Parece que los acontecimientos durante los inicios de la AFE se sucedieron muy rápidamente y a lo grande ¿no? Su registro en agosto del 2009, el viaje a la Convención de la NFA en New York en ese mismo mes presentando la AFE en una entrevista con James Galway y la celebración de la primera Convención de la AFE apenas 5 meses más tarde en abril de 2010 en el conservatorio donde tú mismo ejercías como profesor de flauta. ¿Qué significó para ti esa frenética actividad y como la viviste?

Sí, todo fue superrápido. Los contactos internacionales respondieron con entusiasmo (sin remuneración alguna) y hablamos con gran parte de nuestra comunidad flautística para que participasen. Unos aceptaron y otros no estaban disponibles, pero luego se han ido incorporando a colaborar en las sucesivas convenciones.

Recuerdo aquella entrevista que hicimos en New York a Galway en agosto de 2009, apenas unos meses después de que se hubiera constituido la nueva Asociación. Hicimos unas camisetas con el logo de la AFE con las que se fotografiaron al menos 20 flautistas internacionales. Todo fue con el fin de promocionar por el mundo y hacerles ver, que no estábamos tan tontos, que aquí éramos muy buenos y no le temíamos a nadie.

Pero hubo momentos no tan cómodos, como cabía esperar. No a todo el mundo le satisfacía algunas de las ideas que teníamos en mente o nuestra manera de realizarlas, que por otra parte me parece normal. Pero sigo insistiendo, que nuestra intención estaba enfocada exclusivamente a favorecer a los flautistas y abrirnos al mundo. Albergó muchas cosas en el baúl de los recuerdos y me quedo con lo positivo y el gran éxito que fue aquel 2010 plagado de acción, que creo que marcó un antes y un después de la vida social de la Flauta en España.

¿Qué recuerdos tienes de la primera convención de la AFE en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid?

Recuerdo, que tuvimos tantas actividades, que el tiempo se nos escapaba de las manos. Con gran pesar, en algunas ocasiones tuvimos que recortar algunas actuaciones para todas encajasen dentro el horario establecido. A pesar de todo, en una ocasión el primer día de la convención terminamos cerca de las 11 de la noche, cuando la actividad estaba programada hasta las 8, una locura. Perdí esos días 5 Kilos (risas).

No puedo decir o mencionar que anécdotas o recuerdos fueron más relevantes. Conservo unas vivencias maravillosas y momentos de tensión con el centro por cumplir los horarios. Era un sin parar cada minuto, subiendo y bajando escaleras. Atender a los artistas, buscar la mejor comodidad posible para todos. Pienso que fue algo increíble en tan poco espacio de tiempo.

Pero el mejor recuerdo, fue ver al final de la Convención en la puerta del Conservatorio, cientos de colegas, amigos, conocidos y no conocidos, charlando, sonriendo y disfrutando un momento increíble. Ese fue para mí el mejor momento de la Convención. Lo habíamos conseguido. Gracias.

Al final de la Primera Convención y como ya se había decidido que la próxima se haría en Barcelona, tras una charla en el café El Brillante de Madrid que mantuve con Vicens Prats, acordamos mantener una estrecha comunicación vía Skype desde París y Madrid, para entre todos confeccionar el siguiente evento en Barcelona. Esta situación de trabajar a distancia y un problema mío familiar muy grave, desembocaron en ofrecerle a Vicens la Presidencia de la AFE. Llegado este punto, hicimos los traspasos pertinentes de competencias a la nueva directiva y así, entre la directiva saliente y la entrante confeccionamos la Convención de Barcelona.

Transcurridos ya 10 años desde este arranque de la Asociación ¿Cómo ves el actual panorama de la vida flautística en España comparada con lo que había anteriormente? ¿Cómo crees que la AFE ha contribuido a mejorar el panorama?

El actual panorama flautístico en España es genial. Todo es mejorable, la política no ayuda, pero las puertas al mundo las ha desmontado la AFE desde el principio y los y las estudiantes desde entonces tienen una visión moderna, de calidad y futuro que difícilmente existía antes. Estamos a la altura en calidad musical y humana de cualquier parte del mundo. Solo falta que se confíe más en el profesor/a que tiene el estudiante bien cerquita sin salir a Mesopotamia. Pero lo bueno es que hoy se puede comparar e ir a cualquier parte del mundo y elegir.

La AFE, ha sido una pieza fundamental para el relanzamiento y la apertura de fronteras. Siempre van a haber cosas mejorables y tenemos que estar pendientes de que cualquier opinión que aporte positivismo se pueda llevar a cabo. Estaríamos equivocados si no tratamos siempre de mejorar en la medida de lo posible.

Me siento orgulloso de aquella iniciativa que llevamos a cabo un reducido número de solo 4 personas, y a sabiendas del trabajo que todo ello conlleva, felicito también a la actual junta que ha sabido afrontar con éxito los posteriores retos y las siguientes convenciones en Barcelona, Sevilla, Bilbao y Valencia y agradezco a todos los flautistas el generoso apoyo con el que siempre han respondido hacia la asociación.

Quiero dar las gracias de corazón, a todas y cada una de las personas que de una u otra manera colaboraron y colaboran cada año a que esto se haga posible y seamos capaces de mantenerlo por siempre. Gracias eternas. Y a ti en particular José por el trabajo que realizas en cada revista, que es extraordinario y nada fácil. Mi enhorabuena. Un fuerte abrazo para toda nuestra gran familia flautista y sigamos adelante siempre.

José Ramón Rico



Flautissimo

Vente | Réparation | Événements

5 rue du Midi - 1201 Genève | T. 079 411 28 28 | www.flautissimoflute.ch



Roberto Casado

CATEDRÁTICO DE FLAUTA DEL CONSERVATORIO
SUPERIOR DE MÚSICA DE MÁLAGA



Por **Ana Sarobe Zubieta**

Nace en Pamplona y estudia flauta con Begoña Agirre en el “Conservatorio Superior de Música Pablo Sarasate” de Pamplona, donde termina la carrera de Flauta con el Primer Premio de Honor y el Título Superior de Música de Cámara, con Matrícula de Honor. También ha realizado estudios con Hervé Hotier, Georges Alirol, M^a Antonia Rodríguez y Magdalena Martínez. Toma parte en cursos de perfeccionamiento con Jean Pierre Rampal, Alain Marion, Philippe Pierlot, Pierre Yves Artaud, Alexander Korneyev, Willy Freivogel, Luc Urbain, Aurèle Nicolet, Patrick Gallois, Sophie Cherrier, Philippe Bernold y Maxence Larrieu.

Ha dado numerosos conciertos como solista con orquestas como Sinfónica de Navarra Pablo Sarasate, Ciudad de Málaga, Swinging Strings de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, Sinfonietta Académica, Amalur, Orquesta de Cámara Paulino Otamendi, Ensemble Sinkro, Banda de Música La Pamplonesa, etc. y de música de cámara en España, Canadá, Francia, Italia, Polonia, Bélgica, Suiza, Alemania, Eslovenia, Marruecos y Australia. Ha colaborado con la Orquesta Sinfónica de Navarra y la Orquesta de la Comunidad de Madrid y ha grabado para CRS Musical, TVE, RNE, Canal Sur, Tele5, Catalunya Radio, Arts records, Espacio Sinkro Records, Arion, Radio Nacional de Eslovenia, Canal 6 y Canal 4 Navarra. Es flauta solista de la Banda de Música La Pamplonesa y de Ensemble Sinkro.

Ha interpretado conciertos de solista con diversos directores, entre los que caben destacar a Caroline Collier, Jesús María Echeverría, José Luis Lemes, Koldo Pastor, Josep Vicent Egea, Pablo Inglés, etc. Entre sus premios más importantes caben destacar: 1º Premio por unanimidad del “Concurso Nacional de Flauta Manuel Garijo”(1993), Finalista del “Concurso Nacional de Flauta Donostia 1995”, 2º Premio del “Concurso de Música de Cámara Fernando Remacha”(1995), 1º Premio por unanimidad del “Concurso Internacional de Flauta Buffet-Crampon” (1996), 1º Premio de Flauta por unanimidad del “Concorso Internazionale di Esecuzione Strumentale Rovere d’Oro” de Italia (1998), 3º puesto en la modalidad de Viento (1998) y Diploma de Honor al 1º Flautista Clasificado del “Torneo Internazionale di Musica (T.I.M.)” de Italia (1998 y 1999), 1º Premio por unanimidad con felicitaciones del “Concours National du Jeune Flutiste” de Francia (1999), 1º Premio por unanimidad del “Concurso de Música de Cámara de la UPNA” (2000), 2º puesto del “Concurso Andaluz de Jóvenes Intérpretes” (2000), Premio Especial del Jurado del “Concurso Internacional de Flauta Donostia 2000”, 1º Premio por unanimidad del “Certamen d’intèrprets de flauta Ciutat de Benicarló” (2000), 1º Premio del “Grand Prix de Flûte Gaston Crunelle” de

París (2001), 1º Premio de los “Encuentros 2001 del Gobierno de Navarra” y Accesit de “El Primer Palau” de Barcelona (2001).
Numerosos compositores le han dedicado sus obras, las cuales, han sido estrenadas por él. Actualmente es catedrático del Conservatorio Superior de Málaga.

¿A qué edad comenzaste a tocar la flauta y por qué escogiste este instrumento? ¿Cómo fueron tus principios y donde?

Empecé a los 8 años en el Conservatorio Profesional Pablo Sarasate de Pamplona, que en aquel entonces se llamaba Conservatorio Navarro de Música Pablo Sarasate. Mis padres querían que estudiara acordeón para así poder amenizar las cenas y comidas familiares y de hecho, esa fue la primera opción. Como había que rellenar dos opciones más en la solicitud, me apuntaron a violín y por último a flauta. Dio la casualidad que solo había plazas en flauta y entonces empecé con este maravilloso instrumento...y hasta aquí he llegado de momento. La única profesora que había en aquel entonces era Begoña Agirre, la cual se puede considerar quizás como la primera mujer flautista en España. A pesar de haber plazas y haber sido admitido, estábamos todos los alumnos apiñados y entrábamos 3 en una hora. Casi siempre teníamos que esperar un buen rato hasta que te tocaba el turno. Al final mi profesora se quejó y aumentaron la plantilla.

Recuerdo que ese primer año vino a grabarnos TVE la audición del curso y emitieron en el resumen informativo mi interpretación del “Saltus Hungaricus” de Kocsar Miklos, que era la obra obligada de ese año y la cual le encantaba a mi profesora. Ojalá pudiera recuperar esa grabación, pero los archivos de las delegaciones territoriales de TVE no guardaban la mayoría de las cosas por aquel entonces.

¿Que flautistas te han marcado a lo largo de tu carrera?

La verdad es que ha habido muchos. Uno de los que más me gustaba sin ningún lugar a dudas era Alain Marion, yo creo que el que más, por su sonoridad, su interpretación de las obras y su increíble técnica. ¡El me decía que había que trabajar solo las escalas 2h al día! También J. P. Rampal. De hecho, estaba

completamente enganchado a sus grabaciones y como no tenía pasta para comprarme discos de pequeño, solía escuchar Radio Clásica-Radio 2 y cuando programaban alguna obra de flauta interpretada por él, solía grabármela en alguna cinta de casete. Incluso si la emitían de madrugada, me ponía el despertador para levantarme de la cama y poder grabarla....la verdad es que era ya un friki. Luego empecé a hacerlo también con otros flautistas y de esta manera mi conocimiento del repertorio para nuestro instrumento aumentó considerablemente. Otros flautistas que me gustaban mucho era Irena Grafenauer, Galway y Nicolet. También hubo un disco que me marcó, que era el de M^a Antonia Rodríguez con la sonata de C. Frank y la Suite Paisana Húngara de Bartok. Muchas veces me lo ponía para relajarme antes de acostarme.

Ahora hay tantos que me es imposible enumerarlos todos.

¿Por qué te has dedicado al mundo de la pedagogía? ¿Qué te atrae de ese mundo? ¿Qué niveles impartes y donde?

La pedagogía siempre me ha gustado desde que era un estudiante. Además, era una de las posibles salidas laborales que había. Empecé a trabajar en varios conservatorios elementales y escuelas de música y posteriormente entré a trabajar en el Conservatorio Superior Jesús Guridi de Vitoria-Gasteiz, donde estuve yo creo que los 3 mejores años de mi vida. Luego aprobé las oposiciones en Aragón y estuve en el Conservatorio Profesional de Tarazona. Después de ahí, he estado muchos años en el Conservatorio



Con Aurèle Nicolet y varios alumnos en el curso de Barcelona. 28-03-99.



Con la pianista Francesca Croccolino.



Arriba, en la convención de la AFE en BCN con Viçens Prats, Wendela Vas Swol y Luis Orden. Debajo, sección de flautas de la Banda Municipal de Pamplona con Nekane Solana y Eduardo Ojer.



Arriba, junto a Michelle Man en Ensemble Sinkro en Freiburg . Debajo, Roberto Casado, el director Asier Zabalza y la arpista Francesca Di Nicola.

Profesional Pablo Sarasate de Pamplona hasta este curso que acabo de aterrizar en el Conservatorio Superior de Málaga.

Soy una persona que se involucra mucho con el alumnado, haciéndoles participar en actividades fuera del centro, presentándose a concursos, etc. Me siento realizado cuando veo que los alumnos siguen tus consejos y van evolucionando como flautistas y como personas.

¿Qué consideras importante a la hora de escoger tus alumnos? ¿Cuál es el procedimiento? ¿En que te fijas a la hora de las pruebas de ingreso? ¿Qué cualidades deben de tener los alumnos?

En las pruebas de acceso me suelo fijar en que los candidatos sean lo más completos posibles, es decir, que tengan un sonido bastante centrado, una articulación nítida, un control estable de la afinación y que se les vea que interpretan lo que tocan, no que lo tocan sin más. A partir de ahí se puede trabajar mucho creo yo.

¿Qué es importante que hagan o estudien los alumnos para que mejoren su nivel? ¿Qué trabajas con ellos? ¿Qué les recomiendas estudiar y cuanto? ¿Qué métodos y repertorio? ¿Qué echas en falta? ¿Cuáles son los factores más importantes a la hora de estudiar? ¿En qué basas tu enseñanza? ¿A qué hay que prestar más atención en el estudio diario?

Yo creo que la clave de la evolución con el instrumento está en la constancia y la perseverancia. El trabajo tiene que ser diario en la medida de lo posible. Yo no soy de los que piensan que hay que estudiar x número de horas al día, pero si pienso que hay que estudiar el máximo que se pueda y te lo permita tu cuerpo, siempre desde el punto de vista de la relajación corporal y mental para evitar tensiones y como digo yo, estudiando no tocando, puesto que no es lo mismo tocar que estudiar. Si se aprovecha el tiempo, es más productivo el tiempo estudiado que cuando se está tocando sin ningún miramiento, aunque se esté más horas realmente.

En las clases hecho en falta siempre tener más tiempo, se me hacen muy cortas y no me da tiempo a trabajar todos los aspectos que considero. Me gusta calentar con ejercicios para la sonoridad (Moysse y Bernold principalmente) y luego continuar con ejercicios técnicos (sobretudo Reichert y Taffanel y Gaubert). Por último los estudios y obras. Me gusta trabajar todos los estilos y cuando digo todos, incluyo la vanguardia.

¿Cómo ves en España el nivel flautístico y pedagógico? ¿Por qué?

El nivel ha mejorado notablemente en los últimos años. Cada vez hay profesorado mejor formado. Los flautistas de mi generación hemos tenido la suerte de poder salir al extranjero y ampliar miras en nuestra formación. Antes era más complicado. A su vez, esta formación ha revertido en las siguientes generaciones, en el alumnado actual y los jóvenes flautistas. Quizás, antes los



Quinteto Bortz

flautistas españoles éramos mirados por los europeos por encima del hombro, quizás como de segunda y yo creo que la situación ha cambiado. Hay numerosos flautistas españoles que últimamente están ganando concursos internacionales, que están obteniendo puestos en orquestas importantes y antes era más complicado. Supongo que esto no ha hecho más que empezar y cada vez el nivel será mayor.

¿Qué opinas de los planes de estudio y los diferentes planes educativos de los últimos años? ¿Qué echas en falta y que cambiarías?

Yo creo que ya va siendo hora de una reforma educativa integral. Cada plan educativo obedece al gobierno político de turno y no hay consenso. Cuando lo cambian casi siempre por intereses políticos, la mayoría de las veces se olvidan de las enseñanzas de régimen especial. Creo que ya toca una reforma de este tipo de enseñanzas, desde nivel elemental hasta superior. En las enseñanzas profesionales hay una carga lectiva demasiado grande según mi parecer para poder compaginarla bien con los estudios obligatorios del colegio e instituto. El alumnado no llega y está muy estresado. Es verdad que existe el bachillerato en artes y demás, pero en general yo creo que no está bien estructurado. En el grado superior el alumnado también tiene muchas asignaturas y en gran parte le falta tiempo para poder estudiar más el instrumento. En general, yo echo en falta la flexibilidad del plan del 66 para que cada uno pudiera escoger las asignaturas según su disponibilidad.

¿Cuales son las características del conservatorio de la región donde impartes clases? ¿Qué particularidades tiene? ¿Como funciona? ¿Cómo es su plan de estudios?

¿Son clases individuales o colectivas? ¿Qué te gustaría cambiar o mejorar?

El Conservatorio Superior de Málaga tiene unas infraestructuras muy deficientes y creo que los políticos debieran de tomar nota y construir un edificio nuevo, al igual que está ocurriendo en otras provincias españolas. El edificio es de 1971 y desde entonces no ha habido reformas. Las ventanas, moquetas, puertas, etc, son de aquella época, con lo que hay graves problemas de acústica, insonorización, humedad, ácaros, etc. Falta instrumental. Aún y todo, el profesorado trabaja con ilusión para que eso no sea un obstáculo de cara a la enseñanza-aprendizaje.

Las clases de instrumento son individuales y las de repertorio orquestal e instrumentos afines son colectivas. Creo que en repertorio habría que trabajar también el bandístico, puesto que otra de las salidas laborales está en el mundo de las bandas de música. Sin embargo, creo que este repertorio no se trabaja lo suficiente, quizás porque no se le da tanta importancia como al orquestal y sin embargo, muchas de las obras originales para banda son más complicadas que las orquestales. Durante 19 años he sido solista de la Banda de Música de Pamplona “La Pamplonesa” y doy fe que el repertorio que actualmente se interpreta en las bandas es bastante complicado.

¿Trabajas todos los estilos musicales? ¿Qué importancia le das a la música contemporánea dentro del aula? ¿Cómo la trabajas? ¿Y el repertorio orquestal y de banda? ¿Y la primera vista?

Como he comentado antes, trabajo todos los estilos. Algo que echo en falta en este país es que no se aborda casi en las aulas la música contemporánea y una de las salidas para un músico es

precisamente esa...algunos alumnos no han visto nunca efectos sonoros básicos o técnicas extendidas que se emplean en este estilo. Muchas veces no se trabaja según mi entender por rechazo o porque no gusta o porque es difícil el lenguaje y la notación, etc...o por pereza. A veces pongo como ejemplo que en algunos concursos de la tele les hacen cantar toda clase de estilos a los cantantes aunque realmente no vayan con su estilo de voz o no se sientan tan cómodos.

Yo creo que en la etapa formativa hay que probar todos los estilos y ver en donde se puede encontrar uno más cómodo. Después será el momento de hacer balance y escoger si se quiere interpretar un estilo u otro, pero lo que no puede haber es tabú a un estilo tan reciente en nuestros días. En resumen, mi objetivo es que conozcan todos los estilos desde el barroco hasta nuestros días, incluyendo la música española. Así descubrirán que es lo que más les gusta y lo que menos.

**¿Contáis en tu centro con un buen equipamiento?
¿Disponéis de flauta en sol, baja, contrabajo, piccolo,
etc? Si es así, ¿qué aspectos trabajas con tus alumnos?
¿Qué recomendas?**

Solo hay flauta en sol y piccolo. Hemos reclamado a la administración por activa y por pasiva que nos compren más instrumentos para poder impartir las clases, pero de momento seguimos esperando...Hace falta una gran inversión en este conservatorio, acorde a un centro superior. Estamos hablando que Málaga es la sexta ciudad de España en número de habitantes y sin embargo cuenta con unas infraestructuras muy deficientes, tanto material como económicamente.

Sería deseable que renueven el instrumental existente o se repare en condiciones y a su vez se complete con los instrumentos que faltan. Esperemos que todo cambie y la cosa mejore. Los alumnos tienen sus instrumentos, como en el caso de los piccolos y gracias a ello se puede hacer un trabajo normalizado.

¿Tenéis alguna orquesta de flautas en el centro donde das clase? ¿Que actividades realizas en el centro, que tipo de audiciones, intercambios, concursos, etc?

Este curso no ha habido orquesta de flautas. Conforme vaya habiendo el material correspondiente la iremos formando. Es uno de los objetivos que tengo.

Realizamos más o menos una audición al mes, sea con el repertorio de clase individual o sino de música de cámara. También programamos audiciones temáticas sobre algún estilo concreto. Asimismo, animo a los alumnos a participar en intercambios, concursos nacionales e internacionales de flauta y de música de cámara y les doy un empujón para que prueben el programa Erasmus.

Me gusta mucho trabajar en equipo con mis colegas y hacer audiciones conjuntas, organizar cursos (este curso hemos organizado 3), etc. Yo creo que siempre está bien el recabar información y opiniones de otros flautistas para completar tu formación, tanto en el centro como fuera de él.



Con los alumnos del Conservatorio Superior de Málaga y la otra profesora Maribel Sanjuán

Cuando un alumno termina un grado, sea elemental, profesional o superior, ¿qué le recomiendas?

Cuando uno termina superior, yo creo que todavía es tiempo de formarse en la medida de lo posible. Si se tiene la posibilidad, siempre empujo al alumnado a que abra miras en Europa u otros países. Sin embargo, si salen ofertas de trabajo también les animo a su vez a hacer pruebas y audiciones, porque el mundo laboral no está muy bien creo yo. Entonces si se consigue una plaza, se puede a la vez seguir formándose con un profesor u otro. Los medios de transporte facilitan hoy en día mucho la movilidad y yo creo que se puede compaginar.

¿Qué añadirías a esta entrevista que se nos haya olvidado preguntarte? Cuéntanos alguna anécdota divertida que te haya pasado con la flauta.

Bueno, anécdotas tengo muchas. Os contaré dos. Mi primer año con la flauta estaba muy ilusionado con mi instrumento nuevo, así que cuando llegó la audición que os he comentado antes, le quise sacar brillo para que en la audición estuviera bien limpia y reluciente. Cogí el bote de Centella (producto de limpieza del polvo y la madera) de mi madre y le eché por toda la flauta. Así en todas las audiciones. Al segundo año se le quitó todo el baño plateado a la flauta y al término de una de las audiciones del segundo año, mientras tocaba se cayó la pata de Do al suelo. La recogí, la puse y seguí tocando.

La otra fue un concierto en Ciudad Real hace unos cuantos años. Ese día había caído una nevada increíble y hacíamos el viaje desde Pamplona en coche. Encontramos en Madrid semejante retención y atasco que llegamos tarde. A las 19.30, que era el concierto, nosotros hacíamos entrada por medio del patio de butacas, que ya estaba con las luces apagadas esperando a que nosotros saliéramos del camerino. La incredulidad de los espectadores cuando nos vieron llegar por un lado con todos los bártulos para el concierto en lugar de salir desde el escenario fue total.

Ana Sarobe Zubieta, Profesora de flauta en las E.E.M.M de Orkoien y Orreaga.

FLAUTAS BARROCAS

CABEZAS EN MADERA

para flauta y piccolo



Pasión por la madera



Hernández

www.hernandezflute.com
Buenos Aires - Argentina

Aloys Khayll

el flautista de Beethoven



A. Khayll

Por **Antonio Arias**

En el siglo XIX era muy frecuente que los compositores famosos destinaran sus composiciones a algún intérprete en concreto. En el caso de Beethoven el elegido para interpretar los papeles de flautín fue Aloys Khayll, un flautista perteneciente a una extensa y experimentada familia de músicos que estuvo muy activa durante la vida de Beethoven.

En no pocas ocasiones me sorprendo evocando el recuerdo de los intérpretes que estrenaron las sonatas o conciertos que tocamos habitualmente. Es frecuente contar con algún dato acerca de ellos. Simple sentimentalismo o cosas de la edad, lo cierto es que esos guiños a la “pequeña historia” me parecen muy evocadores.

Menos habitual es buscar quienes tocaron partes orquestales que el inexorable filtro del tiempo ha convertido en icónicas.

¿Quién fue el flautinista a quien Beethoven encomendó esos conocidos pasajes que colorean su paleta orquestal en sus oberturas y sinfonías? Aloys Khayll.

Formó parte de una familia de músicos, como tantas otras que han constituido verdaderas dinastías en la historia del arte y, en particular, de la música. Basta con pensar en los Bach, Couperin, Haydn, Mozart, Pla, Stamitz, Strauss, Halffter, etc. o, en el campo de la flauta, los Hotteterre, Fürstenau, González, Andersen, etc.

Su padre fue **Johann Kail** (c. 1745-1797), profesor y organista de origen bohemio. Establecido en Viena al servicio de la Karlskirche hacia 1791, tuvo 7 hijos (de los que 4 fueron músicos) que cambiaron la ortografía de su apellido en Khayll. Joseph, Johann, Anton y Aloys:

Joseph Khayll (1781-1829) fue un destacado oboísta, aunque tocaba todos los instrumentos de viento y el violín. Fue oboe solista en el Kärntnertortheater, tocando en el estreno de *Fidelio* en noviembre de 1822. Fue igualmente primer oboe en el estreno de la 9ª sinfonía de Beethoven el 7 de mayo de 1823. Su hijo Joseph Khayll (1813-1839) fue violinista.

Johann Khayll (ca. 1785-1814), fagotista.

Anton Khayll (1787-1834), trompetista.

Aloys Khayll (1791-1866) flautista. Era el benjamín de los hermanos y es el protagonista de este breve artículo.

Recibió clases de flauta de Ludwig Gehring (ca. 1753-1819), flautista en el Burgtheater desde 1785. En 1808 el atril estaba formado por Josef Prowos y el mencionado Ludwig Gehring. Retirado Prowos, Gehring pasó a primer flauta. Khayll entró en la formación en 1810.

Al fallecimiento de su maestro, Aloys ocupó su puesto, ingresando como segundo flauta Johann Hähocher (ca. 1867).

Beethoven no tardó en apreciar su talento y le adjudicó las partes de flautín de sus sinfonías 5ª, 6ª y 9ª. Muy probablemente hizo lo mismo con su *Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria* [La Victoria de Wellington] y con la obertura de *Egmont*.

Khayll aparece como piccolista en los conciertos benéficos organizados por Beethoven entre diciembre de 1813 y febrero de 1814, celebrando la derrota de Napoleón.

El 23 de mayo de 1814, se estrenaba *Fidelio* en el Kärntnertortheater y parece probable que el compositor contase con la colaboración de Khayll, dado que este teatro solo contaba con 2 flautistas y la obra requería además un flautín. La cantata *Der glorreiche Augenblick*, Op.136 incorpora a las 2 flautas de la plantilla un flautín en el coro final. Las brillantes escalas aparecen nuevamente a modo de firma, tal como sucediese en similares pasajes presentes en las obras anteriormente citadas.

Hay bastantes datos acerca de diversas actuaciones de Khayll, de las cuales mencionaré aquellas en las que tuvo una intervención destacada.

25 de marzo de 1814. *Theater an der Wien* en beneficio de los miembros del regimiento *Hoch- und Deutschmeister*. Obertura de *Coriolano* de Beethoven. Adagio y Rondó de un concierto para flauta de Franz Krommer.



Beethoven

19 de marzo de 1815. Teatro *Leopoldstädter* a favor del clarinetista Christoph Rüttinger, con artistas de varios teatros. El programa incluyó la obertura de *Prometheus* de Beethoven y Variaciones para flauta de [Georg] Bayer.

8 de septiembre de 1815. Teatro *Leopoldstädter* a favor del joven [Johann] Kaiser, hijo de [Johann] Kaiser, Landwehrman y flautista de esta orquesta. Adagio y Rondó del concierto para flauta de Franz Krommer.

18 de marzo de 1816. *Kärntnertortheater*. Concierto para flauta de Krommer, interpretado por Aloys Khayll, como miembro del teatro de la corte (Burgtheater).

16 de febrero de 1818. *Redoutensaal*. Concierto de los hermanos Khayll. Anton tocó un popurrí de trompeta orquestado por él mismo. Aloys y Josef tocaron el concertino para flauta, oboe y de Ignaz Moscheles, que vivía en Viena en ese momento. Tanto el anuncio del concierto en el *Allgemeine Theatre-Zeitung* y el programa indicaron que Moscheles había compuesto la obra para ellos.

4 de abril de 1819. *Kärntnertortheater*. Rondo de Franz Weiss¹ (1778-1830), interpretado por los hermanos Khayll.

2 de mayo de 1819. Edificio Müller. Dúo concertante para flauta y oboe de Stephan Franz² (1785-1855), violinista en la Hofkapelle, interpretado por Aloys y Joseph Khayll.

2 de enero de 1820. No se conoce la ubicación, “Entretenimiento privado” de Franz Weiss, que incluyó entre otras obras sus Variaciones para flauta, oboe y trompeta, interpretadas por los hermanos Khayll. Moscheles tocó el primer movimiento de su último concierto para piano en Mi bemol mayor.

20 de febrero de 1820. *Grossen Redoutensaal*. Concierto de la *Gesellschaft der Musikfreunde*. Sinfonía No. 3 de Beethoven (*Eroica*). Himno del Domkapellmeister Joseph Preindl, con solos para flauta, oboe y trompeta escritos para los hermanos Khayll.

29 de febrero de 1820. *Minoritenplatz n° 50*. Aloys tocó el concierto Op. 17 en Si menor de Bernhard Romberg, un adagio para flauta de amor, y junto con su oboísta hermano Joseph el dúo de Moscheles.

22 y 23 de diciembre de 1821. *Burgtheater*. Conciertos de Adviento de la *Tonkünstler Society*. *Las Estaciones* de Haydn. Se formó un conjunto de unos 200 músicos. Tomaron parte los hermanos Khayll.

25 de diciembre de 1821. Concierto benéfico para los ciudadanos pobres de San Marx. Entre otras obras, se programaron la Obertura *Coriolano* de Beethoven y Adagio y Rondo para flauta y oboe de Stephanie Franz, interpretados por Aloys y Joseph Khayll.

12 de febrero de 1823. *Kärntnertortheater*. *Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung wohlthätiger Zwecke* [Sociedad de Mujeres Nobles para la Promoción de la Caridad]. Obertura de *Egmont* de Beethoven. Concertino por flauta y oboe de Moscheles por Aloys y Joseph Khayll.

9 de marzo de 1823. *Landständischen Saal*. Entre otras obras, se interpretaron: el Concierto para flauta de Lindpaintner³ por Aloys Khayll; Trío con variaciones de Weiss por los hermanos Khayll; Variaciones Op. 124 sobre *Di tanti palpiti* (de *Tancredi* de Rossini) para la flauta de Louis Drouet (1792-1873).

25 de marzo de 1823. *Zum Rothen Igel*⁴ (*Al Erizo rojo*, fue el restaurante favorito de Schubert, Brahms y Bruckner en Viena) de Franz Weiss en el, con un nuevo cuarteto de flauta, por Aloys Khayll, Karl Holz, Franz Weiss y Joseph Merk.

15 de noviembre, *Leopolditag*: Academia para el beneficio de las instituciones de beneficio público en el *Kärntnertortheater*. Concierto de popurrí de 13 piezas, la 5^a de las cuales fueron unas Variaciones de Drouet, con toda probabilidad, las anteriormente mencionadas.

19 de febrero de 1824. *Landständischen Saal*. Dos movimientos de un quinteto de Anton Reicha, con Aloys Khayll (flauta), Ernst Krämer (oboe), Wenzel Sedlak (clarinete), Friedrich Hradetzky (trompa) y August Mittag (fagot)



Musikverein

27 de febrero de 1824. *Landständischen Saal*. Entre otras obras, se interpretaron Variaciones de Anton Wranitzky⁵ para czakan⁶, a cargo de su sobrino Joseph, un *Divertissement* para physharmonica⁷ de Hieronymus Payer, interpretada por la joven Josephine Khayll, y el concertino para flauta y oboe de Moscheles, junto a su hermano Joseph.

18 de abril de 1824. *Kärntner*. Concierto en beneficio de las instituciones de beneficio público. Josephine Keil tocó unas variaciones sobre el tema *Corradino* de Payer y Khayll una fantasía para flauta de Jean-Louis Tulou.

4 de diciembre de 1825. *Kleinen Redoutensaal*. Adagio en Si bemol mayor de Lindpaintner y variaciones para flauta y violín de Joseph Mayseder⁸, interpretadas junto a su sobrino Joseph.

10 de febrero de 1828. Octeto de León de Saint Lubin⁹, con Aloys Khayll (flauta).

1832. *Musikverein*. Junto al también flautista Franz Zierer, que fue solista de la orquesta de la corte y profesor del conservatorio de Viena desde 1863.

En julio de 1839 Aloys fue nombrado profesor de flauta en el Conservatorio¹⁰ de la *Gesellschaft der Musikfreunde* (promotora de la construcción del célebre *Musikverein*), permaneciendo en el puesto hasta la Revolución de 1848.

El 29 de junio de 1858, sus compañeros del *Burgtheater* organizaron un festival en el Hoftheater con motivo del 50 aniversario de su actividad profesional.

El trío formado por los hermanos se inscribió en la moda de los grupos familiares, tales como lo de los hermanos Johann, Franz y Phillip Teimer¹¹ o la familia Bohdanovicz¹². Como hemos visto, encargaron a Franz Weiss obras para su lucimiento. Stephan Franz les dedicó su Adagio y rondo para flauta y oboe, estrenado el 18 de octubre de 1818; y Ignaz Moscheles hizo lo propio con el Concertino para flauta y oboe, estrenado el 6 de enero del mismo año. Tan solo se conocen de él unas *Variations brillantes* para flauta y piano (1829) aunque es muy probable que compusiera alguna obra más.

Khayll se retiró a Oberdöbling, cerca de Viena, donde murió el martes 18 de diciembre de 1866.

Webgrafía

Sobre Aloys Khayll:

- www.wieneroboer.at/albrecht/08_Khayll.pdf
- Die fabelhaft(e) verschwundene Familie Khayll Orchestermusiker in Wien zur Zeit Beethovens
- Oboenjournal Nr. 47/48 (Oktober/Dezember 2010)
- <https://www.people.iup.edu/rahkonen/AllegAMS/2011/AMSSpring2011Abstracts.pdf>
- Theodore Albrecht Kent State University
- A Thrill a Minute: Beethoven's Piccolo Parts for Aloys Khayll, 1791-1866
- https://www.biographien.ac.at/oebl/oebl_K/Khayll_Alois_1791_1868.xml
- https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_K/Khayll_Familie.xml

Sobre Anton Khayll:

- http://www.hkb-interpretation.ch/fileadmin/user_upload/documents/Publikationen/Bd.4/HKB_Band_4__Romantic_Brass_1web.pdf

Estos son a grandes rasgos los hitos de la vida de nuestro flautista. Es de lamentar que no exista una bio-bibliografía que permita conocer mejor a quien contribuyó directamente a la creación de obras tan icónicas del repertorio beethoveniano.

A través de estas líneas, me permito erigirme en portavoz de la comunidad flautinística para rendir un tributo en recuerdo y homenaje a Aloys Khayll.

NOTAS

¹Compositor, violinista y viola austríaco, miembro del cuarteto Schuppanzigh, sucesivamente al servicio del príncipe Lichnowsky y del conde Razumowsky. Tomó parte en los estrenos de los últimos cuartetos de Beethoven. Compuso cuartetos de cuerda.

²Violinista, director y compositor húngaro afincado en Viena.

³Peter Josef von Lindpaintner (1791-1856) compositor alemán, director del teatro Isarthor de Munich, en el que Theobald Böhm iniciara en 1812 su carrera de flautista. Lindpaintner se hizo célebre con su ópera *Der Vampyr*. Es autor de diversas obras para flauta, con orquesta y con piano y de *50 études mélodiques et progressives pour la flûte*.

⁴ <https://cookingintime.wordpress.com/2009/08/30/eating-with-brahms>

⁵Anton Wranitzky (1761-1820), fue un violinista y compositor austríaco. Autor de cuartetos de cuerda. En su producción se encuentran cuartetos para flauta y cuerdas y sextetos para flauta, oboe y cuarteto de cuerdas. Su concierto para flauta Op. 24 ha sido grabado por Claudi Arimany.

⁶El czakan (o csakan) es una flauta de origen pastoril y con frecuencia integrado en un bastón, que fue muy popular en Viena a principios del siglo XIX. Contó con un repertorio de unas 400 obras.

⁷La fisarmónica es un instrumento de teclado emparentado con el armonio. Inventado en 1818 por Anton Haeckl en Viena, fue muy utilizado en Alemania a principios del siglo XX.

⁸Joseph Mayseder (1789-1863) fue un violinista y compositor austríaco, autor de música de cámara con cuerdas.

⁹Se trata del Grand Octetto Op. 33 para flauta, clarinete, trompa, fagot, viola, violoncello, contrabajo y piano. Léon de Saint-Lubin (1805-1850) fue un violinista y compositor francés.

¹⁰El otro profesor de flauta era Ferdinand Bogner, que no era sino el destinatario de la *Introducción y variaciones* sobre el lied *Trockne Blumen* D. 802 (Op. posth. 160) de Franz Schubert.

¹¹Activos en Viena y Venecia. Aparte de obras de Johann Nepomuk Wenth, Joseph Triebensee, Franz Krommer, Anton Wranitzky, Ludwig van Beethoven y Hochmayer, se supone que fueron dedicatarios de los 2 tríos para 2 oboes y corno inglés de Beethoven Op. 87 y WoO 28.

¹²De origen polaco (1754-1819) vivió en Viena donde hizo que sus 8 hijos tocasen juntos un mismo instrumento: un solo violín con tres intérpretes (12 dedos y 3 arcos); piano a 8 manos; etc. El propio Bohdanovicz componía las obras para ellos.

ARTIS STORE

Centro Azumi para Valencia y Provincia



Servicio técnico a cargo de:
Raúl Pérez (35 años de experiencia en reparación y mantenimiento de flauta y flautín)

www.artis-store.com
C/ Murillo, 44 CP. 46001 Valencia 960 016 776/ 672 416 434 storeartis@gmail.com



Flutemotion:

- ♪ PneuMo Pro, te ayuda a dirigir el aire para obtener un bonito sonido de flauta; ¡Esencial para tu flauta!
- ♪ Con soporte material original y educativo para la enseñanza de la flauta. Creativo y divertido.



Flutemotion

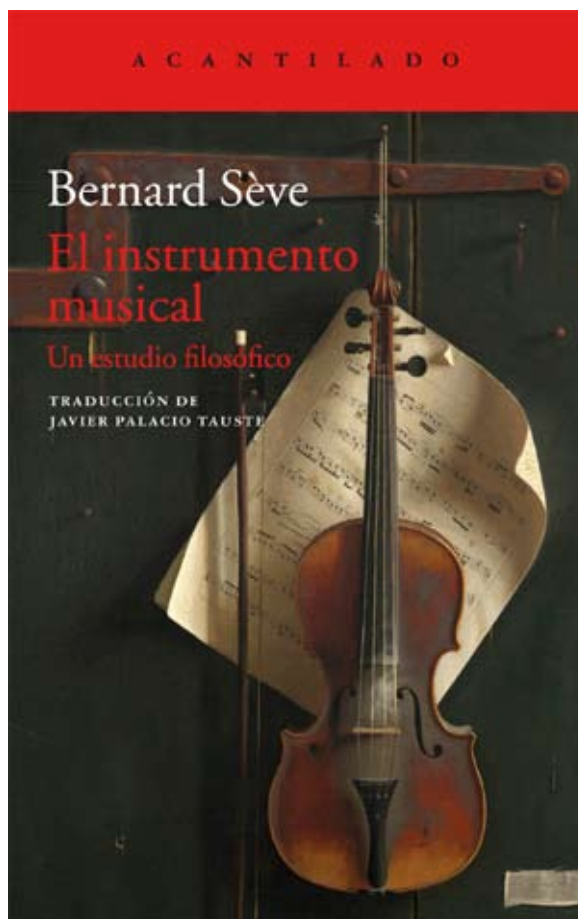
Annemieke de Bruijn **Surprise Your Sound**

T : +31-53-4614257 W: www.flutemotion.nl
M : +31-6-29406092 E : Annemieke.debruijn@kpnmail.nl



AFE
Asociación
de **Flautistas**
de **España**

UNA APROXIMACIÓN FILOSÓFICA A LA FLAUTA



La publicación en España el año pasado de EL instrumento musical. Un estudio filosófico, del profesor de estética francés Bernard Sève nos proporciona una serie de claves para acercarnos a nuestro instrumento.

Por **Jaume Martí Ros**

Según el filósofo francés, el instrumento musical es un universal antropológico, o sea, que existen instrumentos musicales en todas las sociedades y en todas las épocas. Sève también defiende que son especialmente las percusiones y las flautas las familias instrumentales más presentes en todas las culturas. Por lo tanto, la producción de sonido a través del choque de la columna de aire con un bisel también sería un universal antropológico. Esta forma tan simple y pura de producción del sonido de las flautas es compartida también con un instrumento tan diferente y complejo como el órgano.

La conclusión principal de este brillante libro, publicado por la editorial *Acantilado*, es que el instrumento no es solo un mero requisito necesario para la interpretación de la música sino que “es un elemento esencial de la imaginación creadora y de la labor del músico”. En sus propias palabras: “Puede decirse que, aunque el compositor escriba la partitura con su pluma o su bolígrafo, es con el instrumento con el que escribe y piensa su obra”. (página 411)

Históricamente, a la hora de definir una obra musical, se han valorado sobre todo tres parámetros: melodía, armonía y ritmo.

Fue Berlioz el que convirtió al timbre en el “cuarto poder” de la música en su *Tratado de Instrumentación* de 1844. Pero según Sève “el instrumento no es solo un timbre, también lo caracterizan sus posibilidades de ataque, de uniformidad, de ritmo, de expresividad, de emisión sonora e incluso de cantidad (amplitud sonora)”. (p.347) Por ejemplo, la flauta travesera y la de pico tienen un timbre similar pero en los demás factores son radicalmente diferentes.

Hace unos años tuve ocasión de asistir a una interpretación de la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz con instrumentos de época



Flauta nasal tocada por una mujer de la etnia chin de Birmania.

y me quedé anonadado con el espectáculo visual y sonoro que se desplegó ante mis ojos y oídos: Oficleidos (con campana en forma de cabeza de serpiente) en lugar de las actuales tubas, el piccolo y el requinto previos al sistema Boehm, glissandos en la madera, *collegno* en las cuerdas, los tambores en la *Marcha al Cadalso*...

Cabe imaginarse el asombro del público en su estreno en 1830! Por supuesto no en todas las obras los instrumentos muestran tanto su carácter, pero esto es algo que es inherente a la música. En palabras de Sève: “Los instrumentos musicales son expresión del imaginario sonoro de las sociedades. A través de sus instrumentos cada cultura nos informa de su sensibilidad sonora”. (p.9)

Éstos están contruidos según las escalas y gamas vigentes en una sociedad concreta, y expresan en su estructura el orden y la medida. En el caso de la flauta, en el propio diseño del instrumento es visible la escala de Do mayor, fundamento de la música occidental de los últimos siglos. Si unos supuestos arqueólogos en un futuro lejano encontraran los restos de una flauta travesera actual, podrían deducir fácilmente a partir del tubo y la disposición de los agujeros cómo sonaban las melodías de nuestro tiempo.

Del mismo modo que los instrumentos musicales representan la medida, también en ocasiones nos muestran la desmesura

presente en la sociedad. La imaginación caprichosa de algunos fabricantes o las demandas de compositores e intérpretes que buscan nuevos registros han dado lugar a instrumentos ridículamente pequeños (como es el caso del piccolo) o extravagantes (flautas contrabajo y subcontrabajo, por ejemplo).

Ahora bien, al mismo tiempo que inspira a los compositores, “el instrumento se singulariza, y en cierta forma se enriquece ontológicamente, gracias a las obras que se escriben para él”. (p.16) Sève menciona en su libro en varias ocasiones unas declaraciones de Stravinski, hechas seguramente con humor y espíritu provocador, en las que decía que “la mandolina y la guitarra, por ejemplo, no existían antes de que Schoenberg las imaginara de manera absolutamente original en su *Serenade*”.

Extrapolado a la flauta y también con ánimo provocador, podríamos elucubrar entonces que la flauta tal como la conocemos en la actualidad, aunque sea una invención de Boehm, fue “descubierta” por Debussy en 1894 al escribir el *Preludio a la Siesta de un Fauno*. Recordemos que por esas fechas Bruckner aún estaba escribiendo sus últimas sinfonías y Mahler, sus primeras. El *Concierto para flauta* de Reinecke sería compuesto 14 años más tarde.

Otra obra de Debussy, la *Sonata para flauta, viola y arpa* (1915), nos muestra el concepto que tenía de nuestro instrumento el

maestro francés. Los instrumentos convencionales del trío del siglo XIX (violín, cello y piano) son sustituidos por sus equivalentes anti-románticos y anti-alemanes. Para entender la importancia de Debussy en el cambio de paradigma tengamos en cuenta que la IV de Brahms, con su gran solo hiper-romántico de flauta, fue estrenada tan solo 9 años antes que el *Preludio a la Siesta de un Fauno*.

Si nos fijamos en el repertorio sinfónico de la primera mitad del siglo XIX, da la sensación que los compositores principalmente apreciaban en nuestro instrumento su agilidad y no tanto su timbre. Lo podemos comprobar en el solo del *Scherzo de El Sueño de una Noche de Verano* (Mendelssohn) y en el del cuarto movimiento de la III de Beethoven.

Los flautistas debemos reconocer que el grueso de nuestro repertorio, escrito sobre todo en el siglo XVIII, no está inspirado en nuestro instrumento actual. Según Sève: “Una obra musical existe con mayor o menor plenitud, con mayor o menor intensidad, según el modo en que se ejecuta. Una obra musical puede existir de manera más o menos plena e intensa, según sus condiciones interpretativas, y es posible imaginar su estado óptimo de existencia”.(p.403)

Según esta teoría, cuando tocamos el repertorio previo a Boehm con una flauta actual no estamos dejando que esta música se muestre en su plenitud.

Por supuesto esto es discutible, ya que la evolución de la flauta también puede entenderse como una sucesión de mejoras. Curiosamente Sève menciona que “la lógica que preside la secuencia de los instrumentos musicales es muy distinta a la de otros objetos técnicos; los nuevos instrumentos se añaden al conjunto sin llegar a reemplazar a los anteriores: se trata de una lógica acumulativa, no de una lógica sustitutiva”.(p.56)

El *traverso* sigue existiendo en la actualidad, al igual que el piano coexiste con el clave. Aunque con este último instrumento se ha producido una sorpresa histórica que no se da con el *traverso*: importantes compositores del siglo XX como Falla y Poulenc han escrito música para clave. “El destino histórico de un instrumento es imprevisible”.(p.353)

Volviendo al “estado óptimo de existencia” de una obra musical, nos alejamos de él según Sève cuando tocamos transcripciones de otros instrumentos, bien sean hechas por los mismos compositores (concierto de Mozart en Re) o por intérpretes (sonata de Cesar Frank, concierto de Khachaturian...). También se considera transcripción cuando tocamos repertorio original para flauta de pico, como los conciertos de Vivaldi con el flautín. Una curiosidad: en nuestro repertorio hay transcripciones de instrumentos ya desaparecidos, como la Sonata para *Arpeggione* de Schubert.

Otros ejemplos de la dificultad de llevar al extremo el “estado óptimo de existencia” de una pieza musical: ¿Acaso solo se puede alcanzar una interpretación adecuada de *Density 21,5* de Varese con una flauta de platino, para la que en principio fue concebida? O incluso, ¿solo Severino Gazzelloni ha podido hacer plena justicia a la *Sequenza* de Berio, ya que éste la escribió pensando en él y así lo indicó en la partitura?



Emmanuel Pahud caracterizado como el rey Federico II de Prusia.



Julián Elvira con su flauta Prónimo.



En los años 70, partiendo del jazz, Herbie Mann introdujo la flauta en la música rock, pop, reggae y disco.

llave de sol sostenido cerrada. Han pasado más de 150 años desde entonces, hemos visto cambiar el mundo radicalmente gracias a la tecnología y nosotros estamos estancados, ¿por qué?

Según Sève “el desarrollo de la forma concertística y la gran influencia del repertorio clásico han servido para consolidar los instrumentos de la orquesta europea”.(p.75)

Durante el siglo XIX se fueron creando las grandes orquestas sinfónicas actuales (también los conservatorios) y se estableció paulatinamente el *gran repertorio*. Para la década de 1870 ya solo un tercio de la música que se interpretaba era de compositores vivos. Un siglo más tarde esta proporción bajó a menos de un 10%.

Los compositores por supuesto han seguido escribiendo música cada vez más radical para nuestros instrumentos pero, lo quieran o no, se han tenido que limitar a escribir para instrumentos del siglo XIX. Al componer nueva música para flauta es necesario tener en cuenta que el intérprete que la va a estrenar al mismo tiempo tiene que tocar una sinfonía de Brahms o un cuarteto de Mozart. Pierre Boulez ha llegado incluso a hablar de una *parálisis* de la producción de instrumentos, debida al predominio de la música del pasado.

Pero esta parálisis no es total, en Madrid tenemos una notable excepción. La flauta Prónimo, desarrollada por Julián Elvira en colaboración con el fabricante Stephen Wessel, es una flauta Boehm evolucionada con el fin de que cada uno de los agujeros tenga independencia de apertura y cierre. Esto proporciona unas bases de partida nuevas para el intérprete. Éstas son: la posibilidad de diseñar la digitación para elaborar el material sonoro, la conversión de la flauta en un instrumento armónico gracias a los multifónicos y el desarrollo al máximo de los microtonos (lo cual además facilita los glissandos).

La flauta Prónimo se basa en el Sistema Cómico, que fue desarrollado por István Matuz en los 80 y cuenta con numerosos seguidores en todo el mundo. Por ello, Julián Elvira es optimista sobre el éxito de su próxima comercialización, la cual irá unida a la creación de un nuevo repertorio. A su difusión puede ayudar mucho la fabricación de distintos modelos con diferentes complejidades y el hecho de que esta nueva flauta proporciona

Estas dos últimas obras serían un claro ejemplo de lo que Sève denomina *presentación estética* de un instrumento. Vendría a ser algo así como música escrita para “proclamar el valor del instrumento en cuanto instrumento” y “explorar todas sus posibilidades técnicas y musicales, e incluso ampliarlas”.(p.157)

Dos muestras más evidentes de “presentación estética” de la flauta serían los solos de la *Guía de Orquesta para Jóvenes* de Britten y de *Pedro y el Lobo* de Prokofiev (en este caso a través de una historia interpuesta).

En una obra como *Joueurs de flûte*, Albert Roussel además rinde tributo a flautistas mitológicos o literarios (Pan, Tityre, Krishna y Mr. de la Péjaudie) y homenajea a flautistas de su época en las dedicatorias (Moysse, Blanquart, Fleury y Gaubert).

¿La flauta ha completado su evolución?

En 40 años como flautista, mi sensación personal es que apenas nada ha cambiado técnicamente en nuestro instrumento. Me vienen a la mente algunos cambios menores como los distintos apoyadores de dedos, las plaquitas de metal que mejoran la resonancia y una cierta tendencia a volver a tocar con instrumentos de madera, pero ninguna de estas novedades se ha llegado a imponer.

Es más, todos los cambios importantes posteriores a la patente de Boehm de 1847 también son de mitad del siglo XIX. Estos son: la llave de Briccialdi para el Si bemol, platos abiertos en lugar de cerrados, cambios en la anchura de los agujeros y la

ciertas mejoras en la interpretación del repertorio tradicional (fa# agudo, trémolos, afinación, variedad tímbrica...).

Pero, ¿qué hay de los instrumentistas?

No todo va a ser hablar sobre los instrumentos; por supuesto, Bernard Sève también dedica en su libro algunas páginas a reflexionar sobre nosotros, los que los hacemos sonar. “Aprender a tocar un instrumento es antes que nada un trabajo del cuerpo, de todo el cuerpo”.(p.86). Contraponiéndolo con el concepto de prótesis, el filósofo francés afirma: “El instrumento es un objeto independiente que debe ser apropiado o incorporado por el músico que habrá de utilizarlo. La imagen del instrumento como prolongación de la mano señala en este caso una intimidad entre los gestos del músico y las respuestas de su instrumento construida a fuerza de tiempo, adquirida gracias al esfuerzo y la paciencia”.(p.87)

Sève cita un libro sobre la cultura del artesanado de Sennet en el que se afirma que hacen falta más de diez mil horas de experiencia para convertirse en un experto artesano, lo cual se traduce en una práctica de varias horas al día durante más de diez años.

En mi opinión este es gran mérito de nuestra profesión: más que una carrera académica, es un oficio que hay que adquirir con un sacrificio y una dedicación sin paragon en el resto de profesiones. Recordad que todos nosotros hemos empezado a formarnos desde niños.

Todo esto deberíamos tenerlo en cuenta cuando sufrimos dudas, nervios y padecemos el síndrome del impostor (“no merezco estar aquí, soy un fraude...”). Hay impostores e intrusismo laboral en la mayoría de los ámbitos de la vida cotidiana: todos conocemos escritores, actores, pintores e incluso directores de orquesta que han llegado hasta ahí sin ningún mérito. Como instrumentista, esto sería imposible. Existe un chascarrillo entre músicos que dice algo así como: “tocar mal tiene mucho mérito”. Traducido al lenguaje políticamente correcto debería ser: “incluso los instrumentistas que no hemos alcanzado la excelencia somos dignos de admiración por haber llegado a dominar un instrumento con gran esfuerzo y dedicación”.

De hecho, uno de los principales activos de la música es, además del efecto sonoro, el gesto implícito de los intérpretes al tocar. Observar un grupo de músicos tocando es *espectacular*, en ambos significados de esta palabra (“relacionado con un espectáculo público” y “que llama la atención y despierta admiración por ser vistoso, exagerado o estar fuera de lo común”). Pero, aunque no se vea a los músicos tocar (como así ocurre en las grabaciones o cuando éstos están en el foso), el oyente intuye el gesto implícito. Según Sève “nuestra percepción sensible de la música como forma expresiva está en parte determinada por las presuposiciones que nos hacemos en relación con los instrumentos utilizados y con los gestos utilizados por el instrumentista”.(p.184) Este es el motivo principal de que, en la era tecnológica actual, no hayamos sido sustituidos por los sintetizadores: el sonido artificial no emociona porque no hay nadie detrás.



Marcel Moyse en los años 70.

Vinculado al tema del gesto, es muy curioso que alguno de nuestros solos más famosos son en realidad pantomimas en las que un cantante o un bailarín simula en escena que toca la flauta. Este es el caso del aria de Tamino de *La Flauta Mágica*, de la cadencia de *Petruushka* (aquí es el personaje del mago el que la “toca”) y del gran solo de *Dafnis y Cloe*.

En esta escena es Dafnis el que suena la flauta mientras Cloe baila, recreando la leyenda de Pan y Syrinx. Es pues, una pantomima sobre otra pantomima.

Por otra parte, es muy interesante la reflexión que hace Sève sobre el concepto de *nota falsa*: “La posibilidad de la nota falsa genera una tensión específica en la escucha. La tensión inherente a esta posibilidad desaparecería si en un concierto jamás se escucharan notas falsas. No creo estar defendiendo una simple paradoja al decir que las notas falsas, ciertamente involuntarias, desempeñan un papel artístico positivo, sin duda no para la obra perjudicada, sino para la idea de concierto y de la interpretación musical en general. La posibilidad de la nota falsa es señal de estar ante una interpretación genuina y, añadamos también, viva. A la lógica de lo vivo pertenece la posibilidad de la enfermedad”.(p.378)

Por todos estos motivos, nuestro centenario oficio sigue siendo necesario y muy apreciado en la era tecnológica actual. Es un motivo positivo de reflexión para nuestra profesión cuando, por ejemplo, al escuchar la banda sonora de una producción cinematográfica con casi todo digitalizado, oímos un solo de flauta y podemos apreciar, aunque sea mínimamente, la respiración del músico y el *chic-chic* de las zapatillas. Siguen teniendo que recurrir a un flautista para que sople su viejo instrumento diseñado hace más de 170 años.

Jaume Martí Ros
Flautista de la Orquesta Sinfónica de Madrid



Cristina Ánchel

(1977 Torrent, Valencia)

Por **Juanjo Hernández**

Su pasión e interés hacia la música la llevó a expandir sus horizontes ampliando su carrera profesional fuera de nuestro país. Fue solista de la Orquesta de Extremadura siendo en la actualidad flauta principal de la Orquesta Gulbenkian de Lisboa.

¿Por qué eres flautista?

Bueno, ha sido cosa de la suerte. Como muchos de nosotros yo empecé a aprender música en la banda de mi pueblo, la Unió Musical de Torrent. Cuando llegó el momento de elegir un instrumento yo quería la flauta, el cello o el contrabajo. Era el primer año que había cello y contrabajo en la banda y todos los niños los querían, así que me quedé con la flauta que era la que estaba disponible. No



sé qué habría sido de mí con cualquiera de los otros instrumentos, pero lo cierto es que la flauta me gustó desde el primer día, así que no me quejo.

¿Cuáles son tus piezas preferidas del repertorio y por qué?

Me gustan muchos las piezas francesas del siglo XX, sobretodo la Sonata de Poulenc y el concierto de Ibert. No las prefiero por su virtuosismo, sino porque tienen melodías tan bien escritas que puedes imaginarte que las estás cantando. La expresividad simplemente fluye. Al segundo movimiento del cuarteto en Re Mayor de Mozart le pasa lo mismo, alguna vez lo he tocado como extra de un concierto de solista con la orquesta.

En mis preferencias también está Jolivet y Taktakishvili, porque, a veces, el virtuosismo también es divertido y claro, las sonatas de Bach, Telemann y Blavet, a las que siempre vuelvo cuando no tengo mucho que estudiar. Parece que tengo muchas preferidas...

¿Podrías contarnos tu experiencia como solista en la orquesta?

Desde que empecé a trabajar, primero en la Orquesta de Extremadura y ahora en la Orquesta Gulbenkian he sentido que estaba haciendo lo que más me gusta. La flauta dentro de una orquesta aporta mucho al conjunto y se enriquece de los demás. La música que tocamos es más compleja, es un placer tocar y escuchar. ¿Mi experiencia?, pues, a pesar de que trabajo mucho, cada vez me siento más segura de lo que hago y cada vez disfruto más con lo que me rodea, los solistas que tengo que acompañar, los directores que vienen cada semana y muchas obras que, aunque las haya tocado muchas veces, me siguen sorprendiendo. Me gusta la experiencia del directo, sin duda.

¿Tienes alguna experiencia orquestal que te haya marcado?

Tocar con la Orquesta Gulbenkian en la Philharmonie de Berlin, la 1ª sinfonía de Schumann, con su cadencia de flauta y todo, quizá haya sido el momento más fuerte e intenso de mi vida. Vi a Pahud por el pasillo y no le dije nada, no sé si por vergüenza o por los nervios de ir a tocar. Luego todo fue muy bien.

¿Qué flauta tocas y por qué?

Toco con una Brannen Cooper de oro con las llaves de plata. Cuando la probé me pareció que era muy estable de afinación, que podía crecer como flautista con ella y que podía confiar en que no fallaría. Ya hace más de 15 años y no me he arrepentido nunca.

¿Qué opinas del panorama flautístico español y qué consejos darías a los jóvenes flautistas?

Bueno, estoy fuera de España hace diez años, sería injusta si opinara. Lo que sí puedo decir, es que creo que el nivel del profesorado ha subido mucho, porque la gente que está ahora en los conservatorios superiores es gente con muy buena formación, experiencias internacionales y oportunidades de conciertos que antes no tenían. Siguiendo con la información, querría alentar a los jóvenes un poco. Todos sabemos que el trabajo está muy difícil, pero a cambio este tiempo nos trae muchas posibilidades. Cualquiera puede escuchar la mejor orquesta por internet tocando el solo de Dafnis y aprender muchísimo. Los vuelos para conocer profesores o escuelas son muy asequibles. Puedes contactar con cualquiera para pedir información o grabarte

Quitento de viento de la Orquesta Gulbenkian





Arriba, ensemble de Cámara de la orquesta Gulbenkian. Debajo, la orquesta al completo.



cuando estudias sólo con el móvil. Todo al alcance de la mano. Mi consejo es que tengan mucha curiosidad y aprovechen las herramientas que hay para crecer como músicos. Y empeño, estudio, ánimo, paciencia, tesón, lo que también vale para mí todos los días.

¿Tu trabajo principal lo desarrollas en una orquesta sinfónica pero a menudo das cursos y masterclasses, cómo vives esta faceta de la enseñanza?

Cada vez estoy más interesada en ello. Para mí es un trabajo muy serio que antes no me veía preparada para hacer bien. Desde el principio yo he tenido muy buenos profesores. Ahora tengo más experiencia y recursos y me gusta ver que puedo ayudar con ello. Cuando la recomendación que haces funciona es muy gratificante.

Me gustaría tener alumnos habituales, porque acompañar a una persona en todo lo que hay para descubrir y avanzar me parece un trabajo genial.

¿Cómo vive una flautista española en otro país?

Pues me fui porque tuve la oportunidad de trabajar en lo que me gusta en una buena orquesta y con una temporada de música siempre exigente. Me tratan muy bien y yo me siento muy integrada. También es verdad que vivo en Lisboa. La vida, la gente e incluso el idioma, es lo más parecido que podría encontrar estando fuera de España.

No pudiste venir a la Convención de Bilbao pero si lo hiciste a la de Valencia 2018, ¿que te sugieren este tipo de eventos?

En mi época de estudiante no los había en España, creo que como asociación estáis haciendo un gran trabajo y que puede ser muy importante para un estudiante asistir a una fiesta así. Les lleváis a lo mejorcito del mundo de la flauta casi a la puerta de casa. Yo no había podido asistir anteriormente y me daba mucha pena porque la gente que lleváis allí es increíble y me ha encantado escucharles. Que me hayáis invitado a mí para tocar ha sido un gran honor, pero una responsabilidad gigante también. Y encima en mi tierra!!!

¿Tienes algún proyecto futuro?

Pues trabajando todas las semanas en la orquesta el tiempo es bastante escaso. Mi energía ahora está enfocada en música francesa como el Preludio del fauno a la cabeza y otros grandes solos impresionistas.

Me encanta la música de cámara y tengo conciertos con compañeros de la orquesta. En Septiembre de éste año, tocaré en las Islas Azores el concierto de Mozart en Re y me gustaría avanzar con el proyecto de grabar un CD, pero por ahora es sólo una idea que me hace ilusión.

Juanjo Hernández , Junta Directiva AFE, CSMB de Extremadura y Centro Superior Katarina Gurska.



MÁS DE 15 AÑOS DE EXPERIENCIA
**SERVICIO TÉCNICO
 ESPECIALIZADO**

www.sanganxa.com
flauta@sanganxa.com

**Daniel
 PAUL**
 LUTHIER

flûte traversière uniquement
 altísima calidad de reparación para satisfacer a los
 clientes más exigentes

cabezas de madera hechas a mano

Mas de Ferrand, 46150 Nuzéjols, France
 05 65 23 82 19 danny@dpflutes.fr www.dpflutes.fr

**AQUÍ
 EMPIEZA
 LA SIGUIENTE
 NOTA**

Resona
 by Burkart

La Resona
 300, gold-on-silver
 Resona flautín.
 Burkart calidad
 a un precio sorprendente.

Resona
 by Burkart

En España: James Lyman • Lyman Flutes, España
casadelasminas@gmail.com • jimlyman@burkart.com • 656.668.106
 Burkart Flutes & Piccolos Phone: 1-978-425-4500 E-mail: info@Burkart.com

The
**ABELL FLUTE
 COMPANY**

❖

*Especializados en flautas
 de madera con sistema
 Boehm, embocaduras
 y whistles,
 hechas a mano
 en grenadilla y plata*

❖

111 Grovewood Road
 Asheville, NC 28804
 USA
 828 254-1004
 VOICE, FAX
www.abellflute.com

QUINTETO CLÁSICO de Viento

Por **Alejandro Ortuño**

Es indudable que para cualquier flautista el quinteto de viento clásico es una de las agrupaciones más importantes de música de cámara. Este ensemble plantea a todos sus integrantes un reto tanto individual como colectivo, debido a su repertorio y a la formación misma.

Después de formar parte de un mismo quinteto durante años, nos hemos hecho muchas preguntas acerca del grupo en nuestros ensayos. Una pregunta muy recurrente ha sido el cuándo, el cómo y el porqué del nacimiento del quinteto de viento clásico, quién fue el primer compositor que escribió música para él y como se estableció esta formación como estable.

Realizando una búsqueda exhaustiva hemos dado con tres grandes capítulos de la historia de la música que lamentablemente no están muy documentados. Estas son a su vez los tres capítulos de nuestro primer tema a tratar en este trabajo.

El primer capítulo tratará sobre las agrupaciones precursoras del quinteto, las harmonies. Éstas interpretaban su música entre los periodos barroco y clásico. Esta música de corte conecta directamente con el segundo capítulo, la composición de la primera obra para quinteto por Antonio Rosetti en 1781. Para finalizar hablaremos sobre la importante figura de Paul Taffanel como compositor, y su quinteto en sol menor de 1876.

Los antecedentes

“A las once de la noche me sorprendió una serenata interpretada por dos clarinetes, dos trompas y dos fagotes - y mi propia composición. . . - Estos músicos pidieron que la puerta de la calle pudiera estar abierta y, colocándose en el centro del patio, me sorprendieron, justo cuando estaba a punto de desnudarme, de la manera más agradable imaginable con el primer acorde en mi bemol”.¹

El quinteto de viento clásico, una agrupación consolidada en la música clásica con un amplio y diverso repertorio y que demuestra

ser una formación canónica como es el cuarteto de cuerda, debe su origen a las agrupaciones instrumentales conocidas como *harmonies*, conjuntos que se desarrollaron principalmente entre los años 1760 hasta el 1830 aproximadamente. Era común que los aristócratas de la época usaran estas agrupaciones como música de fondo para las fiestas y reuniones de amigos.

El primer quinteto

La historia sobre cómo nació la agrupación del quinteto clásico comienza con un peligroso viaje en el año 1773 y con un fortuito encuentro.

El contrabajista y compositor Anton Rosetti realiza un viaje desde Olmütz (lugar donde residía en un monasterio) hasta Wallerstein. Existen ciertas conjeturas que afirman que este viaje pudo ocasionar la muerte de nuestro compositor. Se afirma que el mismo príncipe de la corte de Wallerstein encontró a Rosetti “indefenso, despojado de todo cuanto poseía. Lo encontró debajo de un árbol al borde de la desesperación”.

Esta hipótesis no es descabellada teniendo en cuenta que el seminario del monasterio en el que estaba le dejaría sin mucho dinero, y que la ropa que se daba a los alumnos era propiedad del seminario. Otro factor a tener en cuenta es que el pillaje entre caminos de ciudades era muy frecuente en esa época, por lo que es posible esta teoría. El propio Anton Rosetti lo menciona en una carta suya recordando sus primeros días en la corte de Wallerstein: “Todo el mundo sabía que me habían robado todo cuánto tenía cuando yo llegué”². Este peligroso viaje que realiza Rosetti a Alemania será el punto de partida de la primera composición para quinteto de vientos.

La corte de Wallerstein antes de la llegada de Rosetti.

El príncipe Ernst Kraft de *Öttingen-Wallerstein* (1748- 1802) fue una figura típica de su tiempo. Un mecenas entusiasta de las artes, que mantuvo siempre un interesante y cambiante ambiente cultural en su corte, lo que dio a Wallerstein³, el escenario de encuentro para apreciar buenas artes. Su educación incluye, además de los estudios en la Universidad de Estrasburgo, extensos viajes por Francia, Inglaterra e Italia, de donde regresó repleto de nuevas ideas para la creación de una orquesta. Durante su estancia en Venecia en 1765 invitó a un joven Wolfgang Amadeus Mozart de tan solo 9 años a tocar para él. Mozart visitaría Wallerstein más tarde en 1776 y 1790.

Desde 1766 hasta 1770 Kraft Ernst estudió en la *Saboya Ritterakademie* en Viena, un colegio privado exclusivo para jóvenes nobles. Allí practicó el violín y el piano y llegó a conocer la música de Haydn. A pesar de que no llegó a conocerle personalmente, se trabó una intensa correspondencia. Haydn disfrutó de una buena amistad con la corte de Wallerstein, y le escribió sus sinfonías Nos. 45, 46, 47 y 48 al príncipe. Haydn se detuvo en Wallerstein en diciembre de 1790 de camino a Londres.

En 1773 la muerte de Philipp Karl Kraft Ernst (padre del príncipe), delegó a su hijo los deberes de gobernante y administrador en Wallerstein. A su vez se encargó de reorganizar la orquesta, y su nueva posición como el príncipe en 1774 puso a su disposición los medios para montar un conjunto instrumental de primera calidad. La música en Wallerstein pronto se hizo famosa internacionalmente.

Christian Friedrich Daniel Schubart (1739-1791), crítico musical y poeta coetáneo realizó los siguientes comentarios (op. Cit. P. 173): “Ya que esta antigua casa de condes ha subido a la de principados, su música ha florecido de igual manera. De hecho, el sonido de la corte de Wallerstein tiene una originalidad y un *cierto algo* que se combina con ingredientes de alemán y sabor italiano combinados con cierta picardía”.⁴

Rosetti en Wallerstein.

Franz Anton Rosler (o Rossler) nació en 1750 en Bohemia. Se cambió el nombre al italiano Antonio Rosetti por la mayor fama que le otorgaría el pseudónimo, ya que en aquella época proceder de ese país era síntoma de ser mejor músico.

Nació en la ciudad de Leitmeritz, donde comenzó sus estudios en los seminarios jesuitas de la misma ciudad. Su familia quería que entregara su vida al sacerdocio, pero antes de completar sus votos abandonó la vida religiosa para convertirse en un músico profesional.

Bohemia a lo largo del siglo XVIII produjo muchos más músicos talentosos de los que su nobleza podía sostener, y muchos dejaron su tierra natal en busca de éxito en otros lugares. Teniendo en cuenta este factor importante, Rosetti emigró a Alemania⁵. Huyó del monasterio de Ölmütz en Bohemia hasta la Corte del Príncipe.



Imagen de Antonio Rosetti.⁶

Los archivos de Wallerstein no registran la fecha exacta en la que Rosetti empieza a formar parte de la corte, sin embargo, la aparición de su nombre en algunos de los recibos de tesorería de la corte y de su propia referencia en diversas cartas, podemos concluir con seguridad que comenzaron sus servicios allí en septiembre de 1773.

Una petición al príncipe con fecha del día 23 de diciembre 1775 se refiere a sus dos años de servicio cumplidos. Su nombre aparece en un recibo fechado en noviembre de 1773, lo que confirmaría aún más su presencia en el otoño de ese año. Una carta de 19 de mayo 1786 habla también de su “período de trece años de servicio”. Y el 8 de junio 1789 prolonga una petición para su liberación de la ocupación del Príncipe con las palabras: “A lo largo de estos dieciséis años, que han sido los mejores de mi vida, me he dedicado a su más serena Alteza por un salario de 402 florines”⁷.

Esta evidencia, junto con el último anuncio del nombre de Rosetti en el anuario del seminario de 1773, indicaría claramente que él vino directamente a Wallerstein desde el monasterio.

El compositor tenía poco más de veinte años cuando se unió a la pequeña Capilla bávara de Ernst Kraft, Príncipe de Öttingen-Wallerstein. Después de esto el compositor bohemio se refirió a sí mismo como Antonio Rosetti. Comenzando como contrabajista en la corte, Rosetti se elevó rápidamente a la posición de maestro de capilla y compositor de la corte. Bajo el patrocinio

de Kraft Ernst y la supervisión musical de Rosetti hicieron que la capilla de Wallerstein mejorara constantemente, y pronto tuvo un reconocido prestigio en toda Alemania. Pero mientras Wallerstein era un terreno fértil para el crecimiento musical, el director de su corte no lo vio recompensado económicamente.

A Rosetti le resultaba difícil mantener a su familia, y en 1789 después de reiteradas solicitudes de incrementos salariales (la mayoría de las cuales le fueron denegadas) renunció a su puesto Wallerstein para convertirse en maestro de capilla del duque de Mecklenburg-Schwerin en Ludwigslust en el norte de Alemania.⁸ Debido a la muerte de Westenholz (el anterior maestro de capilla) quedó una vacante en la corte del duque de Mecklenburg-Schwerin.

En un intercambio postal entre Rosetti, el duque y el príncipe Ernst Kraft se declara la baja de servicio de Rosetti en la corte del príncipe el 9 de Julio de 1789.

En este cambio de servicio, que se publicó en el libro *Musikalische Realzeitung* el 20 de julio del mismo año, se detalla el cambio de salario que recibió el compositor: “Antonio Rosetti ha sido contratado por el duque de Mecklenburg-Schwerin por un buen salario, así como una casa grande con un hermoso jardín, forraje con dos caballos... una suma total de 3.000 coronas”.

Rosetti pudo duplicar sus ganancias que ya eran notorias en Wallerstein. Además de sus 1.000 florines como sueldo disponía de: Vino, cerveza, grano, alimento para los dos caballos, madera, alojamiento y doctor y medicamentos. Todo esto sumaba unos 300 florines más. Bajo el patrocinio del duque su situación financiera mejoró considerablemente y su vida se hizo más fácil.

Lamentablemente su salud se había debilitado durante sus años en Wallerstein, y después de sólo cuatro años en su nueva posición Rosetti murió a la edad de 42 años.

El quinteto en Mi bemol mayor de Antonio Rosetti

El quinteto en Mi bemol mayor de Antonio Rosetti es un quinteto originariamente para corno inglés en vez de trompa, aunque se ha realizado el arreglo para la formación estándar.

Se desarrolla en tres movimientos Allegro/Andante ma allegretto/Rondeau: Allegro moderato, y el quinteto de Filadelfia lo describe de la siguiente manera: “El primer movimiento es una sonata muy elegante, el Andante es inocuo, y el Rondo es repetitivo hasta el punto del descaro”

También han llegado a las siguientes conclusiones debido al cambio de instrumento (con la trompa en vez del corno inglés): “Este quinteto originalmente incluía un corno inglés y debía haber sonado muy melifluido. En la conversión a quinteto de viento estándar de hoy con trompa, los editores encontraron que sólo es necesario cambiar ciertos pasajes floridos en la parte de corno inglés para dárselos a otros instrumentos. De hecho, es por estos pasajes que tal vez no habrían tenido ningún reparo en la asignación íntegra para la trompa, porque evidentemente no reconoce ninguna obligación de mantener ese instrumento dentro de los límites de la época. Por lo tanto, el auténtico sabor

(más cerca de Mannheim que de Viena) se verá alterado en varios puntos por la escritura de la trompa de válvulas”.

En 1781 el Príncipe le concedió licencia a Rosetti para visitar París, donde había un hervidero de actividad operística.

En repetidas ocasiones, Rosetti escribió al Príncipe por su emoción por las reformas de Gluck. “En comparación con él”, escribe en una carta sin fecha de 1781, “Piccini y Salieri son niños”.

En París escuchaba ávidamente a todas las orquestas disponibles y reportó sus impresiones a Ernst Kraft. Sin lugar a dudas las nuevas ideas y las impresiones con las que Rosetti regresaron de la gran capital eran de considerable influencia en la ampliación de su horizonte artístico.

Este viaje (como el del principio de este capítulo) es otro encuentro fortuito de música que expande el recién experimentado conjunto del quinteto de viento clásico hacia el territorio francés donde otros realizarán otras piezas para la misma agrupación como fue Nicolas Schmitt (?-1802).

Podemos ver que además de Rosetti, algunos compositores realizaron algunas piezas esporádicas para esta agrupación. Uno de ellos fue el italiano Giuseppe Gioacchino Maria Cambini, a quien le debemos sus *Tres Quintetos Concertantes* que fueron dedicados a Jean Xavier Lefèvre, profesor de clarinete del conservatorio de París en aquella época.

En un comentario realizado por el musicólogo Niall O’Loughin acerca del tercer quinteto de Cambini le otorga el siguiente mérito: “parece que sin darse cuenta, el compositor italiano inventó el quinteto de viento como lo conocemos, justo antes del final del siglo XVIII”.⁹

Esta afirmación es completamente errónea, ya que fue anterior la creación del quinteto de Rosetti. Además, O’Loughin continúa su opinión sobre el quinteto de la siguiente manera:

“Es una pieza encantadora e inocente que le da mucho trabajo interesante a los cinco músicos de manera bastante equilibrada. Sin embargo, el establecimiento real y desarrollo del quinteto de viento como un medio viable descansaban en manos de Danzi y Reicha”.

Otra pieza solitaria para la agrupación es el quinteto de maderas de Georg Lickl (1769-1843) que se publica en 1807, con la misma formación que el quinteto de Rosetti. Este quinteto se compuso cuando el compositor estaba en Viena, por lo que ya se puede reconocer como un principio de difusión del género.

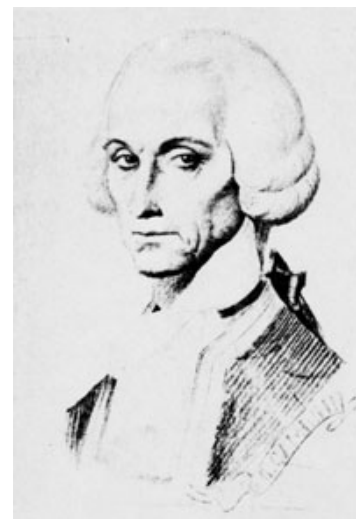


Imagen de Giuseppe Cambini.¹⁰

Paul Taffanel, *Quintette à vent en Sol menor* (1876)

Taffanel fue un personaje muy importante para la música de viento madera en Europa. Nacido en Burdeos, tuvo una brillante y polifacética carrera. Tocó como flauta solista en la Ópera de París, orquesta que terminaría dirigiendo. También fue profesor en el Conservatorio de París, donde estudió flauta y composición años antes. Este quinteto fue compuesto para el concurso de la *Société des Compositeurs de Musique*. Se trataba de una competición anual donde se escogía el tipo de agrupación para la composición. Ese año, en junio de 1876, se escogió como modalidad cuarteto de piano, quinteto de viento clásico y escena lírica con voz y piano. Sólo los compositores franceses podían participar. Paul tenía por entonces 32 años.

Ese fue un año muy exitoso para Paul Taffanel, ya que a principios de septiembre de ese año, ganó la plaza de solista en la Ópera de París, sustituyendo a Henri Altès. Después de competir con 14 quintetos más, en Mayo de 1877, Taffanel ganó el concurso. Cuando publicó ese mismo año la obra, le escribió una dedicatoria a su antiguo profesor, Henri Reber, que a su vez estudió con Anton Reicha, que le enseñó todo lo que debía saber a cerca del quinteto de viento.

Taffanel estrenó él mismo su obra con los colegas Turban, Gillet, Dupont y Espaignet. Obtuvo muy buenas críticas y otras no tan buenas, alegando que para el concurso estaba muy bien, pero a la hora de interpretar era más un trabajo camerístico general que no para el propio grupo, que podía ser interpretado por otros instrumentos. Esto frustró a Paul y fue uno de los motivos por el cual creó la *Société de Musique de Chambre pour Instruments à Vent*, en 1878.



Paul Taffanel

La idea principal de Taffanel respecto a esta sociedad era dar conciertos íntegramente con instrumentos de viento y demostrar la independencia de éstos, montando recitales de diversas formaciones, pero sobre todo quintetos y octetos (la clásica formación Harmoniemusik de los tiempos de Mozart). Este octeto será modificado por el francés al quitar un oboe y poner una flauta en su lugar. Los componentes de esta sociedad eran Taffanel y sus colegas, los que a su vez, interpretaban las obras.

La sociedad de Taffanel duró 15 años, y durante esos años, interpretó más de 150 piezas, incluyendo unos 50 estrenos. También incluyeron obras de cámara de Mozart y Beethoven, que antes no se habían escuchado en Francia, lo que hizo que estas obras no cayeran en el olvido. Los quintetos de ocho compositores fueron estrenadas por este grupo, como Charles Lefèvre, Pessard, Gouvy entre otros...¹¹

Al observar la importancia que este compositor le da a los instrumentos del quinteto, es obvio que los conoce muy bien, y esto lo plasma en su composición. Estructurado en 3 movimientos, este quinteto intenso rompe con la forma establecida del quinteto anteriormente, como apreciábamos en Reicha, Danzi y tantos sucesores. Lo que no supo Taffanel es que sería un precedente, ya que diferenciaría muchos quintetos entre franceses y alemanes o derivados de estos países por el número de movimientos.

La obra empieza con un *Allegro* con dos temas muy diferenciados: uno movido y alegre y otro apasionado y lírico. Le sigue un *Andante*, donde la trompa tiene un protagonismo melancólico, hasta la entrada de los demás instrumentos que le dan movimiento. El tercer y último movimiento, *Vivace*, responde a los rasgos de una tarantella.¹²

Es un enorme placer que la revista *TodoFlauta* haya querido contar con nuestro trabajo de investigación para dar luz a un grupo que, aunque consolidado en la práctica, no tiene mucha documentación teórica al respecto.

Este es un breve extracto de un trabajo que gira en torno a la creación, desarrollo y repertorio del quinteto de viento clásico.

Si alguien desea conocer el trabajo en su totalidad, por favor no duden en escribir a quintetdacap@gmail.com

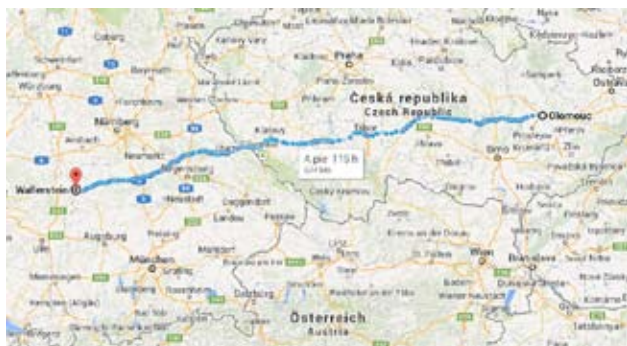
Muchas gracias de nuevo.

Quintet Dacap

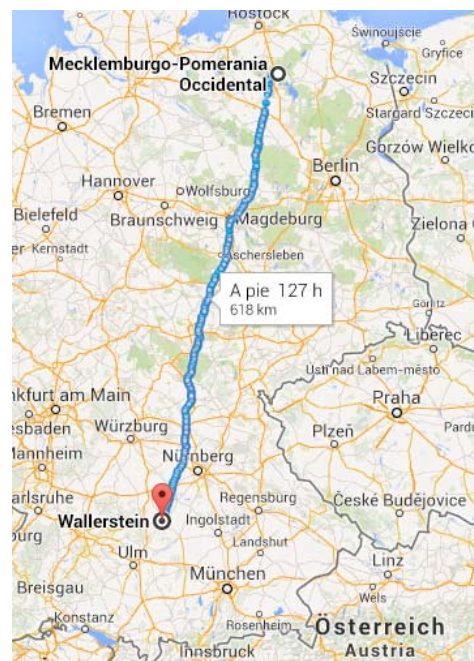
Daniel Ortuño, Anna Ferriol, Carlos Gay, Alejandro Ortuño y Pau Roca.

ANEXO

1. Viaje que realizó Antonio Rosetti desde Oloumoc en Bohemia (actual república checa) hasta Wallerstein en Baviera (actual Alemania)



2. Segundo viaje que realizó Rosetti desde Wallerstein hasta la corte de Mecklenburg-Schwerin en Ludwigslust en el norte de Alemania



NOTAS

1. De una carta escrita por W.A Mozart a su padre, de fecha 3 de noviembre de 1781.
2. Una petición al príncipe con fecha del 3 de Octubre del 1774 "Da jedermannlich bewusst, dass ich vor meiner Ankunft bis auf's Ausserste bestohlen worden und folglich ganz und gar nichts vermocht".
3. A partir de ahora, para abreviar, será Wallerstein la referencia hacia la corte de Öttingen-Wallerstein.
4. Traducción de Alejandro Ortuño. C.F.D. Schubart, 'Ideen für eine Aesthetik der Tonkunst', p. 173: "Seit dem dieses uralte grafliche Haus in dem Firnenstand erhoben wurde, seitdem bliiht die Musik daselbst in einem ganz vorzuglichen Grade. Ja, der dor herrschender Ton hat etwas ganz Originelles, ein gewisses Etwas, das aus deutschem und welsischem Geschmack mit Caprizen durchgewirzt, zusammengesetzt ist".
5. Para ver el viaje recorrido por Antonio Rosetti a pie desde el monasterio de Oloumoc en Bohemia (actual República Checa) hasta la corte de Wallerstein en Baviera (actual Alemania), ir al anexo al final del trabajo.
6. Disponible en: <<<http://www.br.de>>>
7. Archivo de Wallerstein, peticiones, 23 Xbris 1775 "Eure hochfürstl. Durchlaucht geruhen gnädigst, wasmassen ich seit meiner 211/4 jahrigen Dienstzeit". Petición, 8 Junio 1789: "Sechzehn Jahre hindurch habe Eure hochfürstl. Durchlaucht die besten Jahre meines Lebens bey einem jährlichen Gehalt von 402 Fl. gewidmet".
8. Ver viaje en el anexo.
9. Niall O'Loughlin. 19th-Century WindReview. The Musical Times, Vol. 113, No. 1549 (Mar., 1972), pp. 292-293. Publicado por: Musical Times Publications
10. Fuente: <http://www.editionhh.co.uk/>
11. BLAKEMAN, EDWARD, "Composing for the flute" y "The Wind Society". En: Oxford University Press. *Taffanel: Genius of the Flute*. 2005. pág. 58-78.
12. EDITION SILVERTRUST, *Wind Quintet in G minor composed by Paul Taffanel* [en línea]. USA, Riverwoods, C/ Timber Trail 601 [Consulta: marzo 2014]. Disponible en: <<http://www.editionsilvertrust.com/taffanel-wind-quintet.htm>>

Bibliografía

- Theodore Presser Co., Bryn Mawr, PennQuintet for Flute, Oboe, Clarinet, Horn and Bassoon by F. A. Rosetti; Philadelphia Woodwind Quintet Revisado por: P. A. E.Music & Letters, Vol. 44, No. 2 (Apr., 1963), p. 203 Publicado por: Oxford University Press Stable disponible en: <http://www.jstor.org/stable/731135>
- Roger Hellyer Five Wind Partitas: Music for the Oettingen-Wallerstein Court by Antonio Rosetti; Texto Real.E. Murray Revisado por: Roger Hellyer Music & Letters, Vol. 72, No. 2 (May, 1991), pp. 337-338. Publicado por: Oxford University. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/735747>
- Fitzpatrick Horace. Antonio Rosetti. Music and letters, vol.3, no.3 (Jul. 1962), págs. 234-247. Publicado por: Oxford University Press. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/731148>
- Sterling E. Murray: The Rösler-Rosetti Problem: A Confusion of Pseudonym and Mistaken Identity Source: Music & Letters, Vol. 57, No. 2 (Apr., 1976), pp. 130-143 Publicado por: Oxford University Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/734980>
- Jochen Eichner/Bearb. Ulrich Möller-Arnstberg Stand.: *Antonio-Rosetti-Festtage*; Publicado el 06.06.2013, disponible en: <http://www.br.de/radio/br-klassik/sendungen/allegro/rosetti-festspiele-100.html>
- Philadelphia Woodwind Quintet: Quintet for Flute, Oboe, Clarinet, Horn and Bassoon by F. A. Rosetti; Revisado por: P. A. E.Music & Letters, Vol. 44, No. 2 (Apr., 1963), p. 203. Publicado por: Oxford University Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/731135>.
- O'Loughlin, Niall. 19th-Century Wind. The Musical Times, Vol. 113, No. 1549 (Mar., 1972), pp. 292-293 Publicado por: Musical Times Publications Ltd. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/957160>.

El inventor de la llave de pulgar de Si Bemol en la flauta Böhm

¿THEOBALD BÖHM O GIULIO BRICCIALDI?

Por Ludwig Böhm

Con ocasión del 200 aniversario del nacimiento de Giulio Briccialdi, quisiera hacer unas observaciones sobre las relaciones entre Theobald Böhm (1794–1881) y Giulio Briccialdi (1818–1881). Además, quisiera informar sobre la modificación de la llave de pulgar de si bemol por Briccialdi y corregir el error muy extendido de que Briccialdi es el inventor de la llave de si bemol.

Esta llave es de gran importancia, porque la modificación de la llave de pulgar de si bemol por Giulio Briccialdi con la ayuda de Rudall & Rose en Londres en 1849 es la segunda modificación esencial del sistema Böhm original. La primera modificación esencial tuvo lugar en París en 1837 por Louis Dorus, quien con la ayuda de Louis Lot fijó una llave de sol sostenido cerrado en vez de la llave sol sostenido abierto a la flauta Böhm. El sistema original Böhm se encuentra hoy sobre todo en Rusia, donde es llamado *sistema alemán*.

Según el libro de registro del taller de flauta de Theobald Böhm, Briccialdi recibió el 15 de septiembre de 1847 la flauta cilíndrica no. 1 “de latón y dorada con llaves de anillos de alpaca como regalo”. Esta flauta se halla hoy en la Biblioteca del Congreso de Washington, Colección Miller no. 652. Theobald Böhm escribe en su carta a W. Schlemming, del 24 de julio de 1850 que Briccialdi estudió la flauta de metal con él en 1847 durante tres meses. En total, Briccialdi estuvo más de cuatro meses en Munich. Ese mismo año dedicó a Theobald su *Fantasia su due arie dell’opera Macbeth di Verdi, opus 47*, para flauta y piano.

Según Richard S. Rockstro: *A Treatise on the Construction, the History and the Practice of the Flute*. USA, 2a edición 1924, p. 376–377 (1a edición Londres 1890), Giulio Briccialdi encargó a Rudall & Rose en mayo/junio de 1849 de fijar la llave de si bemol a una flauta Böhm de madera de cocus fabricado por Godfroy. Desde entonces, la invención de la llave del pulgar es atribuida a Briccialdi en casi toda la literatura de flauta.

En 1960, Karl Ventzke, descubrió que Theobald Böhm y no Giulio Briccialdi es el verdadero inventor de la llave de si bemol.

Cuando recibió de la Colección Miller en la Biblioteca del Congreso de Washington, una copia del libro del taller de flauta de Theobald, encontró en la flauta no. 24, fabricada en febrero de 1849, la inscripción: “Una flauta de alpaca con una llave para si bemol”.

Esta flauta, que desde 1981 se encuentra en el Museo Municipal de Múnich, fue vendida a Gran Bretaña y Giulio Briccialdi, que muy probablemente vio esta flauta en Londres, encargó a Rudall & Rose en mayo/junio de 1849 fijar una llave de pulgar de si bemol a una flauta fabricado por Godfroy. La llave de pulgar de Briccialdi se distingue esencialmente de la llave de pulgar de Theobald Böhm. Ahora ya no es vertical, sino longitudinal, y ya no está debajo sino por encima de la llave de do. Esta forma se encuentra hoy en casi todas las flautas. Theobald llama esta forma tan ilógica como la llave de sol sostenido cerrada. Las formas diferentes de la llave de si bemol pueden verse en las fotos de abajo.

Ventzke publicó su descubrimiento en su artículo *¿Quién inventó la llave de si bemol en la flauta Böhm?* en *Instrumentenbau-Zeitschrift*, diciembre 1960, p. 66–67). También Manfred Hermann Schmid escribe en su catálogo de la exposición con ocasión del primer centenario de la muerte de Theobald Böhm en el Museo Municipal de Munich *La Revolución de la Flauta*, Munich 1981, p. 109, que Theobald y no Briccialdi es el verdadero inventor de la llave de si bemol. La misma información se encuentra también en mi *Tratado conmemorativo con ocasión del 200 aniversario del nacimiento de Theobald Böhm*, Munich 1994, p. 24. Sería de desear que este descubrimiento se haga más generalmente conocido que lo que es ahora.



Llave de pulgar de do encima de la llave de pulgar de si bemol en la flauta cilíndrica no 24 de Theobald Böhm con eje exterior. La flauta no 24, fabricada en febrero de 1849, es la primera flauta cilíndrica en la que fue fijada una llave de pulgar de si bemol.
Flauta en: Munich, Museo Municipal, Colección Música, 81-1.



Llave de pulgar de do debajo de la llave de pulgar de si bemol en una flauta cilíndrica de Theobald Böhm con el sistema Godfroy (probablemente no 77). Esta forma de la llave de pulgar fue inventada en mayo/junio de 1849 en Londres por Giulio Briccialdi.
Flauta en: Württembergisches Landesmuseum (Museo del País Wurtenbergués).



Llave de pulgar do encima de la llave de pulgar de si bemol en una flauta cilíndrica de Theobald Böhm con el sistema de 1854
Flauta en: Frankfurt am Main, Colección privada 85068



Llave de pulgar do encima de la llave de pulgar de si bemol con llave de octava adicional en una flauta cilíndrica de Böhm & Mandler
Flauta en: Berlin, Colección privada



6^a

Convención
de la Asociación de
FLAUTISTAS
de España



1, 2 y 3 de mayo

MÁLAGA

2020

Colabora:



Novedades

Cd's



Spanish Travelling Virtuosi. Vol 1 La Guirlande

Luis Martínez, traverso
Eva Saladín, violín
Ester Domingo, violoncello
Pablo FitzGerald, guitarra barroca
Joan Boronat, clave
<http://laquirlande.com>

Sello discográfico:
Orpheus Classical

son organizadores del Festival de Música Antigua de Épila. Sus programas más habituales giran en torno a J.S. Bach y sus hijos, Haydn, Telemann, Federico el Grande, etc.

En el CD que presentamos, de una temática tan original como inspirada, el grupo hace gala de una exquisita musicalidad. Sus versiones aúnan el rigor historicista con una refinada frescura, descubriéndonos un repertorio inhabitual y apasionante. Se trata de un grupo magnífico del que solo caben los elogios y del que solo se puede esperar y desear una gran carrera. La mención "Vol. 1" que aparece en la carátula nos deja con la miel en los labios en espera del Vol. 2 y de los que sigan.

Antonio Arias

Durante el siglo XVIII, el ascenso social de la clase media europea dio origen a una popularización de las artes. El declive del mecenazgo de la realeza y de la aristocracia fue dejando paso a los conciertos públicos. La figura del instrumentista virtuoso se desarrolla con fuerza y adquiere una posición que va a perdurar hasta la actualidad. Tales figuras ya no están adscritas a capillas y cortes sino que llevan una vida itinerante interpretando principalmente sus propias obras. Los hermanos Josep y Joan Baptista Pla, flautistas y oboístas, lograron un reconocimiento internacional en buena parte de Europa, al igual que lo hicieron el violinista alicantino Joaquín Nicolás Ximénez Brufal, el probablemente flautista Filippo Lluge (Felipe Lluh), el violinista italiano afincado en Madrid Giacomo Facco y el organista Joan Cabanilles, cuya música fue interpretada fuera de España.

Ilustrando las obras nacidas en este contexto, el grupo *La Guirlande* nos ofrece esta preciosa grabación que presenta un abanico de obras de estos compositores. Hay que destacar el espléndido texto del libreto, del que es autor el flautista Luis Martínez Pueyo, fundador del ensemble durante su estancia en la Schola Cantorum Basiliensis.

La Guirlande ha ganado el Premio Gema 2018 al Mejor Grupo Joven, el segundo premio en los premios CREAR18 a Jóvenes Talentos Aragoneses, así como varios concursos internacionales como el XVIII Biagio-Marini Wettbewerb y el V Concurso Internacional de Música Antigua de Gijón. Sus integrantes son músicos de reconocido prestigio en el campo de la interpretación historicista, formados en las principales escuelas de música antigua del mundo. Utilizan instrumentos originales o réplicas de los mismos.

La Guirlande ha participado en importantes festivales y

Libros



Il flauto di Mozart Gian-Luca Petrucci

Zecchini, Varese 2019.
www.zecchini.com

Pese a la mucha tinta vertida para presentar la obra flautística de Mozart, cualquier nueva publicación suscita un renovado interés. Si, por añadidura, sale de la cualificada pluma del prestigioso flautista e historiógrafo Gian-Luca Petrucci, el trabajo debe considerarse como una referencia. Es, además de reconocido concertista, autor de libros ineludibles, tales como: *Leonardo De Lorenzo: da Viggiano a Los Angeles fra tradizione e avanguardia* (Pantheon, 1995); *Saverio Mercadante: l'ultimo dei cinque re* (Pantheon, 1995); *Giulio Briccialdi. Il Principe dei Flautisti* (Zecchini, 2001); y *Severino Gazzelloni. Il flauto protagonista* (Zecchini, 2018).

Ya el texto que ilustra la portada anuncia un libro singular. Su contenido parte de una cronología mozartiana y de

un listado de sus obras, como introducción a un análisis detallado de estas, completado con ilustraciones musicales e iconográficas. El trabajo continúa con: una exposición sobre la flauta del clasicismo; un perfil biográfico de Johann Baptist Wendling, el flautista de Mozart; un estudio del papel de la flauta en la obra del compositor; los aspectos relativos a la ornamentación; las cadencias de los conciertos; las transcripciones; un listado de grabaciones e interpretaciones históricas; y una sección sobre Mozart y Mercadante. Una bibliografía sobre el tema completa el libro, que considero una preciosa aportación, indispensable en la biblioteca de todo flautista.

Antonio Arias



Fundamentos de Técnica para la Flauta Travesera.
Luis Orden Ciero

Editorial: Piles

Luis Orden nos presenta “Fundamentos de técnica para flauta travesera”. Un libro, repleto de ejercicios, destinado a alumnos de nivel intermedio.

La metodología de este útil trabajo es básica y natural: el estudio de las tonalidades. Requiere paciencia y muchas ganas. Dos cosas claves para llegar a ser un buen flautista. No soñéis: hay que estudiar. Las pociones mágicas no existen. Luis os da una poción realista: el trabajo metódico.

Terceras, trinos, escalas, flexibilidad, plannings diarios y semanales, etc ; tenéis todo lo necesario para estudiar durante las vacaciones, si tenéis que escoger un libro, podéis coger solo este. Sin dudar.

Tengo el honor de haber colaborado con dos ejercicios que he inventado y que han dado siempre muy buen resultado. Ejercicios de afinación y de picado. Son pesados, lastimosos, duros, largos y aburridos. Pero resuelven dos problemas importantísimos.

El libro se puede utilizar en todo el Grado Profesional e incluso primeros años de Superior, lo que dado a la calidad de su contenido lo pronostica como uno de los próximos libros fundamentales, para el trabajo con los alumnos, en nuestros conservatorios.

Vicens Prats.



RUE TRAVERSIÈRE 3.
THE FLUTE WAY 3

Autora: Sophie Dufautrelle

Editorial: Alphonse Leduc

La magnífica pedagoga Francesca, la flautista Sophie Dufautrelle, acaba de publicar otra estupenda obra para disfrutar del trabajo de la técnica de manera más lúdica. Se trata de RueTraversière-TheFluteWay 3. Una obra pedagógica adaptada a todos los niveles flautísticos, basada en los conocidos 17 ejercicios diarios de Taffanel y Gaubert. En ella podemos encontrar la mayoría de los ejercicios que conocemos para trabajarlos mediante multitud de articulaciones, desglosados en dúos, tríos o cuartetos, etc. Una obra idónea para trabajar la técnica de manera colectiva y así ser más divertida.

Con prefacios de Juliette Hurel, Emmanuel Pahud, Pamela Stahel, Greg Pattillo y Jasmine Choi, el libro comienza con un capítulo sobre el sonido, la homogeneidad y la respiración rítmica. Continúa con escalas mayores y menores para después abordar las escalas cromáticas. El cuarto y quinto capítulo están dedicados a las escalas y arpeggios a construir de oído. El trabajo del Groove, swing y flûte-beatbox merecen un capítulo expreso, el sexto. Se trata de una manera divertida de aprender estos ritmos y técnicas empleadas en la música del jazz. Por último, en el capítulo siete figuran los ejercicios diarios que son recomendables para que todos los flautistas los trabajen cada día.

Roberto Casado

Partituras



Giulio Briccialdi - Tre Romanze Op.140 para flauta y piano

Revisado y editado por Paul Edmund-Davies

Tre Romanze, escritas por el célebre flautista y compositor del siglo XIX Giulio Briccialdi, son unas de sus últimas producciones camerísticas. Consta de tres escenas sumamente profundas y conmovedoras. Los títulos de las romanzas son Un flore sulla tomba di mia fligia, Speranza di reverderla, Visioni dissolventi. Gran parte del repertorio que Briccialdi compuso e interpretó el mismo fue escrito para resaltar su extraordinaria y virtuosa técnica en la flauta.

Tras el desafortunado e inesperado fallecimiento de su hija se anunció la aparición de estas tres piezas bellamente diseñadas, que son para los flautistas el equivalente a las canciones que Schumann o Schubert dedicaron a los cantantes.

A pesar de presentar un contenido armónico algo simple, el desafío en estas piezas reside transmitir un gran dolor y abatimiento personal junto con, en ocasiones, momentos de esperanza, reto que llevará a todos los intérpretes al extremo de su habilidad para transmitir profundas emociones con su instrumento. Debido a la naturaleza intensa del tema tratado, y el despliegue secuenciado de las diversas emociones expresadas a lo largo de las 3 piezas, Tre Romanze se prestan muy adecuadamente para ser interpretadas las tres seguidas en secuencia, como un único conjunto de tres piezas.

José R. Rico



Giuseppe Rabboni
Sonatas para flauta y
piano.
Libro 2. Sonatas 13-24

Edita: The Paul Edmund-Davies Rabboni Edition

“Hace muchos años, en una tienda de segunda mano en Hungerford (Reino Unido), descubrí un viejo libro andrajoso que contenía gran parte de la música de flauta de Giuseppe Rabboni y me fascinó de inmediato porque esta música ya no estaba disponible. Resultó que sus editores originales (Lucca Press) fueron adquiridos por Ricordi. Después de un gran incendio en su almacén principal en Milán en la Segunda Guerra Mundial, se destruyó una gran cantidad de música, incluidas algunas obras de Rabboni. Estas Sonatas son deliciosas “postales” musicales que reflejan el glorioso mundo de la Ópera que existió en Italia a lo largo del siglo XIX.”

Con estas palabras presenta Paul Edmund-Davies su reciente publicación de las sonatas de Giuseppe Rabboni (1800-1856) compositor italiano nacido en Cremona, Italia una ciudad más conocida por sus famosos constructores de violines que por sus flautistas. Aparte de ser un virtuoso flautista Rabboni fue también compositor y profesor en el Conservatorio de Milán y flauta solista de la Scala de Milán, destacado templo de la ópera aún hasta nuestros días. La primera mitad del siglo XIX fue un periodo especialmente fascinante en relación con la música. En la década de 1820 Schubert y Beethoven compusieron sus 9 sinfonías. Otros importantes compositores contemporáneos de Rabboni fueron Berlioz, Brahms, Liszt, Mendelssohn y Saint-Saens. La generación de Bizet, Borodin, Bruckner, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov y Smetana fueron también compositores de los que Rabboni también estuvieron presentes durante la infancia de Rabboni..

Durante estos años en Italia el mundo de la ópera estaba viviendo su edad de oro, de la mano de compositores como Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi y Puccini posteriormente. A partir de sus composiciones y arreglos está claro que Rabboni no solo era un maestro de su instrumento, sino también un músico destacado en cuyo ánimo estaba

expandir el rango de posibilidades del instrumento al que claramente amaba.

La mayoría de estas sonatas constan de un solo movimiento, salvo pocas excepciones como las sonatas 20 y 23, que tienen dos movimientos.

Rabboni era un gran admirador de la voz humana y la escritura de las piezas refleja claramente que el autor conocía la similitud en la técnica de producción del sonido de la flauta con relación al canto, algo que debe tener muy presente todo flautista que quiera otorgar a estas sonatas todo su verdadero carácter y expresividad en sus interpretaciones. La música contenida en el libro descubierto por Paul Edmund-Davies venía sin acompañamiento de piano. Para suplir este hecho la edición cuenta con un cuidado y eficiente acompañamiento compuesto por John Alley, pianista principal de la London Symphony orquesta durante muchos años.

José R. Rico



François Devienne
Cuarteto en Sol M para 4
Flautas

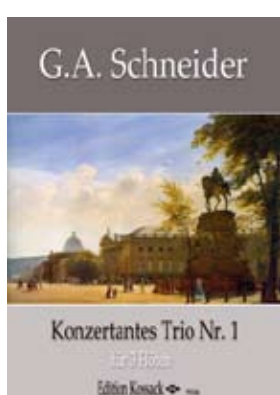
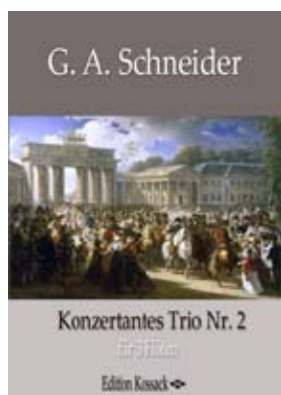
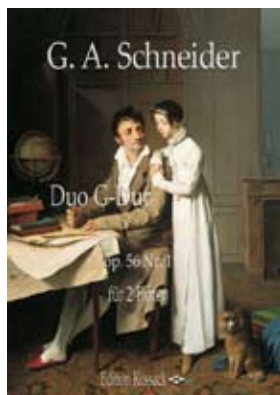
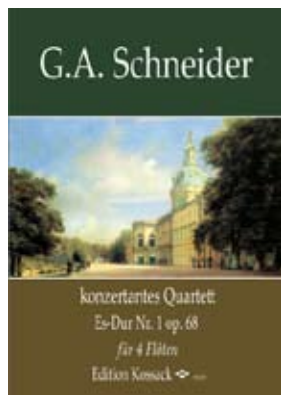
Editorial: Edition Kossack.
95171

Este cuarteto para 4 flautas en sol mayor de François Devienne (1759-1803) apareció por primera vez en París cerca de Aulagnier, probablemente alrededor de 1800. Esta nueva edición se basa en esta primera edición. Es interesante para conocer mejor esta hermosa música acercarse a ella primeramente a partir de los más conocidos 6 tríos de flauta op. 19 (Edition Kossack 95100 y 95101), en el primero de los cuales este cuarteto está basado, que se publicaron en varias ediciones contemporáneas. Es difícil decir si el cuarteto o el trío es el verdadero original.

En cualquier caso, estamos tratando aquí con un cuarteto real que consta de cuatro voces independientes. Las voces individuales no son idénticas en detalle a las voces correspondientes del trío, la cuarta voz, que idealmente debería ser tocada por una flauta con pata de Si, va por caminos propios y no es una mera voz de relleno basada en la armonía, sino que tiene entidad propia, contribuyendo a integrar la voz principal en el conjunto. El trabajo de edición como por ejemplo la articulación, está hecho con coherencia y siguiendo las reglas y convenciones propias del estilo de la música de esta época.

Desde la era clásica, este cuarteto de Devienne es, sin duda, uno de los más bellos y recomendados del repertorio flautístico.

José R. Rico



Georg Abraham Schneider
Dúo en Sol M OP.56/1
Tríos Concertantes nº 1 y 2
Cuarteto nº 1 para 4 flautas Op. 68.

Editorial: Edition Kossack. 2019

Es interesante prestar atención a las recientes publicaciones realizadas por Edition Kossack de este poco conocido compositor, que inconcebiblemente ha permanecido ignorado durante mucho tiempo, a pesar de la alta consideración que se le tenía por parte de renombrados compositores y críticos de su época. Georg Abraham Schneider nació en Darmstadt el 19 de abril de 1770, el mismo año que Beethoven. Como su talento musical apareció muy temprano, su padre lo envió a estudiar con J.W. Mangold, un “músico de ciudad muy hábil”, en la enseñanza, con quien aprendió todos los instrumentos, excepto el piano. A la edad de 17 años, se convirtió en miembro de la Orquesta de la Corte de Darmstadt y tomó clases de composición al mismo tiempo. Después de un viaje educativo a Rheinsberg, fue contratado por el Príncipe Henry de Prusia como trompetista para la Capilla Rheinsberg. En 1795 escribió muchas de sus composiciones instrumentales que se fueron publicando con gran éxito desde 1799. En 1802, después de la muerte del príncipe, se disolvió la capilla, lo que indujo a Schneider a ir a Berlín, donde trabajó como trompetista en la capilla real de Prusia y como profesor de música. Además, participó activamente en la vida musical de Berlín, creó una serie de eventos musicales y puso en marcha una academia de formación musical para la educación de los

amantes de la música. Después de algunos años de giras de conciertos por Riga y Königsberg, regresó nuevamente a Berlín, donde asumió en 1820 la sucesión de Romberg como director musical de las obras del teatro Real. Allí actuó principalmente como director de orquesta y finalmente asumió la administración de la escuela de música afiliada al teatro. Cuando se fundó la Academia de las Artes de Prusia en 1833, Schneider fue elegido miembro. Hasta su retiro en 1837, enseñó composición y murió apenas un año más tarde, el 19 de enero de 1839, después de una prolongada enfermedad.

Schneider es un representante de la escuela de Haydn y Mozart, los cuales le tenían en alta estima y querían que se le considerara como guardián de su legado musical, gozó de certificación por los críticos de su época de su habilidad compositiva y poseedor de una sólida maestría en el oficio. Todavía no está disponible una descripción fiable de su extensa obra, que cubre prácticamente todos los géneros, con excepción de las obras para piano, incluyendo solo 25 representaciones orquestales. Sus composiciones instrumentales fueron muy exitosas y no tuvo tanto éxito como compositor de ópera.

Hay mucho por descubrir para la flauta de este compositor. Además de un concierto para flauta op. 83, que también se publicaría en diferentes versiones para otros instrumentos, incluso como doble concierto para flauta y oboe como Op. 88, hay varios cuartetos para flauta y trío cuerdas, una sonata para flauta, varios dúos de flauta Op.56, varios cuartetos para 4 flautas Op.68, Divertimenti para Flauta solo y 6 tríos de flauta. Presentamos aquí las primeras obras recientemente publicadas que son el cuarteto nº 1 en Mi b M para 4 flautas, el primero de los dúos Op. 56 en Sol M y dos de los los tríos del Op. 56 el nº 1 y nº 2. La fuente empleada para los tríos es la primera impresión, publicada por Monzani & Hill en Londres. La editorial está trabajando en la publicación de más obras inéditas para flauta de este interesante compositor que pronto verán la luz.

José R.Rico

TODOFLAUTA es la revista oficial de la Asociación de Flautistas de España (AFE), que publica dos números al año. Si quieres recibirla en tu domicilio debes hacerte miembro de la AFE rellenando online el formulario que está disponible en nuestra pagina web: www.afeflauta.org en la sección **Asóciate** y realizando posteriormente el ingreso de la Cuota anual de Socio según el tipo que te corresponda.

Tipos de Cuotas anual:

Hasta 26 años (incluidos)..... 24 €
 Mayores de 26 años 48 €

Más información en:
www.afeflauta.org

Flautas y Piccolos artesanales



SÓLO CON EL RESPALDO DE LA MÁS
ALTA TECNOLOGÍA, LA ARTESANÍA ES
UNA OBRA MAESTRA ...

 **YAMAHA**

www.yamaha.es

altus
azumi
jupiter
miyazawa
muramatsu
sankyo



©juanra9

Distribuye: euromusica fersan s.l.
www.euromusica.es
info@euromusica.es

Servicio Técnico Oficial: PuntoRep
www.puntorep.com
info@puntorep.com