

Todo Flauta

Revista Oficial de la Asociación de Flautistas de España

Nº 2

Septiembre 2010

ESPECIAL

1ª Convección de la AFE



De Cerca con: MARTIN WENNER

La Flauta Barroca (I)

Conversando con VICENÇ PRATS

La Flauta PRÓNOMO de JULIAN ELVIRA

El Pito Herreño



*The Muramatsu
flute®*

**PASIÓN POR CREAR
SÓLO FLAUTAS HECHAS A MANO**

EMG

EUROMUSICA

Distribuidor exclusivo para España y Portugal

www.euromusicagarijo.com

muramatsu@euromusicagarijo.com



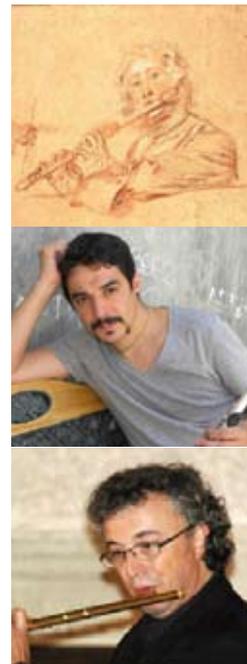
S U M A R I O

11 **LA FLAUTA BARROCA (I)**
Por **Manuel Morales Fernández**

30 **La Flauta PRÓNOMO de JULIÁN ELVIRA**
Por **Rubén Rodríguez**

38 **Conversando con VICENÇ PRATS**
Por **Francisco Manuel López R.**

43 **EL PITO HERREÑO**
Por **Beneharo Déniz Almeida**



3 **DESDE LA AFE**
Por **Manuel Guerrero Ruiz**

5 **DE CERCA CON: MARTIN WEWER**
Por **José Ramón Rico Rubio**

19 **1ª CONVENCION INTERNACIONAL DE LA AFE**
Por **José Ramón Rico Rubio**

24 **EL MURO DE LA AFE**
Por **Fernando Pernas Selgas**

47 **RÚBRICAS**
Por **Wendela C. van Swol**

Edita:
Asociación de Flautistas de España
www.afeflauta.com
todoflauta@afeflauta.com

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

Dirección:
José Ramón Rico Rubio

Diseño Gráfico y Maquetación:
Fernando Pernas Selgas

Fotografía Portada:
Fernando Pernas Selgas

Colaboradores en este número:
Manuel Guerrero Ruiz
José Ramón Rico Rubio
Manuel Morales Fernández
Rubén Rodríguez
Beneharo Déniz Almeida
Wendela C. van Swol

Imprenta:
Tecnografic
C/ De la Granadilla, 33.
28220 Majadahonda -Madrid-

Editorial

Se cumple ya un año desde que la AFE inició sus primeros pasos por Agosto de 2009 y sin duda se han conseguido ya algunos logros importantes para la Asociación. Uno de ellos es la publicación de nuestra revista oficial TODO FLAUTA que lanza ahora su segundo número. Parece que algunas de las secciones que incluimos en el primer número están aquí para quedarse, como la sección *De cerca con* dedicada esta vez a Martin Wenner, un importante constructor de flautas alemán cuyo trabajo pudimos contemplar en la pasada Convención de Madrid y con el que tuvimos la oportunidad de charlar sobre su trabajo. Por otro lado, incluimos un nuevo artículo de la minuciosa y bien documentada serie de artículos dedicados a la evolución de la Flauta travesera realizada por Manuel Morales, que a lo largo de diferentes números de nuestra revista irá tratando la evolución de nuestro instrumento desde el Renacimiento hasta principios del siglo XX. En esta ocasión nos regala la primera parte de un estupendo artículo sobre la flauta travesera barroca con una detallada y bien secuenciada documentación sobre los primeros travesos barrocos de 3 cuerpos.

Contamos también con una interesante conversación con Vicens Prats, que de la mano de Francisco Javier López, nos ofrece su particular visión sobre diferentes aspectos del mundo de la flauta, fruto de su dilatada e internacional experiencia profesional. Incluimos también una interesante entrevista a Julián Elvira realizada por Rubén Rodríguez en la que nos habla de la flauta PRÓNOMO de su propia creación y nos da su particular visión del mundo de la flauta.

Incluimos en la sección central un amplio resumen de la Convención de Madrid para aquellos que no pudieron estar presentes. Hemos querido dedicar un especial homenaje con un muro fotográfico de fotos enviadas por socios/as, a todos aquellos que con vuestra asistencia y apoyo hicisteis posible que la I Convención de la AFE fuera un éxito para todos.

Incluimos también un interesante artículo realizado por Beneharo Déniz Almeida sobre el Pito Herreño, un curioso e interesante instrumento de la isla de El Hierro, Canarias. Y el artículo de Wendela C. van Swol como una útil herramienta para la evaluación de audiciones y exámenes.

Estrenamos en este número una nueva sección con novedades sobre editoriales, CD's, instrumentos etc esperamos que poco a poco vaya tomando forma y ampliándose. Desde aquí os anunciamos que si alguien de vosotros publica o edita algún disco o partitura, o sabe de alguna novedad del terreno flautístico que considere interesante, puede enviárnoslo para incluirlo en esta sección. Como siempre todo lo relacionado con la revista podéis enviarlo al E-mail: todoflauta@afeflauta.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.



Asociación de Flautistas
de España

www.afeflauta.com

Asociación de Flautistas de España

Presidente
Manuel Guerrero Ruiz

Vicepresidente
Antonio Pérez Jiménez

Secretario
José Ramón Rico Rubio

Tesorería
Alicia Gómez Hidalgo

Lista de Anunciantes *orden alfabético*

Abell Flute Company37
Burkart Flutes 9
Daniel Paul37
Dasí Flautas 4
Dagan Flutes 8
Eloy Flutes18
Emanuel Arista18
Euromúsica Garijo	..PET
Lopatin Flutes37
Mancke Flutes29
Martin Wenner37
Miyazawa Flutes41
Mundimúsica Garijo10
Muramatsu Flutes	...PID
Sanganxa17
Sankyo Flutes	...PIT
Vents du Midi42
Yamaha27

Desde la AFE



LO CONSEGUIMOS!!!

Queridos socios, simpatizantes y amigos de la AFE. Como dice el encabezamiento Lo Conseguimos. El pasado mes de Abril y durante los días 9, 10 y 11, tuvo lugar nuestra ansiada, reclamada y necesitada I Convención de Flautistas.

En primer lugar, quiero felicitaros a todos, los que estuvisteis, los que por motivos diferentes nos os fue posible estar y a los que seguro un día estarán. Sin vosotros no habría sido posible lograr un evento, que solo las grandes Asociaciones, con muchos años de experiencia, podrían igualar. La AFE estará, eternamente agradecida por la gran acogida que tuvo lugar durante aquellos tres maratónicos pero maravillosos días. Personalmente, nunca olvidaré aquella cita, en donde convivimos 400 flautistas, algunos muy conocidos, otros menos conocidos, estudiantes, simpatizantes, familiares. Pero todos unidos por la misma causa. Nos conocimos, nos saludamos los que hacía mucho tiempo que no nos veíamos, sonrisas y alegría por todas partes. El momento más emocionante que llevo guardado, fue cuando se acabó todo y salimos a las puertas del Conservatorio. Una multitud de flautistas invadía la explanada de las puertas, y todos con todos hablabais, sonreíais, abrazabais y comentabais las actividades de nuestra Convención. Solo por ver ese momento, valió la pena el esfuerzo realizado por la AFE, gracias.

Queremos agradecer, a todos/as y cada uno/as de los artistas que DESINTERESADAMENTE, participaron y propiciaron el gran éxito de nuestra Convención. El nivel artístico fue sinceramente difícil de superar, como también será difícil de alcanzar el nivel humano que todos nos ofrecieron. Diría tantas cosas bonitas, agradables, que nuestro diccionario se quedaría para una nueva revisión, por tanto la AFE resume los calificativos en GRACIAS nunca lo olvidaremos.

También, nuestro agradecimiento a cada expositor, que durante tres días, nos enseñaron sus trabajos, exponiendo además un número de flautas importantísimo, destacando, tanto la calidad de los mismos como la amabilidad en el trato con todos los asistentes. También para todos ellos GRACIAS muchas gracias.

Fue un éxito, la celebración del I Premio Manuel Garijo, el nivel de los participantes fue excelente y el Tribunal lo tuvo complicado para adjudicar nuestro Premio. El ganador del Premio Manuel Garijo fue Jorge Rodríguez Sanz. También se otorgó un premio a la mejor interpretación de la obra obligada, Berlin 1928, compuesta expresamente para la AFE por Eduardo Costa, desde estas líneas le agradecemos profundamente su gran aportación hacia nuestra Asociación. El mencionado premio fue para Iria Castro Real. Agradecer también la generosa colaboración como patrocinadores de los premios del constructor de flautas Emanuel Arista y Mundimúsica Garijo que además gestionó la publicación de la obra de Eduardo Costa.

Durante el acto de clausura y tras la magnífica actuación de Pepe Oliver, la AFE decidió nombrar socio de honor al mencionado artista. La condición de socio de honor, se le concede a Pepin Oliver por ser el primer secretario que tuvo nuestra Asociación hace 25 años y además por una trayectoria artística impecable. Gracias Pepin por tu gran aportación a la música y a la Flauta en particular.

Nuestro más sincero agradecimiento, al R.C.S.M. de Madrid, que con su Director al frente y Vicente Martínez como jefe de estudios, hicieron posible la cesión de sus instalaciones. Unas instalaciones magníficas que sin ellas, tampoco hubiéramos podido llevar a cabo nuestro proyecto.

Conseguimos algo muy importante, es cierto, ahora viene lo más difícil, mantener lo conseguido y no dejarlo marchar como una aventura puntual en nuestro camino. La AFE, sigue y seguirá hasta consolidar algo tan importante, provechoso y bonito. Para ello nuestro esfuerzo lo vais a tener, pero os necesitamos a todos y cada uno de vosotros. La AFE somos todos, no hay distinciones, se ha conseguido algo difícil, muy difícil, ahora queda lo más complicado si cabe. Colegas, alumnos, más mayores o más jóvenes, adelante no nos fallemos ahora.

Colaborar con vuestra participación, tanto en la revista, como para nuestra página web, escribir artículos, ideas, aportar todo lo que creáis importante e interesante, lo estamos esperando, ÁNIMO.

Alicia, José Ramón, Antonio y Manuel, os dan las gracias de corazón a cada uno/a de vosotros. Seguiremos trabajando para nuestra Asociación. Pero mentiríamos si dijéramos, que no necesitamos ayuda de más personas, para que el trabajo sea más fluido y poder mejorarlo cada día. Estamos abiertos a que os impliquéis en esta causa tan bonita e importante, que es de todos.

Muchas Gracias y ADELANTE

Manuel Guerrero



Distribuidor exclusivo de las marcas




MANCKE



**GOOSMAN
BUTTERFLY**



Trevor James



Belgheroni

Sokumitsu



MARTIN
wenner
FLÖTEN



N
NAGAHARA FLUTES
-Boston-

Comercializamos las marcas

*The Muramatsu
flute*



SANKYO FLUTES



YAMAHA

Pearl Flute



MIYAZAWA

Philipp Hammig



Verne Q. Powell Flutes

Aug. Rich. Hammig

Altus



TALLER ESPECIALIZADO DE REPARACIÓN

Servicio profesional

De cerca

CON:



Martin Wenner



Hola Martin, me alegra mucho poder tener contigo esta conversación y que podamos conocer un poco más de cerca en qué consiste el trabajo de un constructor de flautas. Recientemente tuvimos la oportunidad y la suerte de ver y probar tus flautas en la I Convención de la AFE en Madrid y creo que resultó muy interesante poder tener juntos en una misma sala diferentes copias de modelos de flautas históricas y comparar sus diferentes características y sonoridades.

1- Veo que en tu taller trabajáis en la construcción y reparación tanto de flautas históricas como de flautas modernas. ¿Cuándo empezaste con la construcción de flautas? y ¿qué vino primero la construcción de travesos o la de flautas modernas?

Creo que la I Convención de la AFE fue todo un éxito. Fue muy interesante para mí, conocer flautistas de todos partes del país y también tuve tiempo para asistir a algunas de las charlas. Además siempre es un placer estar en España!

Empecé y financié nuestro taller actual comprando antiguas flautas, reparando y luego vendiéndolas. Me enamoré de la flauta, bueno, con todo tipo de flautas muy bien construidas y rápidamente me di cuenta de que cada una de ellas tiene una determinada función en la música, que cada una fue construida para una época o un tiempo específico.

Todo empezó como un hobby, comencé a construir flautas históricas de madera y flautas de pico cuando tenía sólo 14 años. Me interesé por la interpretación de la música con instrumentos auténticos pero

entonces no había muchas flautas históricas disponibles y si había, tampoco tenía suficiente dinero para comprarlas. Después de mis estudios de flauta travesera y flauta de pico en Munich, empecé a trabajar como aprendiz de Mollenhauer. En aquellos tiempos, Mollenhauer no sólo construía flautas de pico, también flautas de plata modernas. Aprobé los exámenes oficiales en la construcción de flautas que incluyen todo tipo de flautas. Primero el examen para ser *Geselle* or “Asistente” y luego “Meister” o Maestro. A principios de los años 90 puse en marcha el taller, primero construyendo replicas de flautas históricas y luego flautas de plata modernas.

2- *En varias ocasiones he estado en algunos museos donde se conservan un gran número de flautas históricas, desde flautas renacentistas, pasando por travesos barrocos y flautas clásicas y románticas con varias llaves, y es increíble la gran cantidad y variedad de modelos y constructores diferentes que existen. La verdad es que al tratarse de instrumentos originales, testigos vivos de una parte de la historia de la flauta, todos resultan, de una u otra manera, atractivos e interesantes ¿Qué es lo que a un constructor de flautas le hace elegir concretamente un determinado modelo de flauta para reproducirlo en su taller?*

Una pregunta muy buena! La elección de un modelo es siempre difícil porque tengo que decidir qué instrumento es un buen ejemplo del constructor original, de un lugar y de una época. En nuestro catalogo de flautas históricas tenemos diferentes tipos de instrumentos en varias afinaciones de distintas épocas y países. También tengo que tener en cuenta el tipo de música que se escribía y como los músicos la interpretaban. Un buen ejemplo para reproducir es una flauta en buenas condiciones que todavía se puede tocar bien. Esto hace que todo sea más sencillo para mí. Si el instrumento original suena bien sin dificultades, también lo hará mi replica. Si uno elige un instrumento original sin opción de tocarlo, la copia no imitará al original. Entonces la mayoría de los instrumentos que construimos están basados en instrumentos originales hallados en colecciones privadas porque siempre puedo ver, estudiar y tocar el instrumento y luego compararlo con mis replicas.

3- *¿Podrías contarnos un poco algunos detalles de cómo es el proceso para la construcción de la réplica de una flauta? ¿Trabajas basándote en planos originales del constructor conservados en bibliotecas donde se detallan las medidas exactas de cada parte de la flauta, o eres tú el que realiza un detallado y minucioso examen del instrumento y a partir de ese examen elaboras tu propio plano de trabajo?*

Desafortunadamente no existen ni planos originales ni descripciones de los originales constructores de flautas de cómo es el proceso para construir la flauta misma (Un secreto, supongo!) Las únicas fuentes disponibles son los mismos instrumentos originales, descripciones de las herramientas empleadas y detalles sobre la artesanía de la

época. Entonces uno tiene que medir el instrumento original por dentro y fuera con herramientas especiales. Normalmente, mido las dimensiones exteriores, el taladro interior la posición de los agujeros y su diámetro, la embocadura y el corte de la misma. También tomo nota de muchos otros detalles como el material utilizado, el barniz, el peso y la decoración. Mido la entonación y la afinación. Básicamente necesito todos los detalles para poder hacer una réplica del instrumento que tengo delante. Para las flautas históricas de plata, es importante por supuesto también saber la mezcla y tipo de metales empleados.

4- *En el proceso de réplica de un instrumento, ¿el constructor se permite realizar alguna modificación que considere beneficiosa para el mismo, como hacer algo que mejore la afinación o la sonoridad de una flauta, quizá modificando un poco algún agujero o retocando algo el orificio de la embocadura, o por el contrario, se copian también los posibles “defectos” del original?*

Sólo puedo responder por mí mismo y explicar un poco mi filosofía sobre este tema. Sé que algunos de mis colegas piensan de otra manera.

Siempre tengo el flautista en mente, él o ella que está de pie en un escenario con las manos sudorosas y tiene una de mis flautas entre sus manos y tiene que tocarla. Se tiene que oír el instrumento y tiene que estar afinado. Creo que no es aceptable que una octava no sea una octava!!!! El instrumento tiene que estar afinado y tan perfecto como sea posible. Por lo tanto, realizo por supuesto algunas modificaciones y el truco para hacer las mínimas posibles modificaciones es el de elegir el instrumento original correcto. Una flauta original que esté en buenas condiciones para tocar hace que sea todo más fácil para mí y también hace que la réplica sea tan calcada al original como es posible.

5- *En relación a los diferentes tipos de maderas empleadas en la construcción de flautas, ¿podrías hablarnos un poco de las principales características sonoras de las que se suelen utilizar: boj, grenadilla, ébano? ¿Resulta muy importante el tratamiento previo de conservación de la madera que luego emplearás en la construcción del instrumento? ¿Hay modelos de flautas a los que les va mejor un cierto tipo de madera?, en este caso, ¿Se suelen construir siempre con ella o es frecuente hacerlo en otra si el cliente lo solicita?*

Empleamos diferentes clases de madera con diferentes cualidades. El grenadilla negro o grenadilla, de un color marrón muy, pero muy oscura (no negro) es el más pesado y su sonido es muy poderoso y confiable. El ébano es algo más ligero pero completamente negro y se confunde muy a menudo con el grenadilla. El sonido del ébano tiene muchos colores, pero esta madera requiere mucho cuidado ya que se puede partir más fácilmente. Se empleaba el Boj mucho en el siglo XVIII porque no hacía falta importarlo ya que crecía en Europa. Es la

madera más dura y más densa de las que se encuentran en Europa. En su forma original es amarillo pero a menudo se tiñe. El boj produce un sonido redondo y cálido. También empleamos las maderas de arce, el ciruelo y otros árboles frutales pero principalmente para la construcción de flautas renacentistas y flautas de pico.

La conservación de la madera es muy importante. Se debe almacenar la madera, mantenerla seca y realmente dejarla en paz durante muchos años. Hay que tomar mucho cuidado con la madera ya que es el material base para el trabajo. Si mi elección de madera no es perfecta entonces la flauta no será perfecta tampoco. El boj por ejemplo se almacena en troncos mientras que el grenadilla y el ébano se almacenan ya cortados en piezas.

Hay algunos modelos que yo personalmente prefiero contruidos en alguna madera u otra, pero realmente es cuestión del gusto del cliente.

6- Todos los constructores recomendáis que con un instrumento nuevo se siga un riguroso plan inicial de uso progresivo, al principio tocar sesiones cortas de 15 ó 20 minutos y luego progresivamente ir ampliando los plazos, aceitarlo dentro de unos plazos, etc. ¿Crees que es muy importante este rodaje inicial de un instrumento nuevo y que resulta decisivo para el posterior rendimiento del instrumento? ¿Con las flautas pasa algo parecido como con los buenos vinos, que mejoran con el tiempo?

Las flautas sí que mejoran durante el periodo de rodaje inicial y eso pasa con todo tipo de instrumentos de viento madera. Incluso las flautas de plata se mejoran cuando hayas pasado el rodaje. En el caso de los instrumentos de madera, hay que considerar que no se cultiva normalmente una pieza de madera para transformarla en una flauta. Como materia, la madera no está acostumbrada al proceso de estar húmedo (de nuestra saliva) de secarse y volver a estar húmedo, una y otra vez, junto con los cambios de frecuencia y movimientos dentro de su estructura. No es nada natural y por eso la madera tiene que acostumbrarse a ello.

La madera se constituye de células que normalmente transportan el agua en un árbol. Entonces al igual que una esponja, puede absorber el agua, cambiando entonces su tamaño. Luego cuando se seca, vuelve a sus dimensiones originales y por esta razón es necesario impregnar la madera y protegerla contra el agua. Eso se hace con el aceite. Me gusta comparar este proceso con el cuero y los zapatos ¡!!! Aplicas betún a tus zapatos y los cuidas para que el agua no pase al cuero y se estropeen.

Con una nueva flauta, debes realizar el rodaje inicial lentamente y con calma para permitir a la madera aprender el proceso. Sé que muchos flautistas tienen la tentación de tocar su nueva flauta durante horas y incluso dar conciertos. Pero no irían de paseo por los Pirineos con unas botas de cuero completamente nuevas, sin estrenarlas primero!!!

7- Muchas veces he oído que la madera está viva, que sigue

evolucionando tras la construcción de la flauta. Algunos constructores recomiendan que tras el primer año de uso del instrumento se les vuelvan a enviar para retocar las pequeñas modificaciones que se hayan podido producir en el taladro interior. ¿Crees que las flautas deberían enviarse de vez en cuando al constructor, al menos en los primeros años, para que el constructor los retoque?

Eso es lo que escribe Quantz en su tratado -Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen- (1752) En mi opinión no veo el sentido de devolver la flauta al constructor si no existe un problema, pero quizá haga que uno se sienta mejor. Creo que si realmente hay un problema, se debe devolver la flauta para su revisión.

8- Imagino que la evolución de la flauta travesera se ha ido produciendo a partir de pequeñas mejoras y avances aportados año tras año por cada uno de los diferentes constructores en diferentes países a lo largo del siglo XVIII y XIX. Al irse modificando también los gustos y estilos musicales, cada nuevo modelo se iría adaptando a las características propias de la música de su época. Pero ahora, desde nuestra perspectiva histórica actual, con toda la información en nuestra mano, uno podría sentirse tentado a construir un instrumento de diseño propio que reúna las mejores características de uno y de otro, y que resulte especialmente versátil para la interpretación de la música de un periodo concreto aunque no sea la copia exacta de un determinado modelo. Veo que el piccolo que construyes en tu taller no es una réplica de un modelo concreto de un determinado constructor barroco o clásico, sino que es de tu propia creación. ¿Es esto quizás lo que te planteaste al construir este piccolo?

Bueno, en el caso del piccolo, no encontré un original en buenas condiciones y con la afinación requerida así que empecé a construir un nuevo instrumento con las mismas características de los instrumentos históricos. Tengo que decir que por lo general, los instrumentos contruidos en una época específica son normalmente equilibrados e ideales para la música para la que fueron destinados. Por lo tanto, no tengo que pensar por ejemplo en mi propia construcción de una flauta de Hotteterre. Creo que es más interesante pensar y plantear modificaciones para las flautas modernas. A mi parecer, es triste que la construcción básica de la flauta moderna en nuestros tiempos (la flauta de plata) no haya cambiado mucho durante los últimos 150 años. Estoy pensando mucho acerca de cambios y mejoras para este tipo de instrumento.

9- ¿Podrías hablarnos un poco de las características de las embocaduras y flautas modernas que construyes? ¿Están basadas en algún modelo de flauta anterior como las archiconocidas flautas de Louis Lot que sirven de modelo a gran número de constructores actuales? ¿Qué destacarías de tus flautas modernas?

Tengo que ser honesto y decir que la falta de tiempo ha hecho que

haya tenido que detener temporalmente la construcción de flautas de plata. Mis flautas de plata son de mi propia creación e intento combinar la riqueza de los colores en su sonido con el estilo de la escala moderna. Hicimos experimentos en el taller haciendo replicas de flautas de Lot y Godefroy y los mejores resultados no eran con oro ni con plata sino con madera, también la combinación de embocadura (cabeza) de madera y cuerpo de plata. Así que por el momento, nos concentramos en la construcción de embocaduras de madera para flautas modernas que dan los mejores resultados. Ya hay suficientes excelentes constructores de cuerpos de plata y de oro en el mercado. Nuestras embocaduras de madera con el signo del unicornio "Unique Flute" proporcionan varias opciones al flautista que no puede una embocadura de plata.

Se construye la embocadura de madera de una sólo pieza, por lo tanto no está soldada y hecha de muchas piezas (plato, bisel, tubo). Creo que las soldaduras absorben mucho de la *energía* del flautista. Las embocaduras de madera requieren menos energía, menos presión y menos aire al tocarlas. El resultado es que el flautista puede tocar de manera más relajada y frases musicales más largas. También las embocaduras de madera permiten al flautista elegir entre (en mi opinión) una gama más amplia de sonidos y dan mejores resultados en articulación. La música no es solo el resultado de un bonito sonido sino también de la voz del flautista.

10- Según tu criterio, el material del que está construida la flauta moderna ¿ejerce una influencia decisiva en las características sonoras del instrumento? Hemos visto últimamente constructores que trabajan con nuevas aleaciones o nuevas maneras de combinar los metales, tratando de obtener nuevas sonoridades. ¿Crees que la plata y el oro son sustituibles en la construcción de flautas? ¿Crees que deberíamos ir acostumbrándonos a estos nuevos materiales que la tecnología actual puede ofrecernos?

Los constructores de instrumentos siempre experimentaban con nuevos materiales como por ejemplo el marfil y el cristal en la construcción de instrumentos históricos y ahora estamos viendo las primeras flautas modernas serias de plástico. Claro que el material empleado afecta al sonido y a las calidades de un instrumento. Creo sin embargo, que la mayor diferencia en sonido viene de la construcción misma, y espero que en el futuro se invierta más tiempo experimentando en la construcción de la flauta para que podamos dar un paso adelante y progresar del modelo de hace 150 años. ●

José Ramón Rico Rubio, Profesor Superior de Flauta Travesera por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

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.com en la sección Miembros/inscripciones y realizando posteriormente el ingreso de la Cuota anual de Socio según el tipo que te corresponda.

Tipos de Cuotas anual:

Profesional/Profesor/Aficionados50 euros

Estudiantes menores de 26 años35 euros

Comerciales.....75 euros

Formas de Pago :

- 1- Ingreso directo o transferencia a la cuenta bancaria de la AFE en la entidad bancaria LA CAIXA. A nombre de: ASOCIACIÓN DE FLAUTISTAS DE ESPAÑA haciendo constar el nombre del remitente, en concepto de Cuota Anual de Socio.
- 2- Domiciliación bancaria a tu Banco o Caja de Ahorros. En este caso rellenar los datos referentes a la domiciliación que se indican en el formulario de la página web.

Número de Cuenta de la AFE: 2100-5738-93-0200058935

Para Operaciones desde el extranjero :

IBAN: ES70 2100 5738 9302 0005 8935

BIC/CODIGO SWIFT: CAIXESBXXX

A nombre de: ASOCIACIÓN DE FLAUTISTAS DE ESPAÑA haciendo constar el nombre del remitente, en concepto de Cuota Anual de Socio.

contactar: secretario@afeflauta.com



www.afeflauta.com

dagan
flutes & piccolos

Sinjeur Semeynsstraat 5, 1183LD, Amstelveen, Holland.

Tel. +31+20 - 6 125 444 (16:00 – 19:00)

Mr. Yizhar Dagan (FR • GB • NL)

www.dagan.nl

Burkart

FLUTES & PICCOLOS

Lillian Burkart

Siente el sonido de la perfección en tus manos.



Pinless Perfeccionado!

El nuevo sistema micro-Link™ es pura comodidad, equilibrio, y economía de movimiento.

El micro-Link™ sistema de Lillian Burkart es mas ligero y cómodo, garantizándote máxima estabilidad, seguridad, y equilibrio entre tus manos.

Play it. Hear it. Feel it.

Descubre sus ventajas en www.PinlessPerfected.com

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

En España: James Lyman, Lyman Flutes, España E-mail: JLYMAN@telefonica.net 656.668.106 954.908.783

Las mejores flautas del mercado
las podrás encontrar en:

Mundimúsica Garijo



SANKYO FLUTES

*The Muramatsu
flute*

C/ Espejo, 4 • 28013 Madrid

Telfs.: 91 548 17 51 / 91 548 17 94

Fax: 91 548 17 53

E.mail: mundimusica@garijo.com



Miyazawa Flutes



www.mundimusica.es

La flauta

BARROCA (I)

“El sonido puro y aterciopelado”

Primera parte del artículo dedicado a la evolución de la flauta travesera durante los siglos XVII y XVIII en las cortes europeas.

Por **Manuel Morales Fernández**



J.Kupecky. Retrato del músico de la corte J.Lemberger (hacia 1730). Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg (Alemania).

Durante la primera mitad del siglo XVII la flauta travesera vio como decaía temporalmente el interés hacia ella al no poder competir con otros instrumentos en el nuevo estilo expresivo de tocar que estaba principalmente asociado al violín.

El sonido de la flauta, especialmente en el registro agudo, no era lo suficientemente refinado; sus posiciones de horquilla (digitaciones en las que queda uno o más dedos bajados después de uno o más agujeros libres) eran menos eficientes para realizar pasajes virtuosísticos o cromatismos que otros instrumentos de viento, por lo que los constructores se esforzaron en adaptar los instrumentos a las demandas del nuevo estilo musical.

La época exacta en la que la nueva flauta apareció y quién fue responsable de este hecho son cuestiones aún dudosas, pero la mayoría de los modernos tratadistas están de acuerdo en atribuirlo a uno o varios constructores al servicio de la corte francesa durante los años del reinado de Luis XIV (1643-1715) y a los que se reconoce el mérito de haber reformado varios de los instrumentos de viento antiguos. Estos hombres – bien como constructores bien como intérpretes – fueron influenciados, y a la vez influyeron, en los cambios estético-musicales de su época y por tanto es interesante perfilar su trabajo desde ambos puntos de vista.

La mayoría de ellos, entre los que se encuentran varias

generaciones de la familia Hotteterre, parecen haber mantenido una posición relevante (eran miembros de la *Grande Écurie du Roi*) y como tales disfrutaron de oportunidades para experimentar de manera práctica lo que era muy difícil en el caso de un constructor estándar.



A. Bouys. De Labarre y músicos (1710).
The National Gallery. Londres

Durante los sesenta años siguientes al tratado de Mersenne (1636), último tratado “renacentista”, diferentes escritos musicales hacen referencia a la flauta travesera en varios contextos, pero ninguno lo hace respecto a los aspectos técnicos u organológicos del instrumento hasta final del siglo.

Cuando esto ocurre, en la década de los noventa, está claro que el instrumento ha sufrido una completa reestructuración, todos sus mecanismos esenciales para la producción del sonido han cambiado:

- El taladro interno, cilíndrico del instrumento antiguo, responde ahora, en general, a un tubo cilíndrico-cónico (cilíndrica la cabeza y cónico convergente hacia el final el resto). Es decir, es más ancho por el extremo desde el que se sopla, de manera similar a las flautas de pico.
- Se construye en tres secciones, en lugar de en una pieza como en el Renacimiento (excepción hecha de las flautas-bajo que se solían hacer en dos debido a su gran tamaño).
- Los agujeros de la embocadura y de los dedos han cambiado su forma y tamaño y están taladrados en un tubo con paredes mucho más anchas. Esto último también implica un peso bastante mayor.
- El nuevo instrumento tiene una llave para el dedo meñique de la mano derecha para controlar un séptimo agujero.

Las consecuencias de estas modificaciones son las siguientes:

El construir el tubo en tres secciones, permitía taladrar los agujeros del tubo más fácil y precisamente así como ejercer un mayor control en la forma interior del tubo. No hace falta decir que favorecía las correcciones de afinación al poder mover entre sí las secciones.

El nuevo tubo era cilíndrico en la cabeza pero cónico a lo largo de la mayor parte del cuerpo. Esta conicidad permitía que los agujeros laterales estuviesen más cerca entre sí y con menor diámetro con lo cual la ejecución era más fácil y segura. El pie podía ser cónico, casi cilíndrico o con forma de cono invertido, aunque en este último caso la diferencia era mínima.

El séptimo agujero debía ser controlado por una llave cerrada, -sólo se abre al pulsarla-, accionada por el meñique de la mano derecha. La razón para la existencia de esta llave reside en que este séptimo agujero dista demasiado del sexto (obturado por el dedo anular de dicha mano) para que aquel dedo pudiese llegar. Esta solución ya se había utilizado en instrumentos anteriores de gran tamaño. Esta nueva llave producía el semitono más grave del instrumento, que en una flauta en Re (la estándar) era el Mi bemol.



J.A. Watteau. Hombre tocando una flauta (1710).
Fitzwilliam Museum, Universidad de Cambridge (Inglaterra)

Todos estos cambios hicieron posible ese sonido tan puro y aterciopelado típico de la flauta travesera barroca con un registro agudo mucho más controlado en los matices que en la flauta renacentista y una octava grave o fundamental con mayor resonancia, amén de una afinación mejorada. El cambio en la forma interna del tubo además permitió colocar los agujeros para los dedos más arriba con lo que era mucho más asequible

para los flautistas con manos pequeñas que la flauta renacentista del mismo tamaño (tenor). Además la llave hizo de la flauta por primera vez un instrumento totalmente cromático. Su escala fundamental será Re Mayor, y ya no un modo renacentista. En resumen, está más pensado para interpretar música como solista.

La afinación de estos primeros instrumentos barrocos es sensiblemente más grave que la de sus predecesores, y oscila entre el La=390 hz. al La=408 hz. aproximadamente, habiéndose establecido en la actualidad como afinación barroca francesa estándar el La=392 hz.

Parece que este nuevo instrumento pudo surgir hacia 1670, ya que Quantz en su tratado de 1752 nos dice que la época exacta en la que el instrumento surgió no está clara, pero que con toda probabilidad fue hace menos de un siglo, en Francia, y de manera paralela a la transformación de la chirimía en el oboe y del bajón en el fagot. El gran flautista Michel de la Barre también relata en 1740 que las familias Hotteterre y Philidor modificaron el oboe para poder usarlo en conciertos en la década de 1660, y que las reformas en la flauta vendrían un poco más tarde.

El primer ejemplo de la inclusión de la “nueva” flauta travesera en la orquesta es *Le Triomphe de l'Amour* de J.B. Lully (1681), en un *ritornello* escrito para dos flautas y continuo y donde el propio Lully indica que se ha de tocar con *flûtes d'Allemagne*.

La primera representación pictórica de nuestro instrumento de manera fechada es en las *Pièces en Trio* de M. Marais (1692). En el grabado aparecen diversos instrumentos de la época: oboes, flautas de pico, un fagot, viola, violín y dos flautas traveseras de una llave, del tipo “Hotteterre”.

De este modo, parece razonable datar la aparición de la flauta



Portada de las *Pièces en Trio* de M. Marais (1692) para flautas u otros instrumentos, primera obra conocida compuesta para flautas traveseras barrocas donde además aparecen representadas.

travesera barroca en la década de los setenta del siglo XVII.

Sin embargo, estos cabos sueltos no nos garantizan que el instrumento haya aparecido en el entorno de la corte parisienne, de hecho en las últimas décadas se han estudiado varios instrumentos que aparentemente son de transición entre ambos

modelos prototípicos (el renacentista y el barroco francés) y que no comparten la manufactura francesa. Todo ellos tienen aún alguna característica constructiva de la flauta renacentista y otras de la moderna (es decir, barroca).

Son los siguientes:



- flauta de Lissieu

Flauta Lissieu. Copia de F. Puglisi sobre original conservado en el Kunsthistorisches Museum de Viena

Jean Lissieu (1625-95) era un tornero procedente de Lyon, de donde también fueron originarias otras familias de constructores de instrumentos de viento, como los Lot. Aunque sus datos biográficos son exiguos, aparece citado como un competente constructor de instrumentos de viento en el *Méthode de Musette* de Borjon (1672) y sí hay constancia de que sus instrumentos fueron conocidos por su gran calidad constructiva. También parece probable que pudiera haber trabajado en Alemania. Su flauta es el primer intento conservado de modificación del instrumento renacentista. Está realizado en dos partes y tiene algunas características estéticas pre-barrocas (como el abombamiento de la madera para encastrar el cuerpo en la cabeza y los adornos en los extremos) muy similares a los de Haka que trataremos a continuación. Es un instrumento todavía cilíndrico, con un diapasón muy alto – en torno a La=460 hz. similar al de muchas de las renacentistas conservadas – y digitaciones renacentistas. Acústicamente, pues, es un instrumento todavía renacentista, aunque estéticamente ya tenga similitudes con el barroco, con un sonido muy brillante y que parece pensado para tocar en un consort mixto. Se cree que puede haberse construido entre 1660 y 1675.



Flauta Haka sita en la colección privada Ehrenfeld en Utrecht (Países Bajos).



- flauta de R. Haka

Richard Haka (1646-1705). Aunque nacido en Londres, hacia los seis años emigró con su familia a los Países Bajos donde más tarde sería uno de los representantes más reputados de la famosa escuela de constructores de instrumentos de viento holandesa. La flauta travesera que se conserva es claramente un instrumento de transición. Tiene ya tres cuerpos pero una conicidad muy poco acusada (sobre unos 2.5 mm.

de diferencia en el diámetro entre la parte más ancha y la más estrecha, mientras que las barrocas francesas tienen unos 6.5). La llave que posee para el séptimo agujero también es muy estrecha. Según diversos tratadistas es de 1680 aproximadamente, con lo cual pudiera estar vigente una conexión entre París y Ámsterdam.



Copia realizada por G.Tardino (izquierda) sobre original conservado en la Biblioteca Comunale de Asisi (Italia).

● flauta de Asís

La flauta conservada en la *Biblioteca Comunale* de Asís (Italia) es un instrumento anónimo. Está compuesto también por tres partes y tiene una conicidad algo mayor que la Haka (4 mm.) aunque menor que las barrocas francesas, junto a una ornamentación en el torneado mayor que las anteriores. Su diapasón está en La=392 hz., algo más grave que las francesas conservadas (en torno a La=400 hz.). Sin embargo, el tipo de agujero de la embocadura es peculiar: similar a las renacentistas, ovalado, pero con el eje mayor perpendicular al del instrumento. También es única la disposición del torneado de la cabeza por encima de la embocadura que está unido a dicha pieza, no es independiente. La apariencia externa, no obstante, se asemeja sobremedida a los modelos franceses que nos resultan más conocidos, pero el hecho de que se haya conservado junto a otros instrumentos de viento y mucha música de la Capilla de la Basílica de S.Francisco pudiera indicar que en Italia también se estaba trabajando en una línea similar, o que al menos había conexiones, con otras partes de Europa.



De Alemania también ha llegado hasta nuestros días una curiosa flauta. Es obra de J.Denner (1681-1735), uno de los constructores más renombrados de su época; originariamente está construida en marfil y contiene dos pies, uno estándar con la llave de Mib y otro que tiene una llave en forma de V, pensada para poder tocar tanto hacia la izquierda como hacia la derecha, que llega hasta el Do grave.



Copia realizada por E.Crijnen sobre original de J.Denner conservado en marfil en el Germanisches Nationalmuseum de Núremberg (Alemania). En la foto de la derecha se puede observar la original llave de Do.



Pero si alguna saga se ha hecho famosa por sus flautas debido a su calidad y elegancia, esa es la Hotteterre, de hecho es habitual conocer a estas primeras flautas barrocas con ese sobrenombre, es decir, flauta "tipo Hotteterre".

Durante varias generaciones, miembros de esta familia estuvieron relacionados con la construcción de instrumentos de viento en Francia. Primero en Normandía, concretamente en La Couture-Boussey, y más tarde en París. La gran tradición de artesanos de la madera y el torno va a dejar su sello en la belleza barroca de estos instrumentos. Sus características principales son un capuchón abombado y largo cubriendo el final del instrumento, donde va el corcho, una pieza simétrica central también bastante abombada y un pie ovoidal, todas ellas en marfil, mientras que la cabeza y el cuerpo de madera son muy largos, lo que hace que su diapasón sea sensiblemente más grave que el de las flautas renacentistas.



Copia realizada por P.Etchegoyen sobre original de marfil y ébano de Martin Hotterre (padre de Jacques "le Romain") conservado en el Landesmuseum Joanneum en Graz (Austria).

De los instrumentos que se conservan parece que sólo hay dos originales completos, en Graz (Austria) y en una colección privada en Stuttgart, junto a otro al que le falta el pie en París. Otros que siempre se han considerado como originales y ubicados en museos de Berlín, Bruselas y S.Petersburgo, parece que son copias realizadas en el siglo XIX, aunque sigue siendo un tema controvertido.

Otros constructores de renombre que construyeron flautas traveseras en esta época en Francia son Naust, Chevalier y Rippert; aunque son ligeramente diferentes a los instrumentos de Hotteterre, sus características básicas en cuanto a diseño,



Flauta de Jean-Jacques Rippert conservada en el Engadinmuseum de St.Moritz (Suiza) donde se puede apreciar el ornamentado trabajo en el marfil. Esta foto ha sido amablemente cedida para este artículo por el constructor holandés Simon Polak.



Además de la música vocal y de cámara citada anteriormente, a partir de 1702 comienza a escribirse para el nuevo instrumento como solista con las *Pièces pour la flûte traversière avec la basse-continue* de Michel de La Barre (1675-1745) que, además, fue el primero de los grandes flautistas franceses conocidos. Estas piezas suelen ser pequeñas danzas en una única tonalidad que forman una *Suite*. Será este el armazón preferido por la mayoría de compositores franceses de la época – por otra parte ya algo anticuado – para explotar la potencialidad expresiva del nuevo instrumento: sensualidad, ternura, sensibilidad, melancolía, junto a pequeñas piezas sencillas basadas en la música vocal como las *brunettes* o *airs*. En definitiva, la música que se componía para flauta travesera contenía todo aquello que tocaba la fibra sensible del oyente.

Las posibilidades de matizar y diferenciar dinámicamente que tenía la flauta travesera en relación, por ejemplo, a la flauta dulce hizo que cada vez acaparara más atención por parte de los músicos y de los aficionados. De ahí que se hiciera indispensable la publicación de tratados como el de Hotteterre, como vehículo para tratar de atender la demanda de enseñanza de la nueva clase burguesa.

Las flautas francesas más importantes conservadas en la actualidad.



A B C D E F G

- A) Flauta de Chevalier (hacia 1700) conservada en el *Museum of Fine Arts* de Boston (EEUU). Copia de F.Puglisi que amablemente ha cedido la fotografía para el presente artículo.
- B) Flauta de P.Naust (1660-1709) en el *Berliner Musikinstrumenten-Museum*, nº de catálogo 2667.
- C) Flauta de P.Naust (hacia 1690) en el *National Music Museum* en Vermillion, EEUU.
- D) P.J.Bressan (1663-1731), constructor francés radicado en Londres, en la *Dayton C.Miller Collection (Library of Congress)*, Washington (EEUU).
- E) Flauta de J.J.Rippert (hacia 1690), constructor alemán radicado en París, conservada en la *Glenn Collection* de Glasgow (Escocia), nº de catálogo 42-68ak. Copia de J.Hermans.
- F) Flauta atribuida a J.(?)Hotteterre en el *Berliner Musikinstrumenten-Museum*, nº catálogo 2670.
- G) Curiosa flauta anónima perteneciente a la colección particular de Joan Bosch i Anton. Probablemente una copia de principios del siglo XX de un original desconocido. Fotografía amablemente cedida por el propietario para el presente artículo.



Grabado, supuestamente, de J.M. Hotteterre que aparece en su tratado *Principles de la flûte traversière* de 1707, el primero consagrado al nuevo instrumento, para mostrar la posición del flautista

afinación y sonido son similares.

En palabras de los propios contemporáneos la flauta es “ese dulce, lisonjero, encantador instrumento que habla al corazón” y que es capaz de “gemir tan dulcemente”. Es por ello que la música de esta época es muy idiomática para el instrumento de tres cuerpos y no será hasta que la influencia italiana inunde el ambiente musical francés cuando se empezará a rediseñar. Pero eso queda ya para el próximo capítulo. ●

Manuel Morales Fernández, profesor superior de Flauta Travesera del Conservatorio Superior de Música de Vigo.

Bibliografía:

- The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Macmillan Publishers Limited. London; 1980.
- Bate, P. *The Flute*. W.W. Norton and Co. New York; 1979, pp.80-92.
- Busch-Salmen, G. y Krause-Pichler, A. *Handbuch Querflöte*. Bärenreiter. Kassel y otros; 1999, pp.27-29; 49-55; 74-80; 202-215; 257-259.
- Giannini, T. Artículo “Jacques Hotteterre le Romain and His Father Martin: A Re-Examination Based on Recently Found Documents” en *Early Music*, Vol.21, N°3, pp.377-386+389-390+393-395.
- Giannini, T. *Great Flute Makers of France. The Lot&Godfroy Families 1650-1900*. Tony Bingham, London, 1993.
- Lasocki, D. y Giannini, T. Artículo “Hotteterre’s Flutes” en *Early Music*, Vol.22, N°1 (Febrero 1994), pp.186-88.
- Laszewski, R.M. y Powell, A. Artículo “On Hotteterre Flute: Six Replicas in Search of a Myth by Ardal Powell” en *Journal of the American Musicological Society*, Vol.50, N°1 (Primavera1997), pp.228-238.
- Powell, A. *The Flute*. Yale University Press. China through Worldprint; 2002, pp.68-80.
- Powell, A. “The Hotteterre Flute: Six Replicas in Search of a Myth” en *Journal of the American Musicological Society*, Vol.49, n°2 (Verano 1996), pp.225-237+239-263.
- Puglisi, F. Artículo “A Three-Piece Flute in Assisi” en *The Galpin Society Journal* Vol.37 (Marzo 1984), pp. 6-9.
- Rockstro, R.S. *The Flute*. Frits Knuf, reimpresión de la edición revisada de 1928. Buren (The Netherlands); 1890-1986 (Vol. II, pp. 220-241 y Vol. IV, pp. 533-549).
- Schmitz, H.P. *Querflöte und Querflötenspiel in Deutschland während des Barockzeitalters*, Bärenreiter, Kassel, 1958 (2º edición).
- Solum, J. *The Early Flute*. Oxford University Press. New York; 1992, pp. 34-49.
- Von Huene, F. Artículo “A flûte allemande in C and D by Jacob Denner of Nuremberg” en *Early Music*, Vol.23, N°1 (Febrero 1995), pp.102-112.
- Wilson, R. www.oldflutes.com. 2008.



de toda confianza

Avg. Jaime I, 57
46014 LLANERA DE RANOS
Tlf. 96 292 81 43
info@sanganxa.com

C/ Venezuela, 8
46007 VALÈNCIA
Telf. 96 358 61 61
valencia@sanganxa.com

www.sanganxa.com



Asociación de Flautistas
de España

www.afeflauta.com

EMANUEL FLUTES BOSTON

*Constructor de flautas y embocaduras
profesionales*



Asociación de Flautistas
de España

www.afeflauta.com

1001 Great Pond Rd., North Andover, MA 01845 USA www.emanuelflutes.com



www.loyflutes.com

Flautas Eloy - Flautas y embocaduras profesionales
hechas a mano en Plata, Oro y Mokumeume®.

Descubre un sonido verdaderamente único
en cada flauta Mokumeume®.

Cada instrumento posee su propio y
distintivo carácter.

Las Flautas Eloy te presentan un nuevo sonido

Eloy Flutes . Havensstreet 6 . 5712 GW Somers . +31 - 493 - 471290 .

www.EloyFlutes.com . info@EloyFlute.com

1ª CONVENCIÓN INTERNACIONAL

de
la

AFE



Por **José Ramón Rico**

Creo que para todos nosotros, los flautistas españoles, el fin de semana del 9 al 11 de Abril en el que se celebró la primera convención de la AFE, ha quedado registrado como una fecha importante en el calendario flautístico del 2010. La expectación por ver lo que ocurriría en esos 3 días de abril, era evidentemente palpable. Desde las primeras y solidarias muestras de apoyo a la AFE de los primeros socios en agosto de 2009 cuando nació la Asociación, hasta el aluvión de inscripciones registrado en los meses previos a la Convención, la tensión fue en crescendo hasta estallar a las 10 de la mañana del día 9 con el acto de presentación y bienvenida a la convención. A partir de ahí, y ante

el amplio programa de actividades que teníamos por delante, me imagino que cada uno trazó su propio itinerario tratando de sacar el máximo provecho, pero a pesar de que naturalmente cada uno circulaba siguiendo sus preferencias personales, se respiraba un ambiente de compañerismo, de coleguismo mutuo entre cientos de flautistas españoles por primera vez reunidos para un evento de estas dimensiones y tan importante para todos. Los encuentros entre viejos conocidos, profesor/alumnos, compañeros de carrera o de otro tipo fueron muy numerosos y han sido, por lo que me han ido comentando tras la convención, uno de los mayores aportes de satisfacción para todos, especialmente para aquellos que la organizamos.



Montserrat Gascón y Xavier Coll en el concierto de inauguración



L. Lopatin y su Squared flute

Las instalaciones del conservatorio de Atocha y su céntrica localización resultaron fantásticas como marco para la convención, especialmente para los numerosos asistentes de fuera de Madrid, que pudieron al mismo tiempo, estar en el corazón de una de las zonas con más amplia oferta cultural de la ciudad. En pocos minutos tras el acto de bienvenida y presentación de la AFE el segundo y tercer piso del conservatorio se convirtieron en un ir y venir de personas: Flautistas, constructores, artistas, estudiantes, padres, madres etc... tratando de ubicarse y no perderse nada del programa.

Me resulta difícil destacar una actividad por encima de otra pues la ilusión y entrega que pusieron todos y cada uno de los artistas y conferenciantes que participaron fue en si misma, admirable. La oferta era amplia: desde conciertos de grandes flautistas y heterogéneos grupos profesionales de diferentes tipos de música, también música antigua, tradicional o flamenco, hasta conferencias sobre pedagogía, diferentes cuestiones del repertorio flautístico, evolución de la flauta, preparación de oposiciones, nociones de interpretación, Masterclass, y actividades colectivas; como el exitoso Taller de Flutebox de la mano de Oscar Vázquez, que ya desde la primera de sus sesiones el viernes por la tarde, aglutinó la atención de un importante número de los asistentes más jóvenes; incluso se desarrolló también en estos días, el primer Concurso de flauta travesera Manuel Garijo con un elevado nivel de los participantes.

Por la mañana, rompiendo el hielo Leonard Lopatin con su square flute de agujeros cuadrados y el dúo de flauta y guitarra de Montserrat Gascón y Xavier Coll nos deleitaron con un ansiado concierto de inauguración donde pudimos escuchar piezas del repertorio de flauta y guitarra y flauta sola magníficamente interpretadas. Sofía Martínez nos ofreció un interesante seminario de organología y preparación de temas para las oposiciones de conservatorio. La tarde continuó con las actuaciones de Jaime Muñoz que nos ofreció una interesante charla-concierto de música tradicional y étnica utilizando diferentes flautas tradicionales y Omar Acosta acompañado por algunos miembros de su grupo, incluso con un bailar flamenco, poniendo una interesante nota de color y contraste. Una interesante conferencia sobre la Música española para flauta del S. XIX conducida por Joaquin Gerico y Fco Javier López nos hicieron valorar lo importante que es conocer bien nuestra propia música y apostar por desarrollar e investigar nuestro propio patrimonio cultural.

La tarde noche del viernes 9 fue especialmente "densa". Las demoras en el comienzo de algunas de las actividades previas, la extensión por más tiempo



Omar Acosta y su grupo de flamenco



Conferencia de J. Gerico y F.J. López



El grupo West Virginia Trio



Mia Dreese tocando el traverso



Atarah Ben Towin en "Flauta Fantasía"



Ricardo Ghiani en concierto



Stefan Hoskuldsson y Emilio González



Juana Guillem en Concierto

del previsto de otras y el amplio número de actividades programadas, provocaron que este primer día de convención se extendiera por cerca de 2 horas más de lo previsto, creando algunos momentos de mayor tensión y saturación flautística de la que hubiera sido deseada. Desde aquí quisiera agradecer su paciente comprensión a todos los que lo vivieron y que con su colaboración hicieron que aquello quedase tan solo en una anécdota. Para la organización, este primer día resultó realmente duro, teniendo en cuenta el reducido equipo de personas con el que contábamos y la enorme cantidad de asuntos que requerían atención y que comenzaron a surgir y multiplicarse, pero poco a poco en los siguientes días todo se fue encarrilando y el trabajo previo de organización resultó realmente efectivo. De todo se aprende, y esta sin duda fue una buena lección. En esta tarde las interpretaciones del Innova dúo, el West Virginia Trio, la originalidad del ensemble Sitango, la flautista americana Nicole Esposito, el Cavatina dúo y la excelente y entregada actuación de Susan Milan cerraron brillantemente una primera noche de convención, abriendo nuevas ilusiones por acudir a la mañana siguiente.

El sábado por la mañana tras la resaca física y emocional del día anterior, a primera hora de la mañana ya estábamos sentados en el auditorio Tomás de Victoria expectantes por escuchar a Miguel Ángel Angulo interpretando DAIMON, una interesante pieza para flauta y sonidos electroacústicos compuesta por su tío Manuel Angulo. Ya en los ensayos de la tarde del jueves anterior, mientras envolvíamos las botellas de vino de obsequio para los artistas participantes, se reveló como una pieza que no iba a dejar indiferente a nadie. A continuación Mia Dreese nos propuso un "viaje increíble" escuchando piezas con diferentes flautas desde el siglo XV hasta nuestros días. Fue interesante comprobar cómo la música para flauta sola, ha sido siempre una potente fuente de inspiración para los compositores desde los propios inicios del instrumento. Vimos y escuchamos flautas de cerámica, traversos barrocos, flautas de madera con 9 llaves, flauta cónica de sistema Böehm, piccolo y flauta alto. A mediodía, varios artistas deslumbraron con sus actuaciones en el auditorio Manuel de Falla: Ricardo Ghiani acompañado por la fabulosa pianista Francesca Carta, gran conocedora del repertorio flautístico, requerida en varias ocasiones como pianista acompañante para los concursos del conservatorio de París, interpretaron piezas del repertorio francés del siglo XX, obras de F.Martin, O. Messiaen y A. Jolivet. A continuación Stefan R. Hoskuldsson solista de la Metropolitan opera orquesta de New York nos dejó maravillados con su facilidad técnica, claridad de discurso e increíble sonoridad en un concierto que muchos recordarán durante bastante tiempo. Juana Guillem y Neopercusión despertaron nuestros sentidos con Idill for



Susan Milan en un momento de su actuación.

José Sotorres en concierto



Trevor Wye: Carnaval de Venecia

the MIFSBEGOTTEN, una obra para flauta amplificada y 3 percusionistas de J. Crumb admirablemente interpretada.

Para los amantes de la música barroca y de la pastoril sonoridad del traverso, la cita con Agostino Cirillo era ansiosamente esperada, y como era de suponer su elegante y documentada manera de interpretar el repertorio francés hizo las delicias de todos los asistentes. Michel de la Barre, Hotteterre, Couperin, Boismortier, y Leclair fueron los autores hábilmente seleccionados por Agostino para su concierto, al cual añadió comentarios que ayudaban a comprender mejor este especializado repertorio. Especialmente remarcable para mí fue la actividad presentada por Alberto Olaso con las especial colaboración de los flautistas Trevor Wye, José Sotorres, Mia Dreese, Manuel morales y Omar Acosta. Alberto nos mostró una increíble colección de flautas traveseras originales de su propia colección para explicar el proceso de evolución de nuestro instrumento desde los travesos barrocos hasta las flautas Böehm, con ejemplos musicales en directo interpretados por los flautistas anteriormente citados; la combinación de disponer del sonido auténtico de los instrumentos originales de cada época, el conocimiento y la documentación y la maestría interpretativa de los flautistas colaboradores se reveló como una fórmula instructiva de gran eficacia. Mia Dresse repitió con una interesante conferencia titulada QUANTZ TODAY en la que nos dio las pautas a seguir para una correcta y fundamentada interpretación de la música de Quantz con la flauta moderna. El concierto de Gala del sábado estuvo integrado por el recital de Wendela C.Van Swol y el pianista E. García y el Show *Carnaval de Venecia* de Trevor Wye, del que todos recordaremos irrepitibles momentos. Este concierto de Gala llenó por completo el auditorio Tomas de Victoria, a pesar del sofocante calor que hizo esa noche en la sala.



Agostino Cirillo y Alfonso Sebastián



Vicens Prats y Cristina Esclapez en la Gala final

La mañana del domingo fue una mañana de Masterclases con Vicens Prats, Salvador Espasa y Trevor Wye complementadas con excelentes conciertos de Quio Zhang y Kate Steinbeck. Una nueva sesión del Taller de Flutebox de O. Vázquez permitió a los iniciados flautistas en el flutebox poner a prueba sus recientes aprendizajes. Este tipo de actividades en el que los asistentes a la convención pueden desenfundar sus flautas y tocar en la convención me parecen muy interesantes, y es una clara apuesta de la AFE para nuevas convenciones. Las orquestas de flautas son también firmes candidatos a este fin. Esto estaba ya en nuestra mente a la hora de organizar la convención, pero la dificultad de organización de una orquesta de flautas para unos pocos días, con gente muy heterogénea que vienen de sitios muy diferentes, es alta, se requiere de un gran trabajo y compromiso por parte todos y porque no



Taller Flutebox con Oscar Vázquez



Claudi Arimany y Antonio Arias reciben un obsequio tras su concierto



Cavatina Dúo: Eugenia Moliner y Denis Azabagic



Pepe Oliver con la OFM en el concierto de Gala



El gran público asistente



La Exposición de flautas

decirlo, de alguien con suficiente experiencia y con ganas de hacerlo que nos lo proponga. Estoy harto de verlo en las convenciones de la BFS y la NFA y son unas de las actividades más positivamente valoradas por los asistentes. Esperamos que en la próxima convención podamos contar con algo de esto.

Otra de las actividades de la que guardo un grato recuerdo es la FLAUTA FANTASIA realizada por la legendaria flautista, experimentada organizadora de orquestas y grupos de flautas y organizadora de convenciones de la BFS Atarah Ben Towin. Nos ofreció una idílica actividad con cuentos y leyendas que implican a la flauta. Con su extensa experiencia en más de 20 convenciones en Inglaterra sabía que implicar a la gente a que participe y saque la flauta, aunque sea para tocar unas pocas notas, es fundamental; y así lo hizo; y el resultado como no podía ser de otra manera, satisfizo a todos los asistentes. También su tierna y encantadora personalidad me conmovió enormemente. En nuestra web en la sección actividades/convención podéis leer un resumen que la propia Atarah hizo relatando su experiencia en la convención tras su vuelta a casa. ¡Me reconforta que salimos bastante bien valorados!

El apostar por la genialidad de nuestros propios flautistas es de suma importancia y esto quedó especialmente patente con la actividad de Julián Elvira. Su revolucionario e innovador proyecto del desarrollo de la flauta PRÓNOMO, de su propia creación, y su investigación para su aplicación como un instrumento válido para todo tipo de músicas, se está revelando como algo muy significativo y que va a dar mucho de que hablar. Nuevamente debemos aprender a valorar las aportaciones de los nuestros antes de que sean primeramente valoradas por colectivos de otros países. Como fruto de esta relación publicaremos un artículo sobre Julián en el próximo número de nuestra revista TODOFLAUTA.

Con la convención llegando a su fin el concierto de clausura del domingo por la tarde puso la guinda final a la convención con las aportaciones de importantes flautistas y agrupaciones de músicos españoles, entre los cuales lamentablemente echamos de menos a algunos que por su relevancia deberían haber estado. ¡No importa!, tendremos más convenciones y esperamos que ellos estén allí.

Vicente Martínez, padre e hijo, Vicens Prats, Antonio Arias, Claudi Arimany, José Sotorres, Pepe Oliver, Juana Guillem y la Orquesta de Flautas de Madrid nos ofrecieron más de 2 horas de música con alta calidad interpretativa, con entrañables momentos que despertaron sentimientos de los que realmente hacen que una asociación adquiera una sólida y firme consciencia de entidad colectiva que comparte intereses comunes. Como secretario de la AFE me



El mundo de la flauta





Real Conservatorio
Superior de Música
de Madrid

1ª CONVENCION

emocionó especialmente la extrovertida y espontánea naturalidad de mi predecesor en el cargo, el secretario de la primera asociación de flautistas españoles Pepe Oliver (nombrado socio de honor de la AFE en este concierto) animándonos a seguir apostando por sacar adelante entre todos este ilusionante proyecto de la AFE. Nuestro más sincero agradecimiento a todos los flautistas que generosamente nos ofrecieron su colaboración para hacer de este concierto de gala final una verdadera fiesta de la flauta en España.

Al mismo tiempo, desde el viernes por la tarde se abrieron los stands de los constructores y distribuidores de flautas que nos ofrecieron una amplísima representación de las más importantes marcas de flautas actualmente en el mercado. La oferta era realmente numerosa y fue una magnífica ocasión para probar y comparar en un mismo sitio diferentes instrumentos ,algo que solo es posible en una convención.

No quiero terminar sin animaros a todos a seguir con el desarrollo de la AFE. Creo que no puede más que aportarnos cosas positivas a todos los que amamos la flauta en España. Pero como se desprende de casi todas las manifestaciones que hacemos desde la AFE, ya sean del Presidente Manuel Guerrero, el Vicepresidente Antonio Pérez, la Tesorera Alicia Gómez o yo mismo como Secretario, necesitamos la ayuda e implicación de todos, aportación de ideas nuevas, propuestas de actividades, artículos para la revista, colaboraciones voluntarias etc... Los que sois ya profesionales y os relacionáis con vuestro entorno de alumnos tenéis mucho que aportar en este sentido animando a vuestros alumnos a que conozcan otras facetas de la flauta y se relacionen con otros flautistas. Como resultado de la Convención nuevas colaboraciones están surgiendo y cuanto más nos relacionemos más cosas irán surgiendo. Ya hay gente trabajando para organizar la próxima convención, y sin duda van a necesitar de la ayuda de todos los socios. Deberíamos tener un pequeño ejército de colaboradores distribuidos por varias ciudades para que la AFE sea realmente efectiva en toda España.

Un especial agradecimiento a los socios voluntarios que se pusieron a nuestra disposición para ayudarnos en la convención ejerciendo funciones como recepcionistas, transporte de instrumentos y materiales, organización de las salas, atención al público asistente, fotocopias, distribución de las identificaciones, revistas y programas y un sin fin de asuntos que fueron surgiendo a cada momento, sin ellos no habría sido posible salir con éxito.

Desde la página Web de la AFE www.afeflauta.com solemos hacer llamamientos de este tipo para animar este sentimiento de colectivo y a recibir propuestas y ayudas, pero en general cuesta haceros reaccionar. Podéis mandar vuestras opiniones o comentarios al e-mail: secretario@afeflauta.com. Esto es clave para poder seguir adelante.

Un saludo para todos.

José Ramón Rico

Secretario de la AFE



El Ensemble Sitango durante su actuación



Nicole Esposito en concierto



Innova dúo: Montserrat López y Oscar Martí



Vicente Martínez siempre presente



Los organizadores; en la foto de la izquierda José Ramón Rico, sobre estas líneas, Manuel Guerrero, Antonio Pérez y Alicia Gómez, momentos antes del concierto de Gala.



YAMAHA

*Flautas y Pícolos
Artesanales*



*"Sólo con el respaldo
de la más alta tecnología,
la artesanía es una
obra maestra..."*

www.yamaha.es

1er Concurso de Flauta Travesera

Manuel Garijo

El Concurso de flauta travesera Manuel Garijo organizado por la AFE pretende celebrar una edición en cada una de las convenciones de la AFE.

Surge con el espíritu de fomentar la participación en este tipo de eventos de los estudiantes de Enseñanzas Profesionales.

Esta primera edición se celebró durante los días de la convención en dos fases una semifinal el viernes 9 de abril y una final el sábado 10 de abril. Los premios fueron patrocinados por Mundimúsica Garijo y por el constructor de flautas Emanuel arista que aportó una cabeza de plata de su propia construcción. La AFE agradece la valiosa aportación de los patrocinadores del concurso.

El tribunal estuvo compuesto por 5 reputados flautistas y profesores: Manuel Guerrero, Joaquin Gerico, Francisco Javier López, Vicente Martínez (padre) y Juan Francisco Cayuelas.

Los aspirantes que fueron seleccionados para la fase final fueron:

Jorge Rodríguez Sanz, Alice Allegri Rodríguez, Iria Castro Real y Lara Komericki.

Finalmente el primer premio fue para Jorge Rodríguez Sanz y el premio a la mejor interpretación de la obra comisionada para el concurso Berlín 1928 de Eduardo Costa fue para Iria Castro Real.

El concurso tuvo un gran nivel por parte de todos los aspirantes presentados y esperamos que este concurso siga contribuyendo al fomento de la formación flautística en España en futuras ediciones.



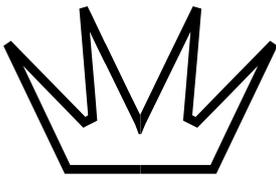
El ganador del concurso, Jorge Rodríguez Sanz



Iria Castro, ganadora del premio de interpretación, a la izquierda, junto a las finalistas, Alice allegri Rodriguez y Lara Komericki



Los miembros del Jurado.



MANCKE



Germany
mancke.com

Distribuidor exclusivo para España:

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



Detalle flauta Prónimo fabricada por el constructor Stephen Wessel.

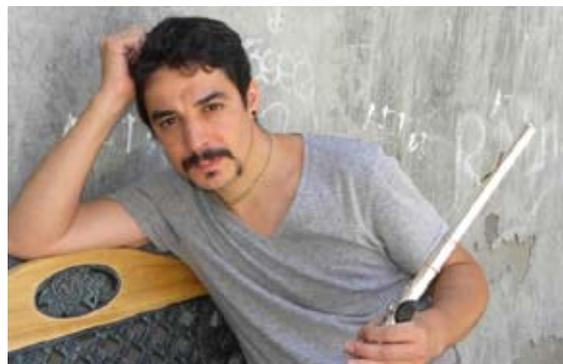
La Flauta

PRÓNOMO

de Julián Elvira

“Un nuevo instrumento para el siglo XXI”

Julián Elvira



Por **Rubén Rodríguez**

Una nueva realidad requiere nuevos lenguajes para ser interpretada. Constantemente generamos palabras, nombres, verbos...para apelar a acciones que no existían, a objetos recién creados.

El arte, en su afán de subjetivar el entorno común, es decir, “las nuevas realidades”, todavía endémicas aunque cada vez más globalizadas, genera dentro de los nuevos lenguajes, nuevos acentos. Como si cada uno de nosotros, hablando el mismo idioma, tuviéramos independientemente del mismo timbre de nuestra voz, una peculiaridad en el habla, un deje especial, intencionado, singular, en pos de una comunicación plena y trascendente.

Este ha sido el camino elegido por el siglo XX y es nuestra herencia en el siglo XXI. Ya no se trata de la imitación de un modelo, sino de la presentación subjetiva de una realidad plural. La música, al igual que el resto de las artes, explotó el pasado siglo abriendo caminos infinitos. Julián Elvira es un ejemplo enorme. Un hombre con la clara conciencia de contemporaneidad, de vanguardia. Un hombre en continua búsqueda. Un músico integral que no solo suena a sí mismo, sino que entiende la música como un discurso estético global.

Julián Elvira no solo es capaz de enfrentarse a las partituras más arriesgadas, sino que muchos compositores, conscientes de su espectacular capacidad han escrito para él especialmente obras

de complejísima ejecución. Recientemente presentó en Madrid en la I Convención de la AFE el resultado de años de trabajo materializado en un nuevo instrumento. **Una evolución radical en la construcción y el entendimiento de la flauta; la Flauta Prónimo.**

-Pregunta: ¿Quién fue Prónimo?

-Respuesta: Prónimo de Tebas fue uno de los instrumentistas más reputados del siglo V a.C. en Grecia. Tocaba el aulos que sería lo más parecido de la antigüedad al oboe moderno.

-P: ¿Por qué entonces llamar a tu nueva flauta “Prónimo”?

-R: El aulos era un aerófono y correcta o incorrectamente a lo largo de la historia ha sido traducido como flauta. En cualquier caso el motivo es más de fondo. Prónimo creó un aulos nuevo. Un aulos que evitara cambiar de instrumento a la hora de interpretar los diferentes modos. Hizo esto añadiendo más agujeros que podía dejar abiertos o cerrados alterando la digitación en función de las escalas que necesitara tocar. Es decir, creó un instrumento que abarcaba todos los modos conocidos. Y esto es precisamente la gran cualidad de mi nueva flauta. Habiendo dotado de independencia a todos sus agujeros, añadiendo nuevas llaves y espátulas y creando agujeros nuevos, tenemos una flauta libre. Una flauta que no imita el sonido de otras flautas, sino que adoptando los parámetros de construcción de éstas, se convierte acústicamente en una de ellas.

“Habiendo dotado de independencia a todos sus agujeros, añadiendo nuevas llaves y espátulas y creando agujeros nuevos, tenemos una flauta libre”

-P: ¿En qué sentido la flauta Prónimo supera las limitaciones de la de flauta de Boehm?

-R: Efectivamente la flauta Boehm es un instrumento limitado, básicamente por una cuestión mecánica. Utilizamos nueve de nuestros diez dedos. Y además cada dedo prácticamente pone en funcionamiento un dispositivo de apertura/cierre (llave o espátula). No es suficiente para sacar todo el partido. De todas formas, esta limitación es subjetiva, pues como en la vida misma no es más rico el que más tiene, sino el que menos necesita y se trata de saber qué necesita cada flautista para desarrollarse musicalmente y en base a este descubrimiento utilizar el instrumento necesario. Con esto quiero decir que la flauta Prónimo puede limitarte si no sabes para qué utilizarla ni cómo. Como diferencias muy básicas la flauta Prónimo permite por ejemplo la realización de un glissando completo, esto

implica que podemos hacer un uso controlado e ilimitado de la microtonalidad. También, como expresé anteriormente, podemos asumir los parámetros de construcción de los diferentes tipos de flautas de otras culturas, lo que revierte en una ampliación de los posibles lenguajes aplicando sus técnicas y dialécticas. También y quizá más importante permite transportar cualquier sonido, como por ejemplo un multifónico, a todo el rango de la flauta, manteniendo intacta su naturaleza física, su genética. El mismo multifónico con otras frecuencias.

-P: ¿Cómo surge la necesidad de creación de la flauta Prónimo?

-R: La necesidad surge de forma inmediata al conocer el Sistema *Complex* de Istvan Matuz, con quien estudié. Para poder desarrollarlo en su totalidad era necesario un instrumento libre de ataduras.

-P: ¿En qué consiste, de forma sencilla, el sistema *Complex*?

-R: El Sistema *Complex* (*Complex* hace referencia a “completo” no a “complejo”) es un sistema operativo constituido por un conjunto de conocimientos sobre el comportamiento acústico en los tubos y enfocado a las digitaciones y la embocadura de la flauta. Es un sistema funcional, que va más allá de la disertación teórica, y sienta las bases para una nueva dialéctica y un nuevo pensamiento creativo. El Sistema *Complex* contiene los elementos y mecanismos que permiten al flautista (intérprete, creador, artista) aplicar, experimentar y verificar estos conceptos de forma objetiva.

Esto se hace mediante la aplicación de la combinatoria. Buscar el mayor número de combinaciones posibles con la apertura y cierre de agujeros en relación con el uso de la embocadura. Para conseguir esto, era necesaria la total independencia de los agujeros de la flauta. Ya que de otro modo las posibles combinaciones se ven reducidas de forma exponencial. Para expresarlo gráficamente, **en una flauta convencional las digitaciones posibles son 54.144 mientras que en la Flauta Prónimo ascienden a cerca de 23 millones.**



Julián Elvira ante la expresión numérica de las posibles digitaciones de la flauta Prónimo.

-P:¿Para qué tantas digitaciones?

-R: Cierto, la música de tradición centro europea, es decir la música occidental, apenas requiere de algo menos de 50 digitaciones para ser interpretada. Éstas están incluidas en el Sistema *Complex*. Como al hablar y comunicarnos, que utilizamos un número reducido de palabras, aunque el vocabulario de nuestro idioma sea mucho más amplio. La Flauta Prónimo permite hablar todos los idiomas posibles. Contiene, aplicando el Sistema *Complex*, el vocabulario completo de todas las lenguas.

**“La Flauta Prónimo permite
hablar todos los idiomas
posibles”**

Sin duda no es necesario conocerlas una a una, sino que es una cuestión de potencial. Un potencial que nos permite ahondar profundamente en los recursos sonoros de la flauta, tanto para enfrentarnos a nuevas dialécticas, como para facilitar el trabajo en las ya conocidas. Un ejemplo sencillo se presenta a la hora de realizar determinados sonidos temperados en la octava aguda. Al tener llaves presas y por tanto ciertos agujeros esclavizados en la flauta Boehm, en el momento de realizar por ejemplo un MI3, quedan abiertos los agujeros de MI y LA, esto está muy bien, porque el MI3 es 4º armónico de mi grave y 3º de LA, pero también queda abierto el de SOL# que no favorece, pues el MI3 no es armónico de SOL# grave. Éste lo podemos cerrar si la flauta dispone de mecanismo de MI, pero tendremos el mismo problema con el FA#3 y el SOL#3. El caso del FA#3 se produce claramente, por citar una obra concreta, en el 2º movimiento del Concierto en SOL de Mozart donde debemos realizar un intervalo de dos octavas desde el FA#1 al FA#3 generando una cierta dificultad, y es que al realizar la digitación convencional de FA#3, quedan abiertos los agujeros de FA# y SI, bien, pero también el de SIB que no favorece la producción del sonido por no pertenecer a su espectro armónico. Aplicando el sistema *Complex*, siempre podremos encontrar una digitación favorable a la resultante sonora. **Se trata en definitiva de que el flautista pueda diseñar libremente el material con el que desea trabajar en función de sus necesidades.**

-P:¿Cual fue el proceso de elaboración de la flauta Prónimo?

-R: El proceso ha sido largo, de hecho aun no ha terminado. Inspirado en un primer prototipo impracticable diseñado por Matuz, decidí proyectar un nuevo modelo funcional. Un modelo que sobre todo contemplara las cuestiones psico-ergonómicas, esto es que los dispositivos añadidos estuvieran posicionados en relación a los ya existentes de tal manera que resultara sencilla la adaptación a los

nuevos mecanismos y que estos a la vez no entorpecieran un uso más convencional del instrumento.

El objetivo principal era poder comprobar si la teoría *Complex* funcionaba como debía. La resolución mecánica de esta situación vino de manos de mi amigo Ricardo Rubio quien sin demasiados recursos tecnológicos elaboró magistralmente de forma muy ingeniosa, lo que entonces llamaría la Flauta *Complex*. Primera flauta practicable con todos los agujeros independientes. Este modelo, realizado bajo encargo, fue el que me permitió durante los últimos años reflexionar sobre las posibilidades de aplicación del sistema *Complex* así como descubrir todas las cuestiones mecánicas mejorables para la elaboración de un proyecto de mayor calado. Cuando fui consciente de haber llegado al límite del primer prototipo comprendí que había llegado el momento de embarcarme en la producción de un instrumento fiable elaborado con toda precisión. En ese instante comencé a contactar con diversos fabricantes, pero fue Stephen Wessel (Bristol, Inglaterra) quien asumió el reto de pasar a limpio lo que ya estaba hecho. Wessel cogió el primer prototipo y recibió las indicaciones para realizar lo que sería después la primera y de momento única flauta Prónimo de la historia. Aplicando sus grandes conocimientos de ingeniería y su maestría en la elaboración de flautas pudo materializar, por un coste muy razonable, un nuevo modelo con un acabado impecable y de una fantástica ligereza, característica de todas sus construcciones, por la utilización de acero inoxidable en los mecanismos y pvc en las llaves.



Detalle del prototipo realizado por el constructor Ricardo Rubio.

A partir de ahí, tras este gran salto, lo que viene es soplar, soplar y soplar. Faltan cosas, la flauta no está todavía en línea de mercado, sencillamente porque no ha pasado por algunas de las cribas necesarias para no acabar en la cárcel por prometer y no cumplir. Aunque es un instrumento sin fisuras, se necesitan algunos años para testar parámetros que tienen que ver con el tiempo. Además, siendo mi flauta la primera en la historia y en el mundo, apuesto por una segunda generación más evolucionada y adaptada.

-P: ¿Recibiste cualquier tipo de apoyo de alguna institución?

-R: Si acaso el apoyo ha sido emocional. Nadie se ha involucrado económicamente en el desarrollo del proyecto por lo que yo he asumido todos los costes de producción, tanto del primer prototipo como de la flauta Prónimo realizada por Wessel, así como el tiempo de investigación y sus gastos derivados. De todas formas me alegro profundamente de haber podido contribuir con mi aportación a la evolución de un instrumento apenas modificado desde la creación de Boehm.

-P: ¿Qué me dices de tus compañeros flautistas, cómo han recibido tu proyecto?

-R: En general con gran curiosidad y respeto. Hay sin embargo, mucha gente que no concibe que una evolución de este tipo pueda ser un beneficio común para todos sino que más bien creen que se trata del delirio de un loco. Los hay que han seguido el proceso desde sus comienzos y lo han hecho con gran interés. En la presentación que tuve la fortuna de hacer en la I convención de la AFE que tuvo lugar en Madrid, mi proyecto tuvo una excelente acogida, pero creo que un tanto anecdótica, y es necesario difundir no solo el instrumento, sino invitar a los flautistas a conocer la teoría aplicada a la práctica de forma inmediata y sobre todo mostrar el nuevo y antiguo repertorio interpretado con este instrumento. En la **Escuela Prónimo** pretendo divulgar este conocimiento tanto a través de la enseñanza del Sistema *Complex*, como de las “técnicas extendidas” y lo que llamo Técnicas de Otras Culturas Aplicadas.

-P: Has hablado de la I Convención de la AFE ¿Cómo la percibiste? ¿Crees que son importantes este tipo de eventos?

-R: La I convención fue todo un éxito internacional, en gran medida por el trabajo de los organizadores, su profesionalidad y honestidad. Este tipo de eventos son importantísimos para dar a conocer el trabajo de profesionales en ámbitos tan diferentes como la interpretación, la docencia y pedagogía, el mercado, pero sobre todo son importantes para mostrar la evolución del instrumento.

-P: ¿Por qué esa afición por la música de otras culturas?

-R: He trabajado la música de diferentes culturas, sobre todo asiáticas (Japón, India, Siria) con algunos de los mejores flautistas a partir de mi proyecto *3-1 Culturas*. En realidad no es una fijación ni un posicionamiento en pos de una determinada música, ni siquiera me pasa esto con la música de mi propia cultura ni de mi tiempo. A mí me gusta la flauta, el instrumento, el objeto. La música de las diferentes culturas me interesa en función del comportamiento acústico de sus flautas, sus técnicas y su retórica. Como dije anteriormente me parece fundamental comprender y manejar otros lenguajes. Una imaginación llena de referentes es una mente rica, esencial para un desarrollo creativo. Mi propuesta está nutrida de diferentes técnicas, timbres y estructuras. Es ahí donde aparece el **Lenguaje Prónimo**.

-P: ¿Y la música contemporánea?

-R: Siempre he estado vinculado a la música contemporánea y de vanguardia. Entiendo la vanguardia como modernidad y la modernidad como eliminar barreras. Es eso lo que me interesa. Ir más allá. Los compositores modernos plantean caminos nuevos que pueden ser muy interesantes cuyos retos están lejos de una simple digitación vertiginosa. Además creo que esta música forma ya parte de nuestra cultura y hay que integrarla cuanto antes. **Seguimos a veces llamando contemporánea a músicas de hace más de 70 años.**



“Entiendo la vanguardia como modernidad y la modernidad como eliminar barreras. “

-P: ¿Crees entonces que no se trabaja suficientemente en los conservatorios en este sentido?

-R: España es un país que por norma se mueve muy despacio. Vamos siempre a la cola del mundo como colectivo mientras tenemos individuos que están marcando mundialmente la frontera entre presente y futuro. En el caso concreto de mi instrumento, la flauta, en su naturaleza acústica y en el acercamiento creativo nos da la posibilidad de descubrir la mayoría de los recursos que se utilizan en la música contemporánea, llamados "técnicas extendidas".



Julián Elvira con la flauta Prónimo

El conocimiento de la acústica, adaptado a diferentes niveles y la acción creativa tienen cabida desde el primer momento de contacto con el instrumento, es más, el primer contacto es más cercano a la vanguardia y con el tiempo nos alejamos de ella para, años después y con gran dificultad querer volver a encontrarnos. Muchas veces tarde.

-P: ¿Qué obras elegirías para la prueba a un ensemble de música contemporánea?

-R: Para una prueba o examen es importante demostrar el conocimiento de la estructura, los recursos técnicos y el dominio tímbrico dentro de la pieza. También es muy importante la flexibilidad a la hora de cambiar de tipo de flauta. Depende de lo que el tribunal tenga en la cabeza y pueda valorar, porque no todos tenemos la capacidad de evaluar de la misma forma, dado que no todos tenemos los mismos conocimientos y experiencias. Al final un examen, lejos de lo que es un concurso, tiene que ser una muestra del potencial y eso es lo complicado, descubrir y tener ese sexto sentido para ver más allá.

-P: Al alumno que siente inquietud por trabajar en el campo que tú haces ¿qué le recomendarías que trabajase en primer lugar para introducirse en la grafía y en los efectos sonoros?

-R: Lo que le recomendaría es estudiar con un profesor que conozca el terreno. Para empezar no podemos hablar de efectos, sino de recursos. Estos recursos pueden haber sido estudiados o experimentados. Yo aconsejo estudiar con un flautista que entienda el material con el que trabajar y no únicamente conozca su existencia.

-P: ¿Qué ocupa tu tiempo ahora?

-R: Actualmente estoy desarrollando mi trabajo de investigación como tesis para el doctorado en el Universidad Complutense de Madrid, mientras soplo y soplo, pues **no se puede defender la interpretación con un instrumento de viento sin saber soplar. Y esto sí que no es fácil.**

-P: Por último, ¿qué crees que diría J.J. Quantz si levantara la cabeza y te viera tocando la Flauta Prónimo?

-R: Si levantase la cabeza y lo primero que viese fuese a mí tocando con mi flauta Prónimo, no tengo la menor duda, alucinaría, querría estar conmigo y que le explicase algunas cosas y yo también le preguntaría por algunas suyas. No conozco mucho a la persona, no he leído mucho sobre él, sí sobre su método y teoría, pero me encantaría que le gustase la cerveza, porque odio beber solo. ●



INFORME DE CUENTAS DE LA AFE SEPTIEMBRE 2009 - JULIO 2010

La situación actual de la AFE es de 259 socios de los cuales el 66 % son profesionales, el 32 % estudiantes y el 2 % aficionados. Los ingresos por las cuotas de los socios suponen el 71,32 % de los ingresos de la AFE. Careciendo de datos fiables sobre la cantidad total de flautistas que pueda haber en España, no podemos aventurarnos a hacer una estimación aproximada del nivel de apoyo que la AFE está teniendo por parte de la comunidad flautística en España, pero sin duda debemos estar por debajo de lo que podremos estar con el paso del tiempo y a medida que la asociación vaya calando en la sociedad flautística. En este periodo desde septiembre 2009 hasta julio 2010 la AFE ha arrancado con un considerable éxito de aceptación y reconocimiento por la labor realizada, en gran medida debido a la celebración de la I convención celebrada en Madrid durante los días 9, 10 y 11 de abril 2010 que ha marcado la parte más importante de la agenda de actividades de la AFE durante este primer año. Por otro lado un evento de estas características junto a la organización del I concurso de Flauta travesera Manuel Garijo absorbió toda nuestra dedicación. El 54 % de los socios ha optado por la domiciliación de la cuota y el 46 % por el ingreso en cuenta. Al mismo tiempo, el mayor número de inscripciones se produjeron en los meses previos a la convención. Dado que la convención se celebra cada dos años, de alguna manera nos inquieta el no tener la seguridad de que algo menos de la mitad de los asociados quiera seguir soportando nuestro proyecto de una manera continuada. Podemos pensar que una proporción importante de los socios puede estar a la espera de ver si la AFE satisface sus expectativas o que simplemente no les gustan las domiciliaciones. Esperamos que la confianza depositada en la Asociación se mantenga y que con la colaboración de todos la AFE siga creciendo y generando numerosas actividades.

Los ingresos totales durante este periodo han sido de 16.691 € según las partidas que se detallan a continuación:

INGRESOS		OTROS GASTOS DE CONVENCION:	
CUOTAS DE SOCIOS (DOMICILIADOS+ INGRESOS EN CC)	11.425,00	HOTELES.....	685,01
PUBLICIDAD REVISTA.....	2.610,00	COLABORADORES.....	256,35
EXPOSITORES EN LA CONVENCION.....	1.698,00	CONSERJES.....	300,00
CONCURSO M. GARIJO.....	285,00	GASTOS DE PROMOCION.....	912,50
REMANENTE DE LA ANTIGUA ASOCIACION.....	673,00	OTROS GASTOS VARIOS:	
TOTAL INGRESOS	16.691,00 €	DISEÑO PAGINA WEB.....	250,00
		CAMARA DE COMERCIO.....	72,06
GASTOS		GASTOS DE GESTON Y DOCUMENTACION.....	86,10
REVISTA + PROGRAMA + TRIPTICOS:		COMISIONES BANCARIAS.....	202,42
TODO FLAUTA N° 1 (250 ejemplares).....	1699,98	TOTAL GASTOS:	
TODO FLAUTA N° 1 (60 ejemplares más).....	414,12	REVISTA.....	2414,10
MAQUETACION (Todo flauta n° 1).....	300,00	PROGRAMAS Y TRIPTICOS.....	1.747,20
TODO FLAUTA N° 2 + maquetación (300 ejemplares).....	pendiente de pago*.	ENVIOS CARNETS, REVISTAS Y MATERIAL DE OFICINA.....	1.632,35
PROGRAMA DE MANO Y TRIPTICOS CONVENCION.....	1.647,20	PIANISTAS ACOMPAÑANTES.....	1.400,00
MAQUETACION (programa de mano y tríptico).....	100,00	REPORTAJE GRAFICO CONVENCION.....	238,70
GASTOS DE CORREO POR ENVIO DE CARNETS Y REVISTAS A LOS SOCIOS Y OFICINA AFE:		CARTELES, DIPLOMAS Y REGALOS CONVENCION	137,14
ENVIOS CORREOS.....	605,00	OTROS GASTOS CONVENCION.....	2.153,86
MATERIAL DE OFICINA (Sobres, folios, sello AFE.....)	1027,35	OTROS GASTOS VARIOS.....	610,42
sellos correos, plastificadora, impresiones, etiquetas, camisetas, carpetas, tarjetas, etc)		*Queda pendiente de pagar el N° 2 de la revista.	
CONVENCION :		TOTAL GASTOS	1.333,77 €
PIANISTAS ACOMPAÑANTES.....	1400,00		
REPORTAJE GRAFICO DE LA CONVENCION (Fotos/Video)	238,70		
CARTELES, ETIQUETAS, DIPLOMAS, REGALOS:			
DISEÑO CARTEL CONVENCION.....	100,00		
CARTELES	610,16		
REGALOS A LOS ARTISTAS PARTICIPANTES.....	426,98		

RESUMEN

INGRESOS TOTALES	16.691,00 €
GASTOS TOTALES	11.333,77 €
REMANENTE AFE (5315,67 BANCO+ 41,56 CAJA)	5.357,23 €

Los gastos por la Revista TODO FLAUTA suponen el 34 % de los ingresos totales o el 19 % de los ingresos por las cuotas de los socios si tenemos en cuenta los ingresos generados por la publicidad incluida en la misma. También podemos decir que los ingresos por publicidad soportan más de la mitad del costo de la revista. Existen otras vías de abaratar la revista, como la versión digital de la misma, pero por ahora seguimos apostando por una revista con soporte en papel de una calidad aceptable y a todo color, en la que se disfrute mientras se lee. Debido al reducido nº de ejemplares que imprimimos resulta sin duda caro el coste de cada número y nos esforzamos por buscar los precios más económicos. Los gastos por la convención han resultado el 48,5 % de los gastos totales y el 41,6 % de los ingresos totales, sin duda un tanto elevados, pero debemos tener en cuenta que los ingresos por la celebración de esta convención fueron muy reducidos debido a las especiales circunstancias en las que ésta se desarrolló. No cobramos la entrada a los asistentes, cosa que no ocurre en ninguna de las convenciones de otras asociaciones, en las que todos los asistentes aparte de ser socios deben pagar la entrada a la Convención. Por otro lado gracias a la generosa colaboración del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid tampoco tuvimos gastos por alquiler de salas, instrumentos etc... También cabe señalar que ningún artista cobró por su actuación en la convención. Nuestro más sincero agradecimiento a todos ellos en nombre de la AFE. En futuras ediciones de la convención la entrada debe suponer una fuente de ingresos de manera que con la aportación de todos los asistentes (socios en su mayoría) se contribuya al soporte de la Asociación. Los gastos de oficina y gestión (carnets, material oficina, envíos de correo, diseño y mantenimiento de la página Web etc...) han supuesto 2242,35 €, un 19,6 % de los ingresos por las cuotas de socios lo cual nos parece una cantidad que refleja el grado de austeridad y entrega con la que esta junta directiva está gestionando la Asociación. Aquel que esté interesado puede acceder a un informe de cuentas más pormenorizado en nuestra página web, en la sección miembros/opiniones.

ALICIA GÓMEZ HIDALGO, TESORERA AFE

EN MADRID, A 31 DE JULIO DE 2010



Exclusivas...

*Fabricantes de flautas históricas
y flautas dulces de la máxima calidad*

MARTIN
wenner
FLÖTEN
GERMANY WWW.WENNERFLOETEN.DE

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




MAJOR VENTILACIÓN

¡Explora la diferencia entre agujeros redondos y cuadrados!

MAJOR VENTILACIÓN

MAJOR VENTILACIÓN

MAJOR VENTILACIÓN

Leonard E. Lopatin y su Squares Circle!

Leonard E. Lopatin te invita a descubrir lo facil
que resulta obtener las notas graves en la flauta
de agujeros cuadrados.

¡La Extra ventilación marca la diferencia!

www.lopatinflutes.com

Flautas y embocaduras hechas a mano en
metales preciosos y en acero inoxidable.

 The Lopatin Flute Company
122 Riverside Drive, Studio C
Asheville, NC 28801 USA
Phone/Fax: 828-350-7762

**Daniel
PAUL
LUTHIER**

flûte traversière uniquement

◆

The highest quality flute and piccolo repairs
to satisfy the most demanding.
Authorised Straubinger pad installer.

By appointment, by post or in person



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

Conversando con

Vicenç Prats

“La música como entretenimiento no está en crisis.”

Por **Francisco Javier López R.**



Vicenç Prats es en la actualidad uno de los flautistas españoles más carismático. Sólo hay que asomarse a las numerosas salas en donde imparte clases magistrales, unas veces de forma ocasional y otras programadas en forma de ciclos, para observar la numerosa asistencia de estudiantes y profesionales de la flauta a la caza de un buen consejo.

Transmitir buenos consejos no es la única virtud de este artista, ni tampoco la clave del éxito de sus convocatorias, más aún cuando en su ficha de presentación aparecen las palabras: “solista de la orquesta de París” que tal cual, podrían parecer suficientes. Naturalidad y espontaneidad combinadas adecuadamente con humor y algo de elegante descaro hacen que sus enseñanzas susciten el máximo interés. Como entusiasta de la buena gastronomía, conoce muy bien cómo condimentar adecuadamente los succulentos ingredientes de un exquisito manjar.

La disciplina es una cualidad muy valorada por Vicenç, “*hay que estudiar todos los días las horas que hagan falta y proponerse unos objetivos poniendo los medios para realizarlos*”. Su vida profesional en Francia desde hace casi un cuarto de siglo le permite relativizar y opinar con la suficiente perspectiva sobre nuestro país en relación con el trabajo que debe hacer el estudiante de flauta, “*El clima, las fiestas y la forma de vivir la juventud en España*



se presta a no estudiar cada día. Es muy diferente a cómo lo hacen, por ejemplo, en Hamburgo. Allí el frío hace que se esté más en casa y los días de fiesta no se prolongan más allá de las diez de la noche, además los objetivos personales no se tienen muy definidos en España. Cuando un joven cursa arquitectura tiene claro que, por lo menos al comienzo de su carrera, acabará trabajando en un estudio de arquitecto. Con la flauta nos creemos que estudiando y tocando sólo en la casa llegaremos a ser Galway o Pahud y es un gran error porque hay que ser realistas y vivir más de cara al mundo real”.

La crisis económica del momento presente afecta considerablemente al mundo de la cultura y especialmente al ámbito laboral de las orquestas que no en todos los casos son bien gestionadas. Dedicarse exclusivamente a la actividad concertista es aún más difícil. “*La música como entretenimiento no está en crisis y esto se puede observar en que los teatros se llenan ante buenos programas. Cuando la actividad orquestal atraviesa alguna vicisitud suele ser por la deficiente gestión de sus responsables. Sólo los grandes pueden dedicarse en exclusiva a los conciertos, la mayoría trabaja en algún conservatorio o escuela de música, incluso en orquestas. Pahud, por ejemplo, estuvo una larga temporada dedicado a los conciertos como solista y luego regresó a la Filarmónica de*

Berlín. La gran mayoría de los conciertos surgieron porque era solista de esta orquesta. Conozco casos de violinistas que han dejado sus orquestas para dedicarse al concierto. En el caso de flautistas sé de pocos. Es algo que muy poca gente hace en realidad”.

Su experiencia docente en la ESMUC le permite mantener un contacto directo con el espacio de la educación musical. “Existe abundante oferta profesional en el campo de la música y en especial de la flauta y es algo que cualquier profesional de la enseñanza debe tener presente siempre. El ámbito en donde se puede aplicar un destino profesional es muy amplio. Existen muchos niños en las escuelas primarias que realizan estudios musicales y la mayoría comienza con la flauta de pico. Un buen número de éstos continuará practicando con la flauta travesera. Es como el fútbol; gracias a él bastantes niños se integran en el deporte y sus disciplinas, con las ventajas que conlleva para su educación. También existe la posibilidad de que los estudiantes de flauta terminen sus estudios como musicólogos o directores de orquesta. La flauta travesera es un buen instrumento para iniciarse en la música porque el instrumento no es muy caro, la música que se toca no es muy difícil y luce mucho. Posteriormente estos instrumentistas pueden incorporarse en bandas, tocar jazz, hacer rock, folklore y prácticamente intervenir en cualquier género de música.

Por otro lado en España los estudiantes cuidan poco la regularidad en el estudio, la calidad del sonido. He apreciado que se trabaja poco y mal y, aunque esto se percibe más porque existe una gran cantidad de estudiantes dedicados a la flauta, es algo que sucede desde hace mucho tiempo, como una mala tradición, y en parte es por la mal entendida disposición del joven a estudiar un instrumento. Aún así se forman flautistas muy buenos que poseen cualidades como espontaneidad y capacidad de improvisación. Es algo muy latino”.

Vicenç, que conoce a estudiantes de la mayoría de las regiones

“El competir para el flautista español siempre ha sido su asignatura pendiente.”



Vicenç Prats

españolas y puede por ello disponer de un punto de vista más objetivo al opinar del modo cómo se trabaja en cada comunidad, respira con mayor profundidad, como para darse tiempo en elegir una respuesta que agrade a todos. Nos advierte de las diferencias. “La forma de tocar de las diferentes partes de España difieren, no es que sean mejores unas que otras sino que las diferencias se perciben en el momento en que los estudiantes empiezan a tocar. Me parece diferente el modo de tocar de Valencia en relación al de Galicia o Andalucía aunque en la mayoría de los casos no se busca la perfección que se requiere en este trabajo. Entre los estudiantes que amplían estudios en el extranjero, bien por medio de becas o autofinanciados, muchos no van bien asesorados y no eligen bien ni los países de destino ni las escuelas. Se dan casos en los que el alumno procede de una enseñanza-escuela tipo francesa y amplía estudios en Alemania. ¡Claro!, el fracaso es considerable porque allí los profesores le cambian las técnicas y modos de tocar. También ocurre que no aprovechan para estudiar seriamente e invierten mucho tiempo en ocio”.

El temperamento competitivo que posee Vicenç Prats, fluye sin dificultad cuando es preguntado qué piensa del carácter combativo del futuro profesional de la flauta y, deja bien claro, con un gesto de desaprobación, su desacuerdo radical con el sistema educativo en cuanto a que no considera la competición como un aspecto relevante sino más bien como algo desdeñable y antipedagógico. “El competir para el flautista español siempre ha sido su asignatura pendiente, en especial cuando se trata de tomar parte en concursos internacionales. Conozco muy pocos casos de españoles que hayan obtenido premios

internacionales. A las competiciones que he asistido no había apenas españoles. Que recuerde, María José Ortuño pasó alguna ronda en un certamen internacional, yo quedé tercero en el 'María Canals' y cuarto en 'Kobe'. Muchos españoles, tocando muy bien, no han aprendido la práctica de participar en concursos europeos. En competiciones y en momentos difíciles decisivos, como en los partidos de fútbol importantes, no somos muy buenos. El coraje es muy importante y recuerdo cómo con mucha resolución hice las pruebas de ingreso en el Conservatorio Nacional de París. No iba muy bien preparado, cierto, pero recuerdo que acometí la prueba con una enorme decisión y creo que los profesores me aceptaron sobre todo por esto”.

Autodidacta en sus comienzos musicales, Vicenç Prats ha sabido extraer de los diferentes ambientes musicales la información necesaria para establecer su madurez artística. Disciplinado y metódico es de la opinión que los músicos nos tenemos que sentir identificados con todas las obras que tocamos, si no, ¡Mal asunto!

Familiarizado con ser dirigido por maestros de la talla de Wolfgang Sawalisch, Georg Solti y Pierre Boulez a quienes admira especialmente, no se emocionaría por la música en sí misma sino por los recuerdos personales que ésta genera y que siempre permanecen presentes en los pasodobles de las cabalgatas de gigantes de las fiestas de su querida Palamós, y por aquéllos juegos en que imitando a los flautistas de Rock practicaba voz y sonido. ●

Francisco Javier López R., Catedrático de Flauta del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

MIYAZAWA

EMG
EUROMUSICA

Distribuidor Exclusivo para España
www.euromusicagarjio.com

Celebrating
40 Years
of Flute Making
Excellence



B

AMPLIA GAMA DE FLAUTAS
BRANNEN BROTHERS EN GINEBRA

FLAUTISSIMO : VENTS DU MIDI



NUESTROS DISTRIBUIDORES EN GINEBRA,
ALICE GUNTHER Y OTTO HNATEK LES PROPONEN
UNA AMPLIA OFERTA DE FLAUTAS Y EMBOCADURAS.

USTED PODRÁ PROBAR Y COMPARAR
NUESTROS MODELOS EN UNA SALA PRIVADA.
PONEMOS NUESTRA EXPERIENCIA A SU
SERVICIO PARA QUE USTED ELIJA LA
FLAUTA DE SUS SUEÑOS.



El Pito Herreño



El Pito Herreño en su estadio más avanzado de evolución (Foto del autor)

Por **Beneharo Déniz Almeida.**

Breve introducción al Pito Herreño, una Flauta Travesera popular del Folclore de la isla de El Hierro, Canarias. El instrumento, origen, uso, tradición, música y enseñanza/aprendizaje.

La isla de El Hierro, durante mucho tiempo el punto más al oeste del mundo conocido, es la más pequeña de las siete que conforman el Archipiélago de Canarias. A su vez es la de menor población, conservando aún espacios naturales singulares muy poco deteriorados por la mano del hombre, que guardan muchos secretos y regalos a sus visitantes, así como usos y costumbres merecedoras de estudios.

Uno de ellos es su particular música tradicional, muy diferente en cuanto a estilos e instrumentos a la del resto del archipiélago. Si bien en las otras islas el folclore que se practica es mayoritaria-

mente el de cuerda y púa, con la salvedad de la isla de La Gomera, en el Hierro las Chácaras (variedad de castañuelas) y el Tambor se combinan con el Pito Herreño, una flauta travesera de siete orificios, uno de ellos de embocadura, sin llaves y construída de los materiales más variados en función de los disponibles en cada época, y del resultado sonoro de los mismos. Así encontramos flautas fabricadas con cañas de barranco, madera de loro (laurel), cobre, metales varios, aluminio y pvc, el material más reciente y con el que se fabrican la mayoría de estos instrumentos en la actualidad.

La globalización y los avances de los tiempos que vivimos han afectado morfológicamente al Pito Herreño. Por una parte los tambores con los que “compite” en la actualidad se han hecho más grandes, porque ya no han de ser cargados por bestias o personas hasta los lugares de celebración, sino que van en automóvil, con lo que la flauta necesita sonar más para ser escuchada. Por otra parte, elementos propios de otros instrumentos de la familia mucho más evolucionados se han introducido en la fabricación, como por ejemplo la placa en la embocadura y, con el objeto de mejorar la afinación de la escala, el diferente diámetro de los agujeros del instrumento.

A su vez, los herreños han alargado el instrumento con respecto a los que se usaban antiguamente, y han elegido diámetros de tubos



Colección de Pitos Perteneciente al Tocador D. Marcelino Morales.



Detalle de los orificios de embocadura.



Comparativa de instrumentos tomando como referencia al agujero del bisel. (Fotos del autor)

más grandes, todo ello fruto no sólo de la observación y la experimentación, sino también de la contaminación por el contacto con el exterior y el conocimiento de otras flautas. Ni que decir tiene que el proceso de fabricación del instrumento es artesanal y se pone mucho cuidado en el mismo para intentar conseguir que el instrumento suene lo mejor posible.

La música elaborada por las agrupaciones folclóricas se emplea en procesiones religiosas o en el Tango Herreño, pero para este último se emplea una flauta afinada en Sol, mientras que para las otras celebraciones la que se utiliza está afinada en Mi. Al instru-

“Del contacto de los músicos militares con el pueblo y con sus celebraciones, el instrumento pasó a ser popular.”

mento se le supone un origen militar, ya que las flautas (en su variante de pífano) eran, entre otros, algunos de los instrumentos utilizados por las agrupaciones ligadas a los destacamentos militares asentados en Canarias después de la Conquista. Parece ser que, como pasó en otros lugares de Europa, del contacto de los músicos militares con el pueblo y con sus celebraciones, (puesto que los militares tocaban en las procesiones y cuando se retiraban enseñaban a tocar a los jóvenes), se fue produciendo la transición y el instrumento pasó a ser popular. En cualquier caso se conservan documentos en los cuales, por ejemplo, el *maestro atrompeta* se comprometía a enseñar el oficio de tocar la trompeta a algún aprendiz a cambio del pago de una suma de dinero. Podría haber pasado lo mismo con las flautas.

Cada cuatro años en la isla de El Hierro, el 1 de julio, se produce un acontecimiento muy esperado por los herreños; la Bajada de la Virgen de los Reyes, una celebración que se viene realizando puntualmente desde 1741 ⁽¹⁾, por la cual se traslada a la Virgen desde su Santuario en la Dehesa, en el extremo oeste de la Isla, hasta la Capital, Valverde, en el otro extremo, para pedirle que interceda por la Isla y les proteja de sequías y hambrunas. Un

¹ Sólo alterada por la Guerra Civil Española, que hizo retrasar 2 años la Bajada correspondiente a 1937.
² Horarios de La Bajada de La Virgen de los Reyes 2009.

camino que se recorre a pie por toda la comitiva hasta completar un total de 28 kilómetros en los que la música no cesa y que se hacen a lo largo de un día. Se empieza La Bajada a las 5:00 de la mañana y se llega por la noche a las 23:00 (2) al punto de destino, parando para comer y relevándose los diferentes grupos de bailarines y músicos a lo largo del recorrido. Casi un mes después tendrá lugar la Subida de la Virgen en el que se devuelve la imagen a su santuario con el mismo procedimiento.

A lo largo del recorrido, que transcurre por zonas de tierra suelta, picón, piedras, asfalto o caminos rústicos por los que normalmente sólo transitan animales y pastores, los grupos interpretan las melodías y ritmos propios de esta música; la Jullona, la Contradanza, varias clases de Redondos, el Canqueo y el Tajaraste, entre otros. Mientras los bailarines ejecutan las danzas correspondientes. Dependiendo del sitio por el que discurra la comitiva se va interpretando la música más apropiada para que se pueda avanzar debidamente por los lugares transitados. Sólo se deja de bailar o de tocar en los lugares programados de descanso, el resto del tiempo, por muy malo que sea el sendero siempre habrá música.

Todas estas melodías, conocidas como “los toques”, están formadas por células parecidas y repetitivas, que se van sucediendo una y otra vez hasta que el Jefe de Pitos del grupo decide cambiar a otra. Estos cambios pueden venir enlazados, o primero se para la música con una nota larga y luego se empieza el toque nue-



Transcripción del Santo Domingo, seguramente el toque más representativo de la música Herreña.

vo. Este tipo de festejo requiere que el ejecutante conozca todo el repertorio de memoria para poder participar y que sea capaz de distinguir auditivamente qué se está tocando para poder entrar con la música apropiada. En cualquier caso, lo primero se aprende desde que se empieza a tocar el pito, ya que el proceso de aprendizaje-enseñanza del mismo es un proceso de tradición oral que se nutre del aprendizaje vicario y que no recurre a partituras o ningún otro tipo de soporte escrito.

En la actualidad puedes grabar una clase de un maestro o que



Tramo del “Camino de la Virgen”, por el que deberá pasar toda la comitiva.

te dejen un Casette o Cd con los toques para que los practiques, pero hasta tiempos muy recientes el único método para aprender era ir a que te enseñara alguien en persona. De hecho casi nadie puede aprender sólo con el soporte auditivo, es necesario acudir a quien tiene el conocimiento para que guíe, corrija o asesore en el proceso de aprendizaje.

Si nos paramos a analizar una de estas clases veremos como se recurre a la imitación, a presentar el motivo por células o fragmentos hasta conseguir hacer la frase entera, a la repetición, a observar el movimiento que hacen los dedos, a eliminar notas de adorno y a incluirlas cuando ya se tiene la destreza suficiente.

Un método que, salvando las diferencias técnicas y las exigencias del repertorio, se puede considerar cuanto menos similar al que se utiliza para enseñar o aprender a tocar la flauta travesera Boehm.

Nos dicen estos músicos que para aprender hay tres pasos fundamentales. El primero sería ser capaz de sacar sonido del instrumento, para lo cual no hay ninguna indicación concreta, sino intentarlo una y otra vez hasta que se consigue sacar el sonido, aunque alguien dijo que le dijeron de hacer “tu” con la lengua



Las dos maneras de sujetar el instrumento.

o cerrar la flauta e ir abriéndola poco a poco mientras soplaba hasta que sonara. Lo segundo sería ser capaz de mantener el instrumento en equilibrio y sin que se mueva y tener localizados los diferentes orificios, lo que se comprueba haciendo una escala. El tercer y último paso sería aprender “los toques”, como vimos anteriormente por imitación y repitiendo muchas veces. Es frecuente el caso de músicos que ensayan en el campo o mientras realizan labores ligadas a éste y dedican muchísimo tiempo a conseguir interpretar las melodías correctamente.

La manera de sujetar el instrumento, en una de sus dos formas, difiere de la de sujetar la flauta travesera. Si bien una de estas dos maneras es similar encontramos que la otra sitúa los dedos de la mano izquierda en perpendicular al instrumento. Al no tener llaves, también podemos encontrar tocadores que tocan “a lo diestro” o a “lo zurdo”. En cualquiera de las dos posturas la colocación del dedo pulgar de cualquiera de las dos manos es otro de los rasgos que más nos puede sorprender como flautistas, así como el uso continuado de los meñiques para estabilizar el instrumento, puesto que no tienen ni que obstruir orificios ni que

accionar ningún mecanismo.

Sin olvidar el choque cultural que a los músicos occidentales suponen las sonoridades tan particulares que se pueden apreciar al escuchar varios instrumentos diferentes físicamente entre sí tocando al unísono, el estudio y conocimiento de esta singular flauta canaria nos trasporta a épocas anteriores en las que la enseñanza de los aerófonos confiaba en el oído del discente y las lecciones del maestro, y todo el repertorio podía ser memorizado.

Gracias a este Trabajo de Investigación sobre el Pito Herreño, que aparecepoco descrito en fuentes documentales, disponemos de mucha más información en cuanto a su proceso de enseñanza-aprendizaje, a la importancia del contexto sociocultural para la pervivencia del instrumento, a las últimas etapas en la evolución del mismo y acerca de los aspectos comunes que comparte el aprendizaje de este intrumento con la enseñanza de la flauta travesera. ●

© 2009 Beneharo Déniz Almeida

beneharodeniz@gmail.com



Grupo músicos en Isora (El Hierro).
Se puede apreciar como sólo uno toca hacia el lado derecho.

El presente artículo es un resumen del Trabajo Fin de Carrera: Aproximación al Proceso de Enseñanza-Aprendizaje del Pito Herreño: Una Investigación Etnográfica, realizado por Beneharo Déniz Almeida y tutorizado por Fernando Bautista Vizcaino, que fue presentado en Las Palmas de Gran Canaria en junio de 2009.

Beneharo Déniz Almeida, Maestro Especialista en Educación Musical y Licenciado en Historia y Ciencias de la Música en el Conservatorio Superior de Música de Canarias.

Rúbricas



Una herramienta para evaluar audiciones o exámenes

Por **Wendela C. van Swol**

En los Conservatorios de Música por regla general se organiza como mínimo 2 audiciones públicas de alumnos por curso. Dichas audiciones forman parte de la evaluación continua del alumnado.

Una herramienta muy útil para la evaluación de las audiciones, tanto para los profesores como para los alumnos, son las denominadas “rúbricas”.

Se define la rúbrica como un *descriptor cualitativo que establece la naturaleza de un desempeño* ¹

¿Qué son las rúbricas?²

La rúbrica (matriz de valoración) facilita la calificación del

desempeño de los alumnos, en áreas que son complejas, imprecisas y subjetivas, a través de un conjunto de criterios graduados que permiten valorar el aprendizaje, los conocimientos y/o competencias logradas por el estudiante. Se diseñan para realizar una evaluación objetiva y consistente de actividades como trabajos, presentaciones (lee audiciones o exámenes de flauta) etc.

Utilidad de la rúbrica

-Muestra a los estudiantes los diferentes niveles de logro que pueden alcanzar, proporcionando los aspectos que deben cumplir para alcanzar un nivel alto de calificación.

-Posibilita que los estudiantes realicen la evaluación de

¹ <http://pareonline.net/getvn.asp?v=7&n=18>

² <http://learnweb.harvard.edu/alps/thinking/docs/rubricar.htm>

sus propias interpretaciones conociendo los criterios de calificación con que serán evaluados.

-Facilita a los profesores una evaluación objetiva y justa.

Por lo general, las rúbricas especifican el nivel de desarrollo esperado para obtener diferentes niveles de calidad. Éstos pueden estar expresados en términos de una escala (Sobresaliente, Notable, Aprobado, suspenso), en términos numéricos (4, 3, 2,1), o en letras (A,B,C,D) que al final se suman para determinar un resultado al que se le asigna una nota.

Muchas rúbricas detallan también un nivel de dependencia (independiente, con ayuda mínima de un profesor, con bastante ayuda de un profesor) para cada nivel de calidad.

Las rúbricas pueden ayudar a los estudiantes y a los profesores a definir "calidad". También ayudan a los estudiantes a juzgar y revisar su propio trabajo y progreso.

Creación de la rúbrica

En la página web de rubistar4teachers, -rubistar para profesores, (http://rubistar.4teachers.org/index.php?screen=CustomizeTemplate&bank_rubric_id=81§ion_id=20&), se puede crear una plantilla "rúbrica" que ayuda al profesor a evaluar las actuaciones de su alumnado y al alumno a aprender a mejorar.

Rubistar4teachers ofrece muchas matrices de todo tipo y la posibilidad de modificarlas a las propias necesidades.

Es importante determinar:

- a) qué es lo que se espera como nivel máximo alcanzable. Se describe en la segunda columna
- b) que aspectos de la técnica de la flauta o la interpretación se quiere evaluar de acuerdo con los objetivos de la programación de flauta. Se describe en la primera columna "aspectos"
- c) los niveles de las competencias en escalas y la descripción de los criterios de evaluación, especificando las diferencias para cada escala.

Representación esquemática de una rúbrica



He creado una teniendo en mente los criterios de evaluación para, por ejemplo, una audición o examen (ver tabla 1).

Por falta de espacio no he podido incluir más aspectos de la técnica de flauta interesantes, como son el vibrato, la respiración, ó la postura, pero la idea es que cada profesor,

incluso en colaboración con sus alumnos, pueda crear su propia rúbrica. ●

© Wendela C. van Swol

Wendela C. van Swol, Profesora de flauta en el Conservatorio Superior "Rafael Orozco" de Córdoba y ex flauta solista de la Orquesta de Córdoba.

TABLA 1

ASPECTOS	Sobresaliente (4)	Notable (3)	Aprobado (2)	Suspenso (1)
Expresión (musicalidad) y estilo	Actúa con mucha creatividad natural y con un estilo claro y correspondiendo a la partitura.	Por lo general toca con el estilo correspondiente a la partitura y con bastante soltura musical	Algunas veces toca con expresión y estilo apropiado pero no es consistente.	Generalmente toca sólo las notas, la actuación carece de creatividad musical y no parece haber entendido el estilo
Calidad de sonido	El sonido está enfocado, con brillo y centrado consistentemente en toda la gama del instrumento. El sonido tiene calidad profesional.	El sonido está enfocado, claro y centrado dentro toda la gama. Los registros extremos causan algunas veces que el sonido sea menos controlado pero no menoscaba la actuación.	El sonido algunas veces está enfocado, con brillo y centrado en el registro medio. Los graves y/o agudos no son siempre seguros. Ocasionalmente la calidad del sonido menoscaba la actuación total.	Muchas veces el sonido no está enfocado, sin brillo, ni centrado en cualquier registro. Menoscaba significativamente la presentación en total.
Precisión rítmica	El pulso es seguro y estable y la ejecución rítmica es siempre exacta	El pulso es seguro y estable pero a veces corre algún pasaje. Los ritmos son en su mayor parte exactos. Hay algunos errores de precisión.	El pulso sufre momentos de inestabilidad. Algunos ritmos son imprecisos. Los problemas de ritmo y de pulso le restan valor a la presentación en total.	No hay un pulso estable, suele correr en muchos pasajes y hay muchos fallos rítmicos restándole valor a la presentación en total.
Precisión en las Notas (Lectura)	No hubo errores en las notas. Toca con mucha seguridad.	Alguna vez una nota fue tocada incorrectamente, pero sin restar valor a la actuación en total.	Había notas que fueron tocadas incorrectamente, restándole valor a la actuación en total.	Las notas erróneas tocadas frecuentemente le restaban mucho valor a la actuación.
Afinación	La afinación es realmente buena y segura.	Un error ocasional y aislado, pero la mayor parte del tiempo la afinación es precisa y segura.	Hay faltas de afinación frecuentes en determinadas notas o en los cambios de matices < >	A gran parte de la obra le falta una afinación controlada. La mayoría de las terminaciones de las frases se hunden.
Dinámicas	Los niveles de los matices son siempre convincentes. Toca con muchos contrastes claros y controlados.	Los niveles de matices son generalmente evidentes aunque a veces falta más contrastes.	Los niveles de las dinámicas a veces se perciben pero los extremos no se alcanzan.	A penas presta atención a las dinámicas.
Articulación	Ataques óptimos en todos los sentidos. Las marcas (staccato, legato, acentos, sfz. etc.) son ejecutadas con precisión y de acuerdo a la partitura. Sonido siempre controlado.	Los ataques son generalmente seguros, aunque podría haber un fallo aislado. Las indicaciones son en mayoría ejecutadas con precisión. Los fallos no dan mucha importancia.	Aun hay fallos en los ataques, o problemas con el picado y las articulaciones son frecuentemente ejecutadas sin respetar las indicaciones escritas.	Muchos ataques inseguros. Produce a menudo "gallos" y un picado desenfocado. No respeta las indicaciones de la partitura. (acentos, sforzati, legato, staccato etc)
Fraseo	Las frases son siempre consistentes y lógicas. Presenta soluciones inteligentes.	Las frases son generalmente correctas demostrando la estructura de la obra. Puede haber un fallo aislado	La ejecución sufre de frases acortadas sin embargo a veces las ejecuta correctamente.	Las frases son casi siempre acortadas. Respira donde le da la gana. No demuestra comprender la estructura.

Novedades

Flautas

Sankyo



CF-201 Doble Cabeza. Metal y Madera

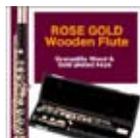
El modelo de estudio Sankyo ha sido mejorado para ofrecer más opciones. Cuando interpretas música barroca y necesitas un sonido más cálido y con una

mayor riqueza tonal o cuando tocas en salas pequeñas, disponer de una cabeza en madera te permitirá capturar la verdadera esencia de la música.

ESPECIFICACIONES:

Cabeza de plata. Cuerpo y llaves plateadas. Chimeneas estradas. Cabeza extra en madera (de ébano)

Estuche original para la flauta junto con las dos cabezas



Flauta de madera con oro rosa

La admirada flauta Sankyo de madera es un instrumento con un magnifico sonido. La oscura madera y el Oro Rosa se unen para realizar sus impresionantes cualidades interpretativas y dotar a esta

flauta de un nuevo aspecto. El Oro Rosa proporciona a la flauta una mayor variedad de opciones tonales.

Tras obtener la materia prima, el Granadillo, este se deja secar durante más de 7 años. A continuación pasa por otros rigurosos procesos de selección y sólo una tercera parte de la madera seleccionada llegará a convertirse en una flauta. Construida con meticulosidad y delicadeza, su sonido, que podríamos decir que es el auténtico sonido de la flauta, tiene un toque de madurez.

ESPECIFICACIONES: Cabeza y cuerpo en madera de Granadillo. Mecanismo en plata. Muelles de oro blanco de 10 k. Llaves en Oro Rosa de 14 k. El tubo tiene un grosor de 4.2 mm de diámetro.



El color de del Oro Rosa con el "corazón" de la plata

La popular flauta Sankyo CF401 ha sido mejorada chapándola en oro de 14 kilates combinado con un delicado grabado que hace de este instrumento una auténtica joya. El Oro Rosa proporciona al

instrumento un amplio abanico de colores tonales para realizar la interpretación.

ESPECIFICACIONES:

Cabeza, pata y mecanismo en plata con chimeneas estradas. Grabada. Chapada en oro de 14 kilates

Cabeza grabada
Además de belleza, impide que el labio pueda resbalar.
Grabados arabescos

CD's

CEDILLE Chicago Classical Record Label



The Balkan project (salio al mercado el 27 de abril 2010) El Proyecto Balcan Cedille records, Chicago.

En el proyecto Balcan, que es su segundo disco con Cedille Records (Chicago, EEUU). La flautista Espanola Eugenia Moliner y el guitarrista, nacido en Bosnia, Denis Azabagic amplian una vez mas el repertorio para la combinacion de flauta y guitarra con un programa de más de una docena de obras inspiradas en canciones y danzas tradicionales de los Balcanes.

Nueve de las composiciones fueron encargadas por y dedicadas al Cavatina Duo y son grabaciones de estreno mundial.

Los Balcanes, situados en medio de una encrucijada de ricas culturas ha sido el punto de partida de diez compositores contemporaneos.

La música de Serbia, Bosnia, Macedonia, Bulgaria, y Croacia es reflejada en cada una de las piezas con armonías, melódicas y ritmos distintivos de cada región.

"Cada pieza va mucho más allá que citar una simple melodía, estas obras revelan la verdadera esencia de los materiales básicos", escribe el compositor Bosnio Vojislav Ivanovic en las notas de CD. "Todas las obras en este disco tambien exponen bellamente los timbres y las posibilidades técnicas de la guitarra y la flauta, proporcionando así un vehículo para el extraordinario talento y arte de Eugenia Moliner y Denis Azabagic."

BRIDGE Bridge Records, Inc.



Cavatina duo Plays Astor Piazzolla (salio al mercado el 8 de Junio 2010) Cavatina duo Toca Astor Piazzolla Bridge Records, New York

¡Africanos de la Guitarra y la Flauta, agárrense a sus sombreros! Esta es una grabación increíble, hecha por posiblemente el mejor dúo de guitarra y flauta actualmente activo. Moliner y Azabagic interpretan la música de Piazzolla con la clase de intensidad y garbo rítmico que tiene al oyente listo para bailar Tango.

El anotador del disco y compositor Sergio Assad escribe: 'la combinacion excepcional de Denis Azabagic y Eugenia Moliner es el resultado de su talento, de sus dotes excepcionales, así como de muchos años de duro trabajo y dedicación a lo mejor de la música. Su emotiva y apasionada interpretación de las piezas presentadas en este CD hacen justicia a la música creada por uno de los compositores latinoamericanos más innovadores de todos los tiempos. Creo que Piazzolla habría disfrutado mucho escuchando al Cavatina Duo interpretando sus obras maestras.

Eugenia Moliner, Flautista
Artist-Faculty at Roosevelt University,
Chicago
www.CavatinaDuo.com

Libros



La Flauta

Salvador Espasa

Escribir este libro ha sido una necesidad para mí y pienso que será una ayuda para el estudiante y para el profesor. En él pretendo desarrollar el

estudio de la técnica y de la expresión musical, desde la célula más pequeña (como puede ser un picado o una digitación de dos notas) hasta llegar a ejercicios de gran virtuosismo.

El estudio está enfocado al reconocimiento del movimiento del aire y del acento natural de la palabra musical. Como verás en los ejercicios, te presento sólo la idea técnica y musical. El desarrollo es un proceso muy lógico, por lo que debes realizarlo de memoria.

Es imposible determinar cuándo comenzar a estudiar con este libro, pero sí se necesita haber consolidado cierta homogeneidad en el sonido para empezar a jugar con él.

Con mis alumnos trabajo los primeros seis años con otros libros míos (Desarrollo del Estudio, volúmenes del I al VI) con los que consolido un buen sonido, picado, digitación y flexibilidad. A partir de un séptimo año aproximadamente comienzo a trabajar este libro. También uso este sistema para perfeccionamiento en cualquier nivel avanzado y como mantenimiento de una técnica limpia y clara.

Que te suene bien.

Salvador Espasa



DASI EDICIONES



Flauta Hoy es un breve método práctico, destinado a la adquisición de técnicas básicas para abordar repertorios contemporáneos y preparar al flautista para desempeñar un papel en la escena contemporánea.

El libro se divide en tres partes: la primera propone una formación técnica como preparación para la aplicación de las técnicas contemporáneas expuestas en la segunda parte, en la tercera se indican algunas lecturas que pueden servir de guía al estudiante actual.

NOVEDADES Septiembre 2010

- FAURÉ: Pavane, Op 50 Flauta y piano
- FAURÉ: Siciliane, Op 78 Flauta y piano
- GAUBERT: Berceuse – Flauta y piano
- GAUBERT: Madrigal – Flauta y piano
- SCHUMANN: Traumeri (Reverie) – Flauta y piano
- MUSSO: sonatina – flauta y piano
- MONTANÉS: oración para un invierno mágico- Flauta y piano
- GARCÍA: páginas Célebres para tres flautas, Vol 2
- GARCÍA: Zanzuelas Famosas para 4 Flautas, Vol 1
- CERVANTES: 3 Danzas cubanas – 4 Flautas
- ALBERO: La pequeña flor de Buganvilla Orquesta de Flautas
- ROSSINI: Pasticcio Rossiniano – Orquesta de Flautas
- GOUNOD: Marche fúnebre d'une marionnette Orquesta de flautas



SANKYO FLUTES

Flauta de madera Sankyo, el sonido más puro



La materia prima, la madera de granadillo, ha de dejarse secar al menos durante un periodo de 10 años.

A continuación se le somete a un riguroso control de calidad y solo un tercio del material finalmente llegará a ser una flauta.

Aunando paciencia y trabajo se obtendrá un instrumento con un sonido que nos llevará al que originalmente tenía la flauta.



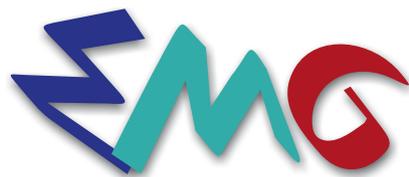
FIRMIN GREHL
Principal Flutist of the Berliner Sinfonie Orchestra



EUROMUSICA

Distribuidor para
España y Portugal

Profesionales que te ayudarán
a elegir tu instrumento perfecto



EUROMUSICA

Nuestra experiencia y especialización ha hecho que varios de los mejores fabricantes de flautas del mundo nos hayan nombrado sus agentes exclusivos en España y Portugal

Altus

AZUMI

JUPITER

MIYAZAWA

*The Muramatsu
flute®*



SANKYO FLUTES

