

Todo Flauta

Revista Oficial de la Asociación de Flautistas de España

Nº 3

Febrero 2011
Año II



ENTREVISTA

Juana Guillem Piqueras

De Cerca con: LEONARD LOPATIN

La Flauta Barroca (II)

JUANA GUILLEM PIQUERAS

RAÚL PÉREZ

Amor por la música



www.afeflauta.com

*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

10 **LA FLAUTA BARROCA (II)**
Por **Manuel Morales Fernández**

25 **JUANA GUILLEM PIQUERAS**
Por **Alicia Gómez Hidalgo**

31 **RAÚL PÉREZ**
Por **Antonio Pérez Jiménez**

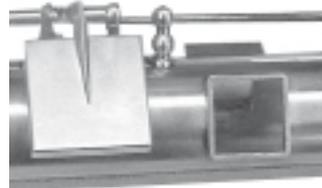
39 **AMOR POR LA MÚSICA**
Por **Bonnie Blanchard**

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

7 **DE CERCA CON: LEONARD LOPATIN**
Por **José Ramón Rico Rubio**

18 **FLAUTA ACTIVA**
Por **José Ramón Rico Rubio**

43 **NOVEDADES**
Por **Fernando Pernas Selgas**



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

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

Dirección:
José Ramón Rico Rubio

Diseño Gráfico y Maquetación:
Fernando Pernas Selgas

Composición Portada:
Fernando Pernas Selgas

Colaboradores en este número:
José Ramón Rico Rubio
Manuel Morales Fernández
Yurena Duque Zumajo
Alicia Gómez Hidalgo
Antonio Pérez Jiménez
Bonnie Blanchard

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

GUO

GUO MUSICAL INSTRUMENT CO.
SINCE 1986



OMAR ACOSTA

Flautista y compositor (Venezuela-España), con una sólida formación clásica y popular, crece en una familia de músicos de tradición folclórica.

Consolida su preparación académica dentro del sistema de Orquestas Juveniles de Venezuela, donde realiza estudios y es miembro solista de las agrupaciones,

Orquesta Sinfónica Simón Bolívar (1981-1988) y la Orquesta Sinfónica Venezuela (1991-1996).

Es hoy uno de los más importantes exponentes de la nueva música popular-académica venezolana, destacándose además en diferentes géneros de músicas como la clásica, contemporánea, Jazz latino, hindú, africano y flamenco, medio en el que es actualmente uno de los flautistas más solidos en España.

Con su flauta y su música, Omar ha viajado a más de 30 países como: EEUU, Mozambique, Inglaterra, Irlanda, Chipre, Hungría, Japón, Rumanía, Singapur, Tailandia, Holanda, Turquía, Austria, Suiza, Alemania, Jordania, Israel, Francia, Italia, Portugal, Brasil, Colombia, Costa Rica, Líbano, Holanda, Polonia, República Checa, Sudáfrica, Rusia, Letonia, El Salvador, México, así como numerosos conciertos y giras por Venezuela y España

www.omaracosta.com



Grenaditte C Flute

Las flautas de Grenaditte de GUO ofrecen un punto de vista absolutamente creativo y novedoso. Por su comodidad, resistencia, belleza y sobre todo por su hermosa y versátil sonoridad se ha convertido en mi instrumento preferido para cualquier estilo musical. Es sencillamente "una flauta diferente"

Omar Acosta

GUO

GUO MUSICAL INSTRUMENT CO.
SINCE 1986

GUO MUSICAL INSTRUMENT CO.

Address: No.15, Lane 228, Sec.2, Li-Ming Road, Taichung City, Taiwan ZIP: 408

Tel: 886-4-23800305 華語服務: #11 English Services: #12 日本語 Services: #13

Fax: 886-4-23866214

E-mail: trade@gflute.com

www.gflute.com



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 Company38
Burkart Flutes 6
Daniel Paul38
Dasí Flautas 4
Emanuel Arista 9
Euromúsica Garijo	..PET
GUO Musical Instrument 2
Lopatin Flutes38
Mancke Flutes30
Martin Wenner38
Miyazawa Flutes29
Mundimúsica Garijo21
Muramatsu Flutes	...PID
Sanganxa37
Sankyo Flutes	...PIT
Vents du Midi24
Yamaha17

Editorial

Con este tercer número iniciamos el segundo año de existencia de la revista oficial de la AFE TODO FLAUTA con la que pretendemos fomentar un vínculo de unión y comunicación entre todos los flautistas y aficionados al mundo de la flauta en España.

Nuestra sección De cerca con... se la hemos dedicado esta vez a Leonard Lopatin, un polifacético constructor de flautas americano afincado en Ashville,NC. Hemos hablado con el Sr Lopatin sobre su flauta de agujeros cuadrados tratando de conocer más en profundidad este nuevo y sorprendente diseño de instrumento. Continuando con la serie de artículos dedicados a la evolución de la flauta travesera escritos por Manuel Morales, profundizamos un poco más en el periodo barroco con esta nueva entrega: *La Flauta Barroca (II)*, para conocer el desarrollo de las flautas barrocas de cuatro cuerpos que condujeron posteriormente a las flautas de llaves propias del periodo clásico. Unas fotos realmente interesantes. Nos complace especialmente en este tercer número iniciar la incorporación de artículos dedicados a nuestros flautistas españoles, con la idea de poder continuarlo con más entrevista a otros muchos flautistas españoles. En "A solas con un Solista" comenzamos con Juana Guillem solista de la ONE a la que agradecemos especialmente su participación en este número así como en la inauguración del nuevo proyecto de la AFE "Encuentros de FLAUTA ACTIVA", que también hemos inaugurado de su mano. Alicia Gómez Hidalgo ha entrevistado a Juana Guillem para acercarnos más a ella como flautista y como persona. Agradecemos también especialmente la colaboración de Yurena Duque Zumajo que participó como alumna activa en este primer encuentro y que ha querido, con su relato *Un día con Juana Guillem*, compartir con nosotros sus experiencias y sensaciones vividas desde dentro del encuentro.

Antonio Pérez nos ayuda a conocer más de cerca el trabajo y personalidad de Raúl Pérez, en su artículo *Raúl Pérez: De la Pedagogía a la Mecánica* en dos facetas importantes de su vida, como profesor y como mecánico-instrumentista.

Continuando en el terreno de la pedagogía hemos incorporado una traducción realizada por mí mismo, de un artículo de Bonnie Blanchard, reputada flautista y pedagoga americana a partir de su reciente publicación *Making Music and enriching lives*. En este artículo se discuten diferentes asuntos relacionados con la importancia de las relaciones personales entre profesor-alumno/a en el proceso de enseñanza aprendizaje. Este libro fue presentado en la pasada convención de la NFA en Anaheim, California donde tuve la suerte de conocer personalmente a la autora.

José Ramón Rico



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.

Nagahara Flutes



Distribuidor exclusivo

Dasi - Flautas



DASI · FLAUTAS C/ José Aguirre, 21 46011 VALENCIA www.dasi-flautas.com flautas@dasi-flautas.com

Distribuidor exclusivo de las marcas:

*Nagahara · Trevor James · Bulgheroni
M. Wenner · Mancke · Goosman*

Comercializamos las siguientes marcas:

*Muramatsu · Sankyo · Powell · Yamaha · Pearl
Miyazawa · Ph. Hammig · A.R. Hammig · Allus*



Taller especializado de reparación

Servicio profesional

Materiales de 1ª calidad

Confía tu flauta sólo a profesionales

Desde la AFE



Un saludo a todos/as de nuevo. Como podéis comprobar SEGUIMOS y pensamos seguir perseverando en este asunto tan menesteroso para nuestro mundo flautístico y musical.

Esperamos que la segunda edición de nuestra revista haya sido de vuestro agrado. Como ya sabéis, estamos abiertos a recibir ideas de actividades para realizar o artículos que aportéis para su publicación, bien en la revista o en nuestra Web.

Este año hemos iniciado una actividad muy interesante e importante para todos vosotros, LA FLAUTA ACTIVA. Con ésta iniciativa pretendemos que un grupo de relevantes solistas de orquestas de España y de otros países, transmitan sus conocimientos y amplia experiencia al frente de estas agrupaciones. En nuestra web ya figuran algunos nombres de los profesionales que van a impartir estas clases magistrales. La primera clase Magistral, ha sido impartida por la Solista de la Orquesta Nacional de España Juana Guillén, con gran éxito de asistentes y calidad pedagógica de una profesional tan cualificada.

Con esta iniciativa, pretendemos cubrir un vacío existente entre nuestros estudiantes a la hora de saber afrontar un repertorio con el que poder optar a unas pruebas de orquesta.

En el mes de febrero de 2011, también contaremos con las clases Magistrales de Nicole Esposito y Stefan Höskuldsson, ambos distinguidos flautistas en el ámbito internacional, que además nos ofrecerán sendos conciertos que difícilmente podremos escuchar en otro país.

Queremos seguir agradeciendo, la gran colaboración que estamos obteniendo de los grandes Flautistas de nuestro país, que no solo aportan su presencia en pro de nuestra Asociación, sino que nos aportan también su excelente calidad como flautistas a la altura de la de cualquier otra parte del mundo, gracias a todos ellos.

La AFE ya no es un proyecto, la AFE es una gran realidad que se ha consolidado, gracias al esfuerzo de todos, en el poco tiempo que llevamos; estamos orgullosos de haber tenido esta iniciativa, pero somos conscientes de que sin vosotros no podemos caminar y aunque las altas de socios van en aumento, esto se puede mejorar. No obstante, se está manteniendo un equilibrio que nos da fuerzas para seguir adelante.

Personalmente, tengo la satisfacción de poder deciros, que nuestra Primera Convención ha tenido una gran repercusión y reconocimiento a nivel mundial. De muchos países nos han llegado felicitaciones de reconocimiento. En Agosto de 2010 asistí con nuestro secretario José Ramón Rico a la Convención que organiza la Asociación de flautistas Americana (NFA) en Anaheim (California) donde recibimos muchísimas felicitaciones y reconocimientos por nuestro trabajo y el de todo el colectivo flautístico de España.

Po tanto, la AFE ya es realidad y seguimos trabajando para que vosotros los estudiantes tengáis un poco mas de apoyo en vuestra formación.

Es necesario que estudiantes y profesionales estemos más cercanos cada día para que nuestro estatus flautístico, humano y profesional en un futuro no muy lejano, se sitúe a la altura que se merece y debe.

Manuel Guerrero



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

De cerca

CON:



Leonard Lopatin



Leonard Lopatin es ampliamente conocido en el mundo de la flauta como el creador del innovador diseño de la flauta de concierto y la flauta Alto con agujeros cuadrados, su especial mecanismo y la escala Lopatin. Su primer trabajo como flautista tras salir de la Juilliard School fue como tercer flauta y piccolo en la Metropolitan Opera Orquesta. Durante su estancia en Boston Trabajó ocasionalmente con la Boston Symphony Orquesta y orquestas Pop, y consiguió un puesto en la Asheville Symphony cuando trasladó su residencia a las montañas del oeste de North Carolina.

1 ¿Cuándo comenzaste tu relación con la flauta? ¿fue la flauta desde el principio tu instrumento favorito?

Comencé a tocar la flauta cuando tenía 12 años. Por esa época realmente yo no tenía ningún instrumento favorito. De hecho, nunca pensé que podría llegar a ser un músico, debido a lo mal que se me dio con el primer instrumento con el que empecé, el piano, y que no se me dio mucho mejor con la guitarra, que probé después. Pero un día mientras visitaba la casa de mi tío, vi la maleta de la flauta de mi primo pequeño,

la abrí y probé a tocarla. Me enamoré del instrumento y todavía lo sigo desde entonces.

2- *¿Por qué decidiste comenzar a construir flautas? ¿desde tus inicios como constructor la aportación de mejoras en la flauta era ya una de tus prioridades?*

En cierto modo, sí. Al principio, solo pensaba si los constructores de flautas podrían estar más atentos a los detalles. Pensaba que ellos podrían dedicar más esfuerzos para tratar de mejorar la flauta. Pronto me di cuenta de que ellos realmente no querían cambiar, y que querían continuar seguir haciendo lo que hacían del mismo modo como siempre lo venían haciendo. En esta época, las principales compañías de fabricantes de flautas tenían numerosos encargos para las flautas que ellos estaban construyendo, no había ninguna razón para cambiar. Ahora me doy cuenta de porque eran reacios. Lleva mucho tiempo y trabajo hacer algo nuevo. Ellos tenían que pensar en aquello que era mejor para sus propios negocios.

Pero yo pensaba en mi primero como un intérprete, y todavía así lo hago. Para mí, cualquier cantidad de esfuerzo merecía la pena si algún día podía tener mejores flautas con las que poder tocar.

3- *¿Cómo fue ese momento en el que vino a tu mente la idea de construir la flauta con los agujeros cuadrados?*

En 1976, un poco antes de que me graduara en la Juilliard School, obtuve la plaza de tercera flauta y piccolo en la Orquesta de la Metropolitan Opera. Toque allí durante 3 años. Durante todo este tiempo, la idea de realizar mejoras en la flauta venía conmigo y comencé a anotar algunas ideas que tenía en un cuaderno de notas. Luego en 1978, mientras la opera estaba de gira, me di cuenta de que como el tubo de la flauta termina en forma recta en el punto en el que se produce o ventila la nota más grave, podría ser una buena idea tratar de hacer también rectos los puntos del tubo donde ventilan todas y cada una de las restantes notas. Los agujeros cuadrados parecían ser la mejor manera para conseguir esto.

4- *A tu manera de entender ¿Cuáles son las principales diferencias, ventajas o mejoras que aporta la flauta de agujeros cuadrados?*

La diferencia que resulta más evidente es la claridad del sonido. No se produce más ruido extra que con los agujeros redondos. El sonido es menos airoso y contiene menos siseo. También la respuesta es más rápida. Esto se nota especialmente en el registro grave. Al mismo tiempo, con la forma cuadrada, se puede incrementar significativamente el área de los agujeros para las notas más graves. Esto realmente ayuda a potenciar la plenitud y riqueza de estas notas graves. También el legato se ve mejorado y las notas agudas resultan menos estridentes.

5- *La flauta de agujeros cuadrados necesita una embocadura especialmente diseñada para ella o puede funcionar con cualquier*

otra embocadura? ¿Tienen tus flautas algún tipo especial de escala en su construcción?

Una embocadura normal funciona bien, pero me he dado cuenta de que se pueden usar embocaduras muy resistentes- embocaduras que podrían resultar muy duras de tocar en una flauta normal- los agujeros cuadrados, realmente te permiten abrir y proyectar el sonido mucho más. Yo tengo mi propia escala. Siempre existen compromisos en las escalas, pero creo que mi escala es la mejor afinada para las notas del registro agudo. Pero con el corte de las embocaduras, lo que mejor funciona para una persona, puede no gustarle a otra.

6- *¿Cómo se comporta la flauta de agujeros cuadrados cuando toca en un grupo de flautas standard? ¿se muestra homogénea con la sonoridad de las flautas standard? ¿destaca de alguna manera especial?*

En realidad creo que puede destacar un poco por encima de los demás si uno no presta suficiente atención a fundir bien con la agrupación. Pero esto no quiere decir que suene más fuerte o por encima del resto; uno puede tocar también muy suavemente. Pero la flauta tiene un sonido tan claro y resonante que quizás uno tiene que tratar de suavizar un poco la textura general del sonido cuando toca con otras flautas. Cuando toco esta flauta en agrupaciones grandes, encuentro que me oigo más fácilmente que cuando toco con flautas de agujeros redondos. Creo que es una gran ventaja, porque el intérprete no siente la necesidad de tener que forzar el sonido. También es más fácil tocar afinado y fundir con el resto de los instrumentos.

7- *Se ha realizado alguna vez algún examen acústico comparativo que analice y compare el espectro acústico de los sonidos producidos por una flauta de agujeros cuadrados y los producidos por una flauta standard de agujeros redondos que nos revele alguna diferencia significativa en los parámetros del sonido (armónicos contenidos, energía de la onda etc)?*

No he realizado demasiados test de este tipo. Principalmente porque yo creo que no importa lo que un test pueda mostrar, un flautista siempre va a elegir su flauta comparándola con otras, escogiendo aquella que mejor le suene y con la que se sienta más cómodo. Algunas personas me han preguntado si hay más turbulencias con los agujeros cuadrados. Yo les contesto honestamente que realmente no lo sé. Pero si el sonido es mejor y la respuesta es buena, ¿para qué preocuparse? Si hay más turbulencia, ¡puede ser que mayor turbulencia sea buena!

8- *Hemos visto que poco a poco has conseguido incorporar tu diseño al resto de la familia de la flauta, la flauta Alto y recientemente el piccolo ¿Cómo fue ese proceso? ¿Te encontraste especiales dificultades con alguna de ellas?*

Construir el piccolo y la flauta Alto presentan diferentes desafíos que la flauta standard. Para mí lo más importante que aprender fue

trabajar con la madera para el piccolo. Realmente he disfrutado con esto. Con la flauta Alto, encontré que hay muchas maneras diferentes de construir algunas de las partes del mecanismo y que es difícil saber cuál es la mejor.

9 ¿Cómo ves la difusión y aceptación que está teniendo tu flauta entre los flautistas profesionales? ¿Se están incorporando tus instrumentos a grupos de cámara y orquestas?

Está siendo un proceso lento. Los músicos pueden resultar muy conservadores en estos asuntos. Parece que esta flauta atrae en cierto modo más a solistas que a flautistas de orquesta. Por ejemplo, Marc Grauwels toca con mi primera flauta squareONE de oro de 9 kilates. Patrick Gallois toca con la primera SquareONE Abell-Lopatin que fue una colaboración mía con mi buen amigo, Chris Abell que construye flautas Böehm en madera de grenadilla.

10 Por último, me gustaría saber si en algún momento te has sentido un poco como Theobald Böehm, cuando presentó su revolucionario modelo en la exposición de Paris de 1832 y posteriormente en 1847

voltió a sorprender con su diseño de metal de taladro cilíndrico, sufriendo las críticas de los profesores del conservatorio de Paris que se mostraban reacios a aceptar un nuevo diseño que alterara la tradicional concepción en la sonoridad de la flauta.

Esta es una pregunta interesante. Hizo falta mucho tiempo, pero ahora la flauta Böehm está universalmente aceptada. Yo no puedo aventurar si dentro de 100 años en el futuro, todo el mundo tocará con flautas de agujeros cuadrados, pero no será por falta de perseverancia por mi parte. Durante mucho tiempo, pensé que los flautistas no comprendían o veían el valor de los agujeros cuadrados, pero a medida que he ido trabajando recientemente en mi semi-profesional versión de la SquareONE, me ha complacido ver que sí, muchos más flautistas han comprendido lo que yo he estado proponiendo... isimplemente no podían permitirselo!

Me gustaría puntualizar que Theobald Böehm cambió prácticamente todo en la flauta. ¿Yo? Yo solo he cambiado un detalle. Por ello pruébalo; ¡puede que te guste! ●

José Ramón Rico Rubio, Profesor Superior de Flauta Travesera.



**EMANUEL FLUTES
BOSTON**

Constructor de flautas y embocaduras profesionales

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

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/ Estudiantes mayores de 26 años/ Aficionados 50 €
- Estudiantes menores de 26 años 35 €

Pago por ingreso en cuenta o domiciliación

Más información en: www.afeflauta.com

La

F LAUTA

“La consolidación del Traverso”

Segunda 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**



En la anterior entrega observábamos como en el último cuarto del siglo XVII la flauta travesera sufría una drástica transformación alterando muchas de sus características organológicas en aras de conseguir una expresividad desconocida hasta aquel momento por medio de una modificación radical de su planteamiento acústico. Esta disposición del instrumento en tres partes con la cabeza cilíndrica y el cuerpo y pie cónicos, con una llave solamente va a perdurar unas décadas. El instrumento que tuvo su edad de oro en la corte francesa de Luis XIV pronto va a extenderse por el resto de Europa. Sin embargo, la influencia cada vez mayor de la música italiana y la escritura violinística en el continente serán decisivos no sólo en el repertorio que se va a componer para la flauta sino también en la forma de construirla

La primera transformación que va a sufrir va a ser la división del cuerpo central de seis agujeros en dos de tres, con lo que el número de partes total que van a constituir la flauta pasará a ser de cuatro. Varias parecen que

Flautista de E.Meissonier (1815-1895). Musée National du château de Compiègne. Cuadro del siglo XIX representando lo que podría ser un flautista típico del XVIII tocando una flauta de cuatro cuerpos.



B ARROCA

I)

pueden haber sido las causas que promovieron esta nueva disposición:

- Por un lado, la enorme variación de diapasón de unos lugares a otros, incluso dentro de la misma ciudad y en el mismo instrumento podía haber diferencias de un día a otro. Esta circunstancia causaba problemas relevantes a los flautistas, ya que no era práctico, ni económico, tener un instrumento para cada ocasión
- Por otro lado, la facilidad con la que se podría trabajar en la parte central interna del cuerpo para hacer correcciones en el taladro o en los agujeros, mucho más difícil cuando era un único cuerpo largo.
- La última causa, aunque de menor importancia, que favoreció la división del cuerpo central en dos fue la de facilitar el transporte del instrumento. Esta afirmación la corroboran tanto Quantz, en su tratado de 1752, como Corrette en el suyo de 1735. En él nos dice que las flautas que están de moda en aquel momento son las que se construyen en cuatro cuerpos.

Así pues, esta novedad parece que surgió en la década de los veinte del siglo XVIII. Quantz lo data hacia 1722 y el primer documento que se conoce sobre la venta de un instrumento de este tipo proviene del taller de Naust en París de 1721. De esta manera, se podía reemplazar el cuerpo superior, lo que también se dio en llamar mano izquierda por ser ésta la que lo manejaba, por otros de diferente longitud para subir o bajar la afinación de un mismo instrumento. Un flautista bien equipado debía, pues, tener una flauta con dos o más cuerpos centrales, -lo que se conoció en francés y se trasladó a las demás lenguas como corps de r change o cuerpos de recambio-, para acomodarse a las diferentes afinaciones dentro del rango de un semitono (se conservan flautas hasta con siete cuerpos de recambio).



Flauta realizada por Salvador Xuriach en Barcelona (mitad del XVIII). Los únicos instrumentos conocidos de este siglo conservados y realizados en España pertenecen al taller de esta familia. Fotografía de A.Sánchez Olaso por cortesía de su propietario J.H.Dasi.

Esta posibilidad de cambiar la longitud total del instrumento para modificar la afinación tuvo sus repercusiones en los extremos del instrumento. Si sólo cambiáramos la longitud de un cuerpo, la afinación relativa entre las notas se desvirtuaría, con lo que había que “estirar” o “encoger” el resto del instrumento en la medida que fuera posible.

En el pie del instrumento surgió lo que se llamó el registro, una sección telescópica al final del mismo: cuanto más grave es el instrumento, es decir, cuanto más largo es el cuerpo de recambio que utilizamos, más deberíamos sacar el registro del pie y viceversa. Como era impracticable tener un pie distinto para cada sección intercambiable se invent  un sistema móvil en donde estaban marcadas líneas sucesivas que correspondían a cada una de ellas (incluso en la mayor parte de los casos estaban numeradas). Es decir, si por ejemplo ponemos el registro del pie en el número tres, deberíamos escoger el cuerpo con dicha numeración.

De forma similar hubo que hacer ajustes en la cabeza del instrumento moviendo el corcho que cierra el tubo para agrandar o limitar su longitud por esa parte. Este continuo cambio de la posición del corcho seguramente hizo que se desterraran los profusamente ornamentados capuchones de marfil tan t picos de las flautas francesas de tres cuerpos a favor de unos más pequeños y manejables. En general el diseño de los nuevos instrumentos será

Flauta original de C.A.Greuser (hacia 1780) expuesta en el Germanisches National Museum de Nuremberg. Se pueden observar los siete cuerpos intermedios. Fotografía de A.Sánchez Olaso



Flautista, en porcelana de Volstedt y Wallendorf (mitad del XVIII), Museum Kestner, Hannover.

más sobrio con líneas cada vez más rectas y menos ornamentadas.

Posteriormente se ideó un tornillo unido al corcho para facilitar este movimiento sin tener que desmontar el capuchón. Cuanto más corto se hacía el tubo del instrumento por la elección de un cuerpo de recambio menor, más había que acercar el corcho al agujero de la embocadura para tratar de mantener las proporciones internas y viceversa.

Cuando se querían obtener ligeras variaciones del diapasón, al igual que se realiza en la flauta actual se sacaba o metía un poco la cabeza. El problema surge al ser cónica el cuerpo y cilíndrica aquella: dado el espesor de la madera se formaba una cavidad que producía descompensaciones en la afinación. La solución inventada por Quantz es la pieza deslizante para la afinación de la embocadura del instrumento. Consiste en una segunda junta, mucho más delgada que la habitual que une la cabeza con la mano izquierda, forrada con una delgadísima capa de metal para que se deslizara correctamente una sobre la otra y no se deformara con la humedad de la saliva. Para poder hacer pequeños ajustes de manera minuciosa, esta junta podía ser movida ligeramente hacia arriba o hacia abajo alargando, o acortando, de esta manera la cabeza. Este mecanismo, aunque aún no muy extendido todavía durante el barroco fue una característica común de las flautas de final de siglo y principio del siguiente, como se verá en el próximo capítulo.

Durante el período barroco se siguieron construyendo flautas de otros tamaños pero no ya con la función musical del Renacimiento de formar consorts, sino más bien como complemento tímbrico a las flautas más habituales en Re.

El flautín o piccolo, que suena una octava más agudo que la flauta y que ya empieza a ser utilizado cada vez con mayor frecuencia en la orquesta, la Quartflute que suena una cuarta por debajo o la flûte d'amour que estaba afinada una tercera más grave y que, en opinión de Quantz, era la más gratificante de todas estas de tamaños diferentes.

La afinación de la mayor parte de las flautas del período barroco de cuatro cuerpos, oscila entre La=410 y La=420, habiéndose establecido como La barroco estándar en la actualidad 415 Hz, justo un semitono por debajo de la afinación actual.

Una última invención mecánica digna de reseñar por lo que representa respecto al fin de una época (el Barroco) y el comienzo de otra (el Clasicismo) es el añadido de una llave que Quantz (en 1726) hizo en sus flautas para distinguir las notas (hoy en día enarmónicas) Mi bemol y Re sostenido.

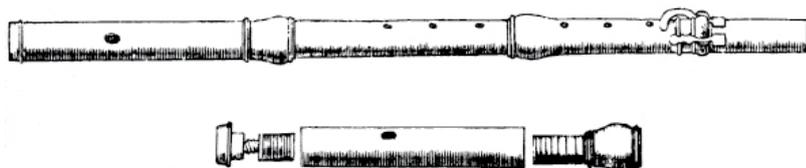
No obstante, esta invención de Quantz, tuvo poca repercusión y los únicos seguidores de la doble llave serán Kirst y Tromlitz en sus tratados sobre el instrumento hacia finales de siglo. Como veremos más adelante, en el transcurso del Clasicismo se fue consolidando el temperamento igual, perdiéndose estas sutilezas “antiguas” para poder afrontar de una manera práctica la complicación cada vez mayor en la composición. Pero durante la primera mitad del siglo XVIII, el bemol se tocaba un poco más agudo que el sostenido, es decir, Mi bemol era más agudo que Re sostenido. En realidad ese “poco” era una coma o noveno de tono. Otras notas, hoy enarmónicas, se diferenciaron en las digitaciones de las flautas de Quantz.



Retrato de Quantz de J.H.C.Franke en carboncillo y tinta (hacia 1767) portando un piccolo de ébano y marfil. Deutsche Staatsbibliothek, Berlin.



J.J. Quantz. Copia en marfil de una flauta de J.J. Quantz realizada por Karl Pfretzschner. En ella podemos observar las dos llaves (Re# y Mib) del pie, la junta deslizante para la afinación forrada en latón y el corcho con tornillo ajustable.



Esquema de una flauta de Quantz tal como aparece en el tercer volumen de los *Supplément à l'Encyclopédie de D'Alembert y Diderot* (Livorno, 1777), se observan las dos llaves (Re# y Mib), la junta deslizante para la afinación y el corcho con tornillo ajustable.

Aunque las flautas de tres cuerpos se siguieron utilizando, cayeron en total desuso ya a principios de la década de los treinta. De esta década, se conservan varias flautas fechadas de cuatro cuerpos (Bizey, Denner, Bressan o Stanesby Jr. por ejemplo).

Algunas de las flautas más representativas de cuatro cuerpos y una llave:



J.Denner. Una de las flautas más antiguas que existen de cuatro cuerpos y, posiblemente, la más antigua de Alemania (1715-20). Fue descubierta en 1991 y, en la actualidad se encuentra en poder del flautista K.Hunteler. Réplica de T.Fehr.



J.W.Oberlender. Una de las cuatro flautas de marfil (hacia 1720) de este constructor que se han conservado. Tiene dos cuerpos de recambio y una llave muy ornamentada. Se encuentra en el National Music Museum de la University of South Dakota en Vermillion. Detalle de la llave:



I.H.Rottenburgh. Padre del anterior. Este instrumento es uno de los primeros ejemplares realizados en Bélgica siendo su diapasón aún muy grave (en torno a La=400Hz.). Se encuentra en el Musée Instrumental du Conservatoire de Bruselas. Réplica de A.Weemaels.



M.Lot. Flauta de la segunda mitad de siglo de una de las dinastías más importantes de constructores de viento de París. Se conserva en el Musée Instrumental du CNSM de Paris. Copia de P.Etchegoyen.



G.A.Rottenburgh. Flauta de estilo rococó. Es la más habitual para iniciarse la interpretación de flautas históricas debido a la comodidad de la ubicación de los agujeros laterales para los dedos. Propiedad del flautista B.Kuijken que la ha utilizado en numerosas grabaciones lo que ha contribuido a su enorme popularidad. Tiene siete corps de réchange y en la foto se puede observar el registro del pie con las líneas para ajustar este con cada uno de aquellos.



P.J.Bressan. Constructor francés establecido en Londres desde 1688 donde disfrutó de enorme fama como constructor de flautas. Este instrumento, construido en torno a 1700 y conservado en el Victoria&Albert Museum de Londres, es uno de los más bellos del barroco realizado en ébano profusamente ornamentado con uniones de plata.



F.G.A.Kirst. Flauta de estilo rococó (hacia 1780). Será uno de los pioneros en Potsdam en la construcción de flautas de llaves. Fue uno de los pocos constructores en adoptar la doble llave de Re#-Mib de Quantz. Réplica de C.Soubeyran



G.H.Scherer. En Butzbach, donde estaba su taller, se trabajaba el marfil en todas sus formas. Este es un magnífico ejemplo de su taller con uniones de cuerno y concha de tortuga. Se encuentra en el National Music Museum de la University of South Dakota en Vermillion.



T.Stanesby Jr. Uno de los instrumentos más representativos construidos en Londres (hacia 1725), el original en marfil. Propiedad del flautista M.Arita. Parte de su popularidad se debe a la copia en plástico que la compañía Aulos hizo del mismo como instrumento de iniciación. Copia de M.Gurovich.

La afinación de estos instrumentos es sensiblemente más alta que la de las primeras flautas barrocas francesas, oscilando entre La=400Hz. de las más antiguas (Denner, I.H.Rottenburgh u Oberlender) y La=430Hz. en los ejemplares de finales de siglo. El La estándar para la afinación del barroco pleno en las réplicas modernas se ha establecido en La=415, algo más de un semitono más agudo que el La francés y aproximadamente un semitono más grave que el La actual. En las réplicas clásicas se ha establecido en 430Hz.

En resumen, las exigencias del nuevo estilo italiano, con las modificaciones estéticas y constructivas que demandaron, fueron las principales causas que nos llevaron a un instrumento más dúctil y brillante, ágil en los saltos, con facilidad de ataques y más equilibrado en la afinación que sus predecesores. Las décadas que van de los años 30 a los 60 del siglo serán los de mayor éxito popular del instrumento, los de los primeros solistas conocidos internacionalmente y los de una producción compositiva más fecunda. Los conciertos públicos promoverán que cada vez haya mayor número de aficionados a la flauta fuera de las cortes y estimularán a los compositores a producir música instrumental para formaciones hasta entonces insólitas y poco demandadas por los editores. La aparición de la forma Concierto ayudará también al asentamiento definitivo de nuestro instrumento en todo lo que resta de siglo y ser uno de los receptores de mayor número de composiciones. Aunque las llaves harán su aparición hacia mitad del siglo XVIII, como se verá en la próxima entrega, las flautas de una llave se siguieron utilizando y construyendo durante todo el siglo e, incluso, durante el XIX. Su coste más asequible y la preponderancia de composiciones en tonalidades “naturales” para la flauta de una llave – como Sol M y Re M – ayudaron a que el travesero tuviera una presencia tan duradera. ●

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.
- Addington, C. “In search of the Baroque Flute: The Flute Family 1680-1750” en *Early Music*, Vo. 12, N°1 (Febrero 1984), pp.34-47.
- Bate, P. *The Flute*. W.W. Norton and Co. New York; 1979, pp.93-98.
- 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. *Great Flute Makers of France. The Lot&Godfroy Families 1650-1900*. Tony Bingham, London, 1993.
- Kirnbauer, M., Thalheimer, P. y Taylor, C. “Jacob Denner and the Development of the Transverse Flute in Germany” en *Early Music*, Vol.23, N°1 (Flute Issue, Febrero, 1995), pp.82-100.
- Lazzari, G. *Il Flauto Traverso, storia, tecnica, acustica*. EDT. Torino; 2003, pp.51-100.
- Powell, A. *The Flute*. Yale University Press. China through Worldprint; 2002, pp.80-106.
- Powell, A. y Lasocki, D. “Bach and the Flute: The Players, the Instruments, the Music” en *Early Music*, Vol.23, N°1 (Flute Issue, Febrero 1995), pp.9-10+13-14+17-29.
- Rockstro, R.S. *The Flute*. Frits Knuf, reimpresión de la edición revisada de 1928. Buren (The Netherlands); 1890-1986 (Vol. II, pp. 220-242 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.
- Wilson, R. www.oldflutes.com 2008.



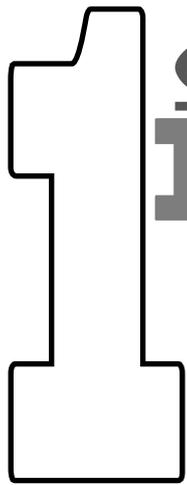
YAMAHA

*Flautas y Pícolos
Artesanales*



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

www.yamaha.es



1ª Edición



Álvaro Octavio



Juana Guillén

Mónica Raga



Juana Guillén, Álvaro Octavio, Vicente Martínez, Mónica Miguel Ángel Angulo, Christian Farroni, Dianne Winsor

Estos son algunos de los solistas que nos acompañarán en los diferentes encuentros de FLAUTA ACTIVA que la AFE ha preparado para este 2011.

Con este nuevo año, la AFE inicia la temporada con un nuevo proyecto que esperamos que sea del interés y aprovechamiento de todos, aportando nuevas ofertas formativas al calendario de actividades flautísticas de este año. El Proyecto FLAUTA ACTIVA está pensado para mejorar la preparación del flautista frente a las audiciones de orquesta e intentar ampliar su visión del repertorio orquestal y de las obras que generalmente son las obligadas. Tradicionalmente este específico campo en la formación de los flautistas siempre ha sido más complicado de trabajar eficazmente y que mejor que hacerlo en persona con algunos de los mejores solistas de las principales orquesta del momento.

FLAUTA ACTIVA” constará de diez sesiones (aproximadamente una al mes) entre diciembre de 2010 y diciembre de 2011. En cada sesión contaremos con un solista de orquesta de primera fila, tanto

de nuestra geografía como de otros países.

Tenéis toda la información disponible en la sección de ActividadesAFE de nuestra página web.

La primera sesión tuvo lugar el sábado 11 de Diciembre de 2010 en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (sito en C/ Doctor Mata 2) con la solista de la Orquesta Nacional de España, Juana Guillén, en horario de 10 a 14 horas y de 16 a 20 horas. Contó con la presencia de 7 alumnos activos y un gran número de oyentes.

En la segunda sesión el sábado 15 de Enero contamos con la presencia de Álvaro Octavio flauta solista de la Orquesta de la Comunitat Valenciana y de la Orquesta Symphonica Toscanini. En este mismo encuentro Vicente Martínez (Hijo) nos ofreció una interesante conferencia sobre La Evolución de la flauta hasta nuestros días.



Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

Encuentros Activa



Frauke Oesmann



Dianne Winsor

Vicente Martínez



Raga, Frauke Oesmann, Ricardo Borrull, Nicola Mazzanti, M^a Antonia Rodríguez y Salvador Martínez.

NORMAS DE INSCRIPCIÓN Y MATRICULACIÓN PARA LOS ENCUENTROS DE FLAUTA ACTIVA:

Plazos de Inscripción: El Plazo de inscripción y matriculación es específico para cada encuentro y se anuncia cuando está abierto, desde la página web de la AFE. Cada encuentro tendrá una fecha de inscripción y matriculación que se anunciará como ABIERTO EL PLAZO en el cabecero del formulario con el nombre del Profesor que lo imparte.

Alumnos Activos: La admisión como alumno activo para cada encuentro se hará por estricto orden de matriculación desde que se abre el plazo de inscripción para ese encuentro. Una vez que la Organización reciba las 6 primeras inscripciones de participantes

como alumnos activos para cada encuentro, comunicará por E-mail a cada uno de los interesados su admisión en el Curso para que procedan a realizar el pago de formalización de la matrícula dentro del plazo que se les indique.

Alumnos Oyentes: Las personas NO SOCIOS de la AFE que quieran participar en los encuentros como alumnos oyentes deben rellenar y enviar el formulario de inscripción específico de cada encuentro y podrán formalizar el pago en cualquier momento hasta 7 días antes de la celebración de cada encuentro. Los socios de la AFE pueden participar gratis como oyentes pero también deben rellenar y enviar el formulario de inscripción, para tener constancia de su participación.

Las cuotas para los próximos encuentros serán las siguientes:

1. Alumnos activos AFE: 40€
2. Alumnos activos no socio AFE: 60€
3. Alumnos oyentes AFE: Gratuito
4. Alumnos oyentes no socio AFE: 20€

FECHAS DE LOS PRÓXIMOS ENCUENTROS DE FLAUTA ACTIVA:

Todos los encuentros son en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (sito en C/ Doctor Mata 2). El horario de los cursos será de 10 a 14 y de 16 a 20 horas.

- FRAUKE OESMANN.....5 de Marzo 2011.
- MÓNICA RAGA 2 de Abril 2011.
- DIANNE WINSOR.....21 de Mayo 2011



MASTERCLASES EN FEBRERO

Este mes de febrero la AFE organiza dos clases magistrales con dos distinguidos flautistas americanos que tendrán lugar en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid durante los días: 11 y 12 de febrero con Nicole Esposito y los días 27 y 28 de febrero con Stefán Höskuldsson. Más información en la web de la AFE: www.afeflauta.com



Nicole Esposito

Carismática y versátil flautista, Nicole Esposito es Profesora de flauta de la Universidad de Iowa. Ha desarrollado una intensa y variada carrera como solista, profesora, camerista y músico de orquesta a nivel internacional. Se destacó como solista y recitalista en diversas ocasiones como en el Piccolo Spoleto Festival, el Interlochen Arts Academy, el Detroit Institute sea the Arts, la Musikhochschule-Wuppertal en Alemania y en el Centro Cultural de Costa Rica. Se presentó también en varias convenciones organizadas por la National Flute Association de los EUA, como en Orlando, Washington DC, Nashville, San Diego, y Pittsburgh, así como en muchas conferencias regionales, incluyendo Florida Flute Fair, Madison Flute Festival y el Iowa Flute Festival. Como flautista de orquesta tuvo la posibilidad de tocar bajo la dirección de grandes maestros como James Conlon, David Zinman, Gunther Schuller, Robert Spano, Michael Stern, David Robertson, James DePreist, Anne Manson, Lawrence Foster, Leif Segerstam y Andrew Litton. Tocó en las siguientes orquestas: Dubuque Symphony Orchestra, Cedar Rapids Symphony, Waterloo Symphony-Cedar Falls, Youngstown Symphony, Johnstown y Westmoreland. Nicole Esposito fue becaria en el Aspen Music Festival como piccolista y también fue primera Flauta de la Ohio Light Opera, con quien hizo tres grabaciones para el sello Albany Records. Una fuerte defensora del piccolo, tocó como solista incontables veces. Fue la primera

persona en ser admitida para competir en el prestigioso concurso "Houston Symphony Ima Hogg Young Competition" con ese instrumento. Su carrera incluye premios en el Concurso WAMSO patrocinado por la Minnesota Orchestra y la National Flute Orchestral Association. También fue semifinalista del concurso realizado por la National Flute Association, de la William C. Byrd Young Artist Competition y de la Haynes International Fute Competition. Nicole Esposito es bachelor en flauta por la Carnegie Mellon University, donde estudió con Jeanne Baxtresser. También estudió con Jennifer Conner y tuvo formación en música contemporánea con Alberto Almarza. Ganó el primer lugar en el Concurso "Concerto", y actuó como solista con el concierto para piccolo de Liebermann con la Carnegie Mellon Filarmónica. Con una beca integral, Nicole completó su master en la Universidad de Michigan como alumna de Amy Porter. Además de destacarse como instrumentista y docente, es presidente de la Eastern Iowa Flute Association y publicó recientemente artículos en las revistas Flute Focus y Flaute Talk. Nicole Esposito toca en una flauta Emanuel.



Stefán Ragnar Höskuldsson

Nacido en Islandia, es primer flauta de la Metropolitan Opera orquesta y está actualmente reconocido como uno de los mejores solistas de los Estados Unidos. Stefán ha tocado regularmente en el Carnegie Hall y el Zankel Hall con la Metropolitan Orquesta y el ensemble de cámara bajo la dirección de James Levine. También ha tocado bajo la batuta de Valery Gergiev, Daniel Barenboim, Seiji Ozawa, Esa-Pekka salonen, Riccardo Muti y ha colaborado con artistas de la talla de Alfred Brendel, Yefim Bronfman, Gil Shaham y diana Damrau. Además de su activo calendario con la MET, Stefán desempeña una amplia carrera como solista y músico de cámara por Estados Unidos, Europa y Suramérica. Stefan también toca y enseña la flauta en su propio país, Islandia, donde interpretó el concierto para flauta de Lowell Liebermann con la Orquesta sinfónica de Islandia en 2006. Tocaré de nuevo en 2011 en la inauguración del nuevo auditorio sinfónico de Reykjavík. En esta temporada Stefán tocará como artista invitado con la Orquesta sinfónica de Chicago. Fue requerido a tocar como artista invitado en el Festival Mozart en la temporada 2009. Stefán estudió en el Royal Northern College con Peter Lloyd y Wissam Boustany. Mientras estuvo en Islandia estudió en el Reykjavík College of Music con Bernard Wilkinson. Stefán ha dado Master classes en el Mannes College of Music y el Manhattan School of Music de Nueva York así como en el conservatorio de música de Lima, Perú y en la Reykjavík School of Music de Islandia.

También ha grabado para el sello Naxos American Classics Series y toca exclusivamente con flautas Emanuel de Boston.

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

Un día con

Juana Guillem



Juana Guillem y el grupo de alumnos durante el curso flauta activa.

El pasado mes de Diciembre se celebró el primer curso organizado por la AFE de Flauta Activa con la participación de Juana Guillem. Esta revista le pidió a una de sus participantes que nos hiciera un relato en primera persona de este evento dirigido a jóvenes flautistas.

Por **Yurena Duque Zumajo**

Antes de nada, me gustaría señalar la grandísima oportunidad que la AFE está promoviendo a través del proyecto Flauta Activa. Una iniciativa que ayuda tanto a estudiantes como a profesionales a acercarse y profundizar más sobre la realidad de nuestro mundo, la flauta. No cabe duda de que este proyecto, además de fomentar la apertura e interrelación dentro del mundo flautístico, enriquece la formación y anima a todos los amantes de este instrumento a conocer flautistas de gran talento, experiencia e interés por desarrollar su faceta pedagógica, ayudándonos a tener diferentes visiones, conocer las exigencias actuales y estar en continua formación, algo tan fundamental en nuestra carrera. El día 11 de diciembre del pasado año 2010 (qué lejos parece que suena ya...) tuvo lugar el primer encuentro de este ambicioso proyecto en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. La flautista encargada de su apertura fue Juana Guillem (flauta

solista de la Orquesta Nacional de España), que eligió un repertorio muy completo y muy solicitado en cualquier prueba.

Como obra de repertorio seleccionó el Concierto en Sol Mayor de W. A. Mozart y los solos: 4ª Sinfonía de J. Brahms, 3ª Sinfonía de L. V. Beethoven, Petruschka de I. Strawinsky, L'Arlesienne de la Suite nº 2 de G. Bizet, también incluyó solos del repertorio español, que con frecuencia parecen olvidados, como El Sombrero de Tres Picos y El Amor Brujo de M. De Falla y el Preludio de R. Chapí.

Esa mañana, al llegar al conservatorio, se notaba cierto nerviosismo, un poquito de incertidumbre ante lo desconocido, una sensación que suele ser bastante habitual en los momentos previos a una clase importante con un profesor que no conoces. Una clase magistral en la que eres observado y digámoslo abiertamente: juzgado (por unos más que por otros, también es cierto) por compañeros y profesores, pareciendo en muchas ocasiones que la vida nos va

en ello. En estas situaciones, se enfrentan sentimientos opuestos, el qué dirán, la exigencia personal, etc. Reflexionando sobre este aspecto con otros compañeros hemos coincidido en formularnos preguntas como: ¿no vamos a esas clases para aprender? ¿no vamos por gusto, para disfrutar? ¿por qué ese “miedo”? en fin... Realmente sería un tema muy largo que daría no sólo para un artículo más, si no para una tesis doctoral. Juana organizó el encuentro de tal forma que todos trabajásemos algunos aspectos concretos del concierto individualmente y luego pudiésemos profundizar en los solos.

Comenzamos con el Concierto de Mozart, el conocido, y temido por algunos, pero en definitiva magnífico siempre. Antes de nada, comentó ciertos aspectos importantes que ella tendría en cuenta en una audición para conseguir una plaza de orquesta. Por orden serían: ritmo, afinación, calidad del sonido y buen estilo (este último aspecto incluso a veces por encima del buen sonido, según Juana). Hizo mucho hincapié en el ritmo y en la afinación. Explicó cómo afinar en orquesta, siempre escuchando primeramente el la del oboe, pensarlo interiormente, a continuación tocar el la grave, rectificar si fuese necesario y luego comprobar con el la del registro medio y el re. Habló sobre cómo el movimiento corporal y de la boca, la presión y velocidad del aire influyen directamente sobre el sonido y su afinación.

Fueron muchas las ideas que salieron a lo largo del encuentro, pero con las que me quedo del trabajo del Concierto son: la importancia de realizar un buen calentamiento previo, basado en intervalos y escalas con las articulaciones típicamente clásicas, fragmentar el concierto y estudiar a la mitad de la velocidad buscando siempre apoyos y manteniendo la intención y dirección original, para luego tocar a velocidad uniendo los fragmentos. Juana dio numerosos consejos y trucos para facilitar su estudio y siempre estuvo muy atenta de salvaguardar la personalidad flautística de cada uno, insistiendo siempre en un trabajo técnico y musical exhaustivo para luego, a la hora de la prueba o del concierto, disfrutar haciendo lo que más nos gusta.

En cuanto a la parte de los solos orquestales, destacaría el trabajo del repertorio español con acompañamiento de piano y los



Juana Guillem y el grupo de alumnos durante el curso flauta activa.



Juana Guillem y la autora del artículo durante el curso flauta activa.

arreglos para cuatro flautas que tocamos de los solos de Beethoven y Brahms. Realmente resultó muy interesante, ameno y divertido, además de una buena oportunidad para tocar en grupo que siempre resulta motivador.

Para terminar el encuentro, Juana contestó a todo tipo de preguntas y cuestiones, no sólo de los alumnos activos, sino también de los oyentes y profesores que estaban presentes. En todo momento estuvo muy receptiva y encantada de contestar a todos y cada uno de ellos. Los temas que salieron fueron, entre otros, los relacionados con el repertorio, la actitud y vestimenta de cara a unas pruebas, el comportamiento dentro de la orquesta, el modo en que la marca de la flauta influye al empastar con tus compañeros de cuerda, etc. Juana nos animó a seguir estudiando y dijo estar encantada y agradecida por la acogida, sentimiento recíproco por mis compañeros y por mí, gracias Juana por tu generosidad.

Finalmente me gustaría destacar lo importante que resulta conocer diversos puntos de vista de profesionales de la flauta para ayudarnos a crear y perfeccionar nuestro propio criterio, así como para descubrirnos aspectos en los que no habíamos caído o sugerirnos técnicas de estudio nuevas, que nunca están de más. Igual de fundamental es escuchar música, no exclusivamente de flauta, sino de orquesta, de cámara, vocal... Así como tener disciplina y constancia en el estudio, plantearse siempre objetivos a corto, medio y largo plazo, tener ilusión, ganas, paciencia y sobre todo amar lo que uno hace, entregarse y sentir la música como parte indivisible de nuestra alma. Para concluir citaré una frase del gran Wagner :

“Creo que quien ha disfrutado con los sublimes placeres de la música deberá ser eternamente adicto a este arte supremo y jamás renegará de él”

Sobran las palabras...

Yurema Duque Zumajo, Profesora Superior de Flauta Travesera.

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.



ENTREVISTA

A solas con un solista:



Juana Guillem, solista de la Orquesta Nacional de España.

Juana Guillem Piquer

“El solista debe tener un temperamento especial.”

Por **Alicia Gómez Hidalgo**

En este nuevo número de Todo Flauta queremos estrenar una nueva sección dedicada a conversar con algunos de los solistas de nuestras orquestas más representativas. Comenzamos con una mujer con un largo bagaje musical en el panorama flautístico nacional e internacional; una mujer valiente y luchadora que no necesita presentación con la que ha sido un placer contar, una vez más, ya que desde los comienzos de la AFE siempre ha estado dispuesta a colaborar en este proyecto hecho realidad, mostrándose cercana e ilusionada con todas nuestras iniciativas.

Juana Guillem



AG; Cuando estás en un tribunal de oposiciones para orquesta ¿qué es lo que te hace levantar la mirada para ver a quién, tocando, te ha sorprendido?

JG; Siempre procuro levantar la mirada para ver al opositor o al concursante e intento mantener una actitud positiva. Mi interés se despierta cuando además de escuchar a un buen flautista, escucho a un buen músico.

¿Cuál sería tu mejor recomendación para los estudiantes que ahora se están planteando hacer pruebas para una orquesta?

Que se preparen bien, si es posible con un solista de orquesta y que escuchen a las orquestas profesionales, pues algunos de ellos, pocas veces han escuchado el repertorio sinfónico en directo.

¿Qué opinas de la preselección por currículum, que desde hace ya unos años, se viene haciendo en las pruebas de orquesta?

Por una parte se comprende que es un buen filtro para que no haya masificación y eliminar a gente sin experiencia, por otra con este sistema se puede perder la oportunidad de escuchar alguna "joya" sin descubrir. No hace mucho se dio el caso, en una nueva orquesta española, donde se rechazó por currículum a un joven que finalmente por otras circunstancias ha llegado a ser el solista de esa orquesta.

¿Cómo crees que es actualmente el nivel de los españoles en relación con los extranjeros?

El nivel de los españoles es cada día mejor. Ya encontramos flautistas españoles en las grandes orquestas extranjeras. Tenemos muy buena materia prima pero debemos seguir el consejo del maestro López Cobos que nos decía: "Estudiad como alemanes pero tocad como españoles".

¿Qué diferencias, tanto positivas como negativas, has notado en los estudiantes de flauta a medida que han ido cambiando los planes educativos (Plan 66, LOGSE, LOE...)?

Con la LOGSE se ha ganado mucho. Asignaturas como el piano complementario, análisis, conjunto ... Aportan al alumno una formación más completa que con el plan antiguo, además con la LOE se ha ganado en otras asignaturas, elegidas por cada centro, que considero importantes. Todo esto hace que el alumno tenga que dedicarse por entero al estudio de la música y no solamente del instrumento. Si el profesorado es competente creo que se tiene todo a la mano para terminar con una gran formación musical; ahora bien con el sistema de otorgar puestos para profesores superiores procedentes de las bolsas, se está actuando en contra de todo lo que se avanza por otro lado.

“Debemos seguir el consejo del maestro López Cobos que nos decía; “estudiad como alemanes pero tocad como españoles.”

¿Qué nos recomendarías a los profesores que estamos formando a los estudiantes de Enseñanzas Elementales y Profesionales según las carencias que puedas detectar?

Me merecen mucho respeto los profesores que imparten estos niveles. De ellos depende, en gran parte, que el alumno vaya a dedicarse o no a la flauta en un futuro. Naturalmente me llegan alumnos de nivel superior o ya graduados en los que detecto algunas lagunas. Creo que en todos los niveles, desde el elemental, hay que abarcar todos los estilos incluyendo por supuesto la música de nuestros días. Un buen lenguaje



Juana Guillem con Dutilleux en 2007

musical y una buena base técnica del instrumento, nos darán los medios para abordar cualquier estilo. Insisto en que la música contemporánea, olvidada en muchos centros, es imprescindible para el flautista actual.

¿Cómo fueron tus inicios en la orquesta siendo la flautista más joven y la única mujer en el viento?

Cuando ingresé en la Orquesta Nacional fue como un sueño, desperté y allí estaba. Resultó todo un reto enfrentarme a un repertorio amplio y variado de estilos pero la ilusión y energía me ayudaron a aprender a toda velocidad.

Grandes directores como Kurt Sanderling, Peter Maag o Yuri Aronovich entre otros me dirigieron durante los primeros años y me causaron una gran impresión.

Era muy joven y mujer pero siempre he pensado que la música no entiende de edad ni de sexos. A decir verdad, todavía soy la única mujer en el viento, y caigo en ello porque me lo preguntan.

¿Tuviste apoyo entre los compañeros de tu cuerda?

Rotundamente no. El maestro López Cobos quiso que inmediatamente pasara a ser solista y esto, como es natural, molestó a mis compañeros más veteranos. Nunca fue mi intención hacerles daño pero así ocurrió.

Pero... tú estuviste en París ¿Cuándo ocurrió esto?

En 1982 ingresé en la ONE. Yo tenía 20 años y poco después decidí irme a estudiar con Raymond Guiot a París. El Ministerio de Cultura me concedió un permiso por un año pero el maestro López Cobos me pidió que cada vez que él dirigiera en Madrid yo regresara para tocar. Fue muy duro, viajaba constantemente y no podía estudiar lo que hubiera deseado. Después de este año volví a la orquesta y continué periódicamente con Guiot. Más tarde conocí a Michel Debost, solista entonces en la Orquesta de París, quien me aportó mucho tanto en lo musical como en lo humano.

¿Cómo se trabaja crear un buen ambiente dentro de la cuerda (de flautas en este caso) en la orquesta?

Despacito, siendo respetuoso y valorando el nivel artístico y la profesionalidad de los compañeros. Al igual que en un acorde son importantes todas las voces, en las familias de instrumentos son importantes cada una de las personas que la componen. Esta es, para mí, la única manera de poder afinar, empastar y tocar bien juntos.

Cuando recibes una crítica musical ¿cómo identificas si es constructiva o destructiva?

La identifico al instante. Depende de quien venga, la consideración musical y personal que yo le tenga, la tomaré en cuenta o no. En esta profesión nuestra se da mucho el criticar negativamente a los demás. En la

**“Todas las personas
tenemos momentos
de mayor o menor
seguridad.”**



Concierto Sol Mayor Mozart con la ONE 2007

Orquesta Nacional antiguamente cuando un compañero le daba consejos a otro, éste le contestaba: “Dímelo tocando”. Es buenísimo. También hay colegas que en los cursos se dedican a contar sus batallitas y a hablar mal de otros flautistas pero los alumnos inteligentes desconfían de estas personas que necesitan desprestigiar a otros para ensalzarse ellos mismos.

¿Cómo se soporta la tensión de ser solista durante tantos años?

Si tengo que ser sincera tensión la hay unas veces más y otras menos. El solista debe tener un temperamento especial que soporte esta tensión. No solo es necesario tocar bien, sino tocar bien en ese lugar y en ese momento. Solo un solista de orquesta puede entender lo que es, pero cuando te gusta y te llena, no solo lo soportas sino que lo disfrutas. A veces cuando he tocado un Solo como por ejemplo el de la 3ª de Beethoven, la parte del picado, una vez termina pienso: ¡¡Guau!! Es como haber subido en la lanzadera del parque de atracciones y estar de nuevo en tierra. Es apasionante y la tensión forma parte de ello. La verdad no sé si he contestado a tu pregunta.

Si alguna vez has sentido algo parecido a miedo escénico, ¿cómo crees que se puede

aprender a superar o sobrellevar?

Todas las personas tenemos momentos de mayor o menor seguridad. Hay muchos factores externos que pueden afectar a nuestro estado de ánimo. Pero lo que yo practico y recomiendo es trabajar muy bien el repertorio que se vaya a interpretar de forma que tengamos la seguridad de que no haya problemas técnicos ni musicales. En el momento del concierto creer en uno mismo e intentar disfrutar de la interpretación.

¿Cómo valoras el nivel de la Orquesta Nacional de España (ONE) con su evolución en los últimos casi treinta años?

La ONE siempre ha sido una buena orquesta con un sonido especial y gran tradición que le viene de haber trabajado con directores emblemáticos tales como Argenta o Celebidache. Durante estos años con directores titulares como Ros Marbá, López Cobos, Cecato, Frühbeck de Burgos y últimamente Josep Pons, la orquesta ha ido evolucionando y enriqueciéndose con la entrada de jóvenes de gran calidad, tanto en la cuerda como en el viento, lo que le ha dado una inyección de energía y vitalidad. Programaciones interesantes, solistas y directores atractivos, hacen que la orquesta sea un referente en el panorama nacional.

Teniendo en cuenta el ambiente musical valenciano... ¿qué echas de menos musicalmente en Madrid?

El ambiente musical de los pueblos, las fiestas, las bandas, es muy bonito y para mí de niña fue muy divertido a la vez que constructivo. El ritmo, la lectura, etc.... son cualidades que se van adquiriendo sin darse cuenta. Quizás para mis hijos todo esto lo echo de menos, pero a nivel profesional estoy muy a gusto en Madrid. Por aquí pasan grandes orquestas con grandes directores y los mejores solistas. Además el público madrileño es maravilloso. En Madrid hay cuatro orquestas profesionales, todos convivimos y tenemos buenas relaciones, hay espacio para todos.

Sé que tienes varias grabaciones en disco ¿cómo es para ti la experiencia de grabar en disco? ¿Consideras que es útil hacer grabaciones?

Es una experiencia muy constructiva aunque no tiene nada que ver con el directo. Es una manera de dejar plasmada tu forma de sentir la música. Pero lo realmente difícil no es grabar un disco sino encontrar sponsors que lo patrocinen y distribuyan, lo que le quita todo el romanticismo.

¿Tienes pensado grabar algo más a corto-medio plazo?

Sí, si lo consigo. Pero... no os lo voy a desvelar. Ja, ja, ja ...

Sé que has cambiado hace relativamente poco tiempo de flauta ¿qué podrías decirme en líneas generales acerca de las distintas marcas de flauta o de lo que tú buscas cuando eliges un instrumento?

Lo que yo busco en una flauta es, sobre todo, estabilidad y homogeneidad en el sonido. Que mantenga la calidad y la afinación a pesar de los diferentes matices y efectos, así como un buen mecanismo. El resto lo pongo yo pues ninguna flauta va sola.

¿Qué opinas de AFE?

La AFE era necesaria. Habéis hecho un gran trabajo pero ahora viene lo realmente difícil. Mi opinión, desde fuera, es que necesitáis colaboración de los flautistas de otras autonomías para que esta maravillosa iniciativa tenga continuidad. Me llega información de encuentros, cursos, proyectos de otras partes de España y estos organizadores me parecen ideales para formar parte de la AFE pues son grandes flautistas con grandes ideas.

¿Qué te pareció la Convención?

Me pareció lo mejor que se ha hecho en España en torno a la flauta desde que yo soy flautista. Por fin hemos tenido una convención y la respuesta de la gente fue fantástica. Eché de menos la participación de más españoles. El nivel fue muy bueno en general, tanto en la música clásica como en la tradicional.

“La Convención de la AFE me pareció lo mejor que se ha hecho en España en torno a la flauta desde que yo soy flautista.”

¿Cómo valoras este nuevo proyecto que hemos puesto en marcha llamado “Flauta Activa”? ¿Cómo te has sentido al ser la encargada de inaugurarlo?

Creo que la idea es genial, que los alumnos pueden saber directamente por voz del propio solista de una orquesta, cuales son las sensaciones y experiencias al interpretar el repertorio sinfónico, lo considero primordial como parte de su formación. Para mí ha sido un placer inaugurar este ciclo en el que me he sentido súper a gusto al ver la participación y el gran interés mostrado por los alumnos.

¿En que medio te encuentras más a gusto; música de cámara, orquesta sinfónica o como solista?

Cuando estoy haciendo música de cámara disfruto mucho y a veces pienso; esto es lo mío. Pero cuando estoy dentro de la orquesta tocando una sinfonía, por ejemplo de Shostakovich, pienso que soy una privilegiada por estar inmersa en esa sonoridad y formar parte de ella. En cuanto a los conciertos como solista ¿a quién no le gustan? Si el director y la orquesta te acompañan bien es otra maravilla.

¿Y en la docencia? ¿Te gusta enseñar?

Me apasiona enseñar y aprendo mucho con los alumnos. He sido profesora del Conservatorio Superior de Palma de Mallorca durante varios cursos y aunque he estado muy a gusto allí, lo he dejado en varias ocasiones por la dificultad de compaginar los viajes con el resto de mi trabajo y mi familia. Además siempre he dado clases en centros privados y particulares. La suerte que tengo es que puedo elegir al alumnado y no solamente elijo por su nivel musical, también por cuestiones personales como su sensibilidad o su educación.

Alumnos míos ocupan puestos en las mejores orquestas, bandas y conservatorios de España, de lo que me siento muy orgullosa.

¿Cómo consigues conciliar tu vida laboral y familiar?

De todas las preguntas esta es la más difícil de responder. Podría decir que como



Juana Guillem en la primera edición de Flauta Activa

cualquier mujer trabajadora pero no sería real. Nuestros horarios de noches, fines de semana, giras y los días libres que nunca son libres, hacen que sea un trabajo muy absorbente. Pero gracias a Santa Cecilia, como yo suelo decir, y con mucha ayuda de otras personas, se va sobrellevando. Mi marido también es músico y tiene los mismos horarios que yo, así que intentamos seleccionar el trabajo fuera de la orquesta y llevar detrás a nuestros hijos siempre que podemos. Además tenemos la gran suerte de poder contar con mis padres que al primer telefonazo se presentan donde sea necesario.

Sabemos que has estado de baja durante un tiempo por problemas de salud. ¿Cómo lo has llevado?

Sí, mi organismo me iba dando pistas de que necesitaba descansar y yo no las quería oír. El estrés me afectó a los únicos órganos que me pudieron hacer parar: los oídos. Al principio lo pasé muy mal pero poco a poco he ido encontrándome mejor y estoy tocando de nuevo con mucha ilusión. Ahora, aparte de la orquesta, elijo solamente el trabajo que realmente me satisface.

Y ya para terminar... si pudieras retroceder en el tiempo... ¿volverías a ser flautista? ¿Querías volver a tocar en orquesta? y

¿Lo harías con la misma ilusión que hace casi treinta años?

Cuando en el instituto me preguntaban a que quería dedicarme, no se me ocurría otra cosa más que la de ser flautista pero ahora pienso que también hubiera podido dedicarme a otras profesiones que me parecen interesantes. Lo que tengo claro es que hubiera ejercido cualquier profesión con la misma pasión con la que toco la flauta. ●

Alicia Gómez Hidalgo, es profesora del Conservatorio Profesional de Música, Joaquín Turina.

MIYAZAWA

EMG
EUROMUSICA
Distribuidor Exclusivo para España
www.euromusicagarifo.com

Celebrating
40 *Years*
of Flute Making
Excellence





MANCKE



Germany
mancke.com

Distribuidor exclusivo para Espana:

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

REPORTAJE

Raúl Pérez



“De la Pedagogía a la Mecánica”

Raúl Pérez pedagogo y mecánico instrumentista, ha dedicado su vida a estas dos fascinantes facetas dentro del mundo de la flauta.

Por **Antonio Pérez Jiménez**

Hablamos con él sobre su evolución en esos dos campos para conocer más de cerca a un gran profesional que ha influido notablemente en muchos de los profesionales que hoy se dedican al mundo de la música.

AP; Para la gente que quiere conocerte mejor ¿nos podrías contar algo de tu vida?

RP; Nací en Mislata, un pueblo de Valencia en el que, como en todos los pueblos de la Comunidad Valenciana, hay una banda de música. A los 12 años ingresé en ella y la verdad es que entonces los niños no teníamos la cantidad de obligaciones, ni actividades complementarias que tienen hoy. Era tan sencillo como que al salir del colegio, recogías la merienda y el instrumento y te ibas a la Escuela de Música, donde te encontrabas con tus amigos y, además de estudiar, jugábamos y volvíamos loco al Director (D. Roberto Sáez).Este era el único profesor que tenía la escuela y todos los días nos repasaba” la lección” que englobaba tanto la de solfeo como la de instrumento.

Esto que ahora suena como “las batallitas del abuelo”, en realidad no hace tanto tiempo ¿o sí?

Después pasé al Conservatorio de Valencia para estudiar con D. Jesús Campos, y antes de terminar aprobé como músico Militar y me fui destinado a Córdoba, en el año 1977. Allí estudié con D. José Timoteo. En 1983 aprobé de Profesor de flauta para la Junta de Andalucía y me quedé definitivamente en Córdoba. En el curso 88/89 me trasladé al Conservatorio Superior de Valencia donde continué con mis clases.

Como mecánico-instrumentista, fue en el año 1990, cuando decidí cambiar lo que en principio fue una afición por una dedicación más profesional. En ese año visitó Valencia Bunchichi Natsuki, prestigioso Maestro artesano y creador de las flautas que llevan su nombre. Fue él quien me animó y enseñó los secretos técnicos sobre el instrumento. Desde entonces no he dejado de trabajar e investigar en este campo, reparando y manteniendo las flautas de numerosos profesionales de toda España.

En 1982 a la edad de 23 años fuiste profesor en el Conservatorio Superior de Córdoba ¿qué recuerdos tienes de esa época?

Córdoba la recuerdo como mi segunda casa. Me fui allí con 18 años y por lo tanto mi juventud la pasé allí. Comencé como músico militar, luego oposité y pedí como destino Córdoba. Era un conservatorio con mucha tradición en instrumentos como la guitarra y el piano pero no así en instrumentos de viento como la flauta travesera. Quizás ha sido la mejor época de mi vida: no contaba con mucha experiencia pedagógica, tenía 23 años, pero era la fuerza y la ilusión de empezar un andadura que partía casi desde cero lo que me motivaba cada día y lo que contribuyó a que el ambiente fuera fantástico.

Mis recuerdos de esa época son imborrables. Además de buenos alumnos dejé allí grandes amigos. Cuando miro hacia atrás me siento realmente orgulloso de ver como muchos de los alumnos que empezasteis conmigo os habéis labrado un

futuro como flautistas, bien en la docencia o en la interpretación. Y con todos guardo una relación entrañable.

Allí también tuviste la oportunidad de estudiar con D. José Timoteo Franco, ¿qué recuerdas de él?

Fue un privilegio trabajar con un profesor de esta envergadura. Era una persona que se preocupaba muchísimo por el alumno; tenía claro que lo que sabía tenía que transmitirlo de una forma clara para que tú lo entendieras.

Se tomaba muy en serio su profesión y como anécdota, recuerdo que cuando se retransmitía un partido importante de fútbol donde jugaba la selección española los demás instrumentos dejaban de dar clase para poder ir a verlo y D. José Timoteo nos decía que su clase era “sagrada” y que a él no le interesaba el fútbol.

“Cada vez hay más nivel en cuanto a la interpretación flautística pero creo que todavía es una asignatura pendiente la formación como docente.”

Los “Ejercicios y Estudios para Flauta sobre la Escala Exátona” que él escribió me parecen muy interesantes y en la actualidad los sigo trabajando con mis alumnos. El manuscrito de este libro, que él me regaló, me parece una obra de arte por la forma y la delicadeza con la que lo escribió. También conservo todos los ejercicios que él escribió de técnica: ejercicios para el dedo meñique, arpeggios y escalas, etc. Era un hombre muy meticuloso a la hora de escribir sus ejercicios y llama poderosamente la atención la forma tan perfecta en que los escribía.

En 1988 te trasladas al Conservatorio de Valencia. ¿Notaste mucho contraste en la

forma de trabajar con el Conservatorio de Córdoba?

En Córdoba comencé a trabajar con 5 alumnos y acabé con 25. La forma de dar la clase estaba muy estructurada: había un tiempo para trabajar la técnica, los estudios y las obras. Al llegar a Valencia el cambio fue abismal. Me encontré con más de 50 alumnos matriculados conmigo, por la tanto la forma y el concepto en la manera de dar clase cambió totalmente. Las clases se daban muy rápido, duraban de 5 a 10 minutos, pero debido a la estructura que existe de Sociedades Musicales en toda Valencia, el alumno en general, tenía una formación musical más elevada. Esto compensaba la escasez de tiempo.

En Córdoba era un reto empezar con el alumno desde cero hasta que terminaba. Afortunadamente hoy en día los nuevos planes de estudios exigen que el alumno tenga una hora de clase y eso cambia todo el concepto de la educación musical. Evidentemente hoy en día, igual que antes, sigue habiendo alumnos con los que tres cuartos de hora sería más que suficiente para dar una clase y otros con los que harían falta tres horas más.

¿Cómo ves el nivel pedagógico actual con respecto a la flauta aquí en España?

Las cosas han cambiado mucho en los últimos años, afortunadamente para mejor. Cada vez hay más nivel en cuanto a la interpretación flautística pero creo que todavía es una asignatura pendiente la formación como docente, una persona que tenga clara su vocación y la forma de afrontar la enseñanza, aunque los nuevos planes de estudios si hacen esa diferencia. Creo que gran culpa de ello la tiene la idea tan generalizada de que tenemos que ser grandes intérpretes. Desde hace muchos años la pedagogía se ha enfocado erróneamente a formar al mejor instrumentista y no siempre el mejor instrumentista es capaz de transmitir sus conocimientos al alumno. Sí que es positivo el que hoy en día podamos

escuchar a grandes flautistas de nuestro territorio y eso evidentemente hace que la motivación crezca en los alumnos. En mi opinión, los que nos dedicamos a la enseñanza, debemos cultivar en el alumno la vocación por un modelo de pedagogía que va más allá de transmitir simplemente conceptos y que debería ir más enfocado a cómo se transmiten esos conceptos. Es necesario que el alumno vaya encaminado hacia este punto sin por ello dejar de lado la interpretación. Creo que lo ideal sería que interpretación y pedagogía coexistieran para formar profesores más completos, pero si tiene que ir alguna por delante que sea siempre la capacidad pedagógica a la interpretativa.

La docencia es una experiencia continua, una formación constante de la que aprendes tanto de los éxitos como de los fracasos y que con los años maduras y adquieres nuevas técnicas para transmitir esa experiencia.

Fue aquí en Valencia donde empezaste a escribir algunos libros sobre la pedagogía de la flauta. Cuéntanos como surgió la idea.

Al llegar a Valencia surgió la idea entre los tres profesores de flauta: M^a Dolores Tomás, José M^a Sáez y yo. En principio decidimos escribir un libro destinado a los alumnos principiantes que se tituló “Flauta Amiga” y son 2 volúmenes. Más adelante se creó el “Seminario Valenciano de la Flauta” compuesto por un numeroso grupo de profesores de flauta de la Comunidad Valenciana y que nació con la intención de aunar criterios a la hora de enseñar y de dar clase. El objetivo era que todos los profesores tuviéramos la misma metodología, la misma programación y los mismos objetivos pedagógicos para que el alumno llegase al Conservatorio Superior con una serie de objetivos comunes cumplidos. La realización de este seminario ha sido muy positiva para todos no sólo por la creación de la serie de libros llamada “Flautissim” sino porque seguimos reuniéndonos para



Raúl Pérez en su taller.

compartir nuestras experiencias docentes y para agrupar a los alumnos de flauta en diferentes encuentros que realizamos.

Flautissim nació porque en general no nos gustaba como estaban estructurados la mayoría de libros. A los alumnos de enseñanza profesional, por la edad que tienen, la cantidad de actividades...hay que marcarles el trabajo diario con mucha claridad; aunque se les diga trabajar el sonido en tal libro, técnica de este otro y después el estudio correspondiente, la realidad es que casi todos van al estudio pasando de los demás libros. Nosotros lo que hicimos fue seleccionar lo mejor de cada uno teniendo en cuenta las necesidades reales de los alumnos de Enseñanza profesional. En esta serie de 6 libros todo está muy claro y ordenado: existen diferentes ejercicios que preceden al estudio melódico donde se trabajan distintos aspectos técnicos como sonido, vocalizaciones, afinación, etc para que de esa forma se llegue al estudio con una base más sólida y los problemas concretos del estudio estén ya trabajados.

A día de hoy el “Seminario Valenciano de Flauta” sigue en marcha y estamos preparando para el mes de marzo un

encuentro de alumnos de enseñanza elemental y profesional.

¿Cómo comenzaste en el mundo de la mecánica de la flauta o “flutería”, como llaman algunos?

De siempre he tenido mucha curiosidad de cómo y por qué funcionan las cosas. Recuerdo que de niño me trajeron los Reyes un coche de juguete que iba sólo y evitaba los obstáculos. Duró entero ½ hora porque al rato ya lo tenía todo desmontado para ver como funcionaba. Lo que no recuerdo es si alguna vez volvió a funcionar.

Con la flauta me ocurría igual y cada vez, con más frecuencia, mis compañeros y alumnos me pedían que les ajustase su instrumento. Al principio eran pequeños problemas. Cuando no era capaz de resolverlo acudía a otros técnicos a los que observaba. Con el tiempo la curiosidad por aprender más aumentó y con la ayuda de mis flautas, que han sido mis conejillos de indias, fui adentrándome en este campo. Mas tarde fui trabajando con profesionales altamente cualificados con los que he ido formándome.

El ser flautista ¿te ha facilitado esta labor de mecánico?

Sin duda alguna. Yo empecé porque soy flautista, si no, creo que nunca hubiera conocido el mundo de la mecánica de la flauta. Lo que sí estoy seguro es que si no hubiera sido flautista me hubiera dedicado a reparar otros instrumentos porque me atrae muchísimo el mundo de la luthería.

El ser flautista me ha ayudado a conocer a fondo el instrumento y sobre todo a poder probar con detalle todas las flautas que he reparado y detectar todos los problemas sutiles que aparecen durante la reparación de una flauta. Hay que tener en cuenta que a diferencia de otros instrumentos, en la flauta cualquier pérdida por muy pequeña que parezca influye notablemente en el sonido. Tocar la flauta me ha hecho tomar conciencia de lo importante que es para el intérprete el tocar con comodidad y con una perfecta sincronización con el instrumento, sin tener que estar pendiente de si funciona bien o no todo el mecanismo de la flauta.

Yo trabajo siempre pensando que el instrumento es una parte más del flautista y que por lo tanto debe contribuir al cien por cien a la interpretación musical. Si tu mente deriva una mínima parte de la energía a pensar en que una llave no cierra bien, o si suena demasiado tal llave, etc, es evidente que ello conlleva al intérprete a estar descentrado de su cometido principal que es la interpretación.

Una parte muy importante de la flauta y que ha evolucionado mucho en poco tiempo es la zapatilla. ¿Qué opinas de las distintas zapatillas que existen en el mercado?

La zapatilla ha evolucionado mucho. Al principio era sólo un trozo de cartón, un fieltro con un cierto grosor y luego unas capas de piel, incluso de corcho. Las zapatillas actuales siguen manteniendo el mismo principio pero lo que ha cambiado muchísimo es el grosor y la calidad del fieltro. Por supuesto que siguen existiendo

zapatillas como las de antes y que se siguen utilizando en flautas de baja calidad. El problema de estas zapatillas es que la humedad les afecta mucho en cuanto que se desforman y no acaban de cerrar completamente.

Las más novedosas son las Straubinger y las de Muramatsu. Ambas son muy parecidas, en cuanto a calidad, y están compuestas por un fieltro muy fino altamente prensado y dos capas de piel. Las diferencia su base: la Straubinger es de plástico y las de Muramatsu es de metal, y además estas últimas colocan un aro de silicona entre la base y el fieltro. Al ser un fieltro muy delgado prácticamente no existe absorción de humedad por lo que es una zapatilla muy estable y su cierre es perfectamente hermético.

¿Influye este tipo de zapatillas en la calidad del sonido?

Evidentemente, las zapatillas de este tipo (Straubinger y Muramatsu) ofrecen una respuesta inmediata ya que al no tener demasiado grosor el fieltro, éste no absorbe las vibraciones del sonido. Es mucho más fácil la emisión del registro grave en las flautas que llevan este tipo de zapatillas.

“La primera persona que me influyó notablemente fue el maestro Bunchichi Natsuki.”

Por buscar algún “pequeño defecto” a estas zapatillas es que cuando hace frío suenan más que las “normales” cuando se percute la llave con el oído y esto es debido a que tienen una base rígida de plástico o metal. Para evitar este efecto es conveniente tener el interior del mecanismo muy bien engrasado para que amortigüe mucho mejor las vibraciones producidas por el impacto.

De todas formas lo mejor para cada flauta

es lo que el fabricante coloca de origen. Hoy con la evolución del mercado cada día más competitivo, ningún fabricante se la juega con materiales de mala calidad y coloca lo que considera que es mejor para el resultado final del instrumento.

Ha habido flautistas que a la hora de enzapatillar su flauta han pedido zapatilla convencional porque la de origen les parecía muy cara. Yo, como es mi obligación, les aviso que la flauta sonará bien pero perderá cualidades y condiciones por las que ellos compraron ese instrumento. A pesar de ello insisten en colocar la convencional. La mayoría, al poco tiempo, vuelven porque a pesar que la flauta suena perfectamente, han notado como la respuesta del instrumento, al atacar un sonido, al pasar por un pasaje lento y muy ligado...no es la misma que sentían con las originales.

Has tenido una formación muy completa ¿cuál ha sido la fuente que más te ha influido en la forma de trabajar?

Aunque los consejos de Kaoru Noda, técnico de Muramatsu han sido muy importantes en mi formación, realmente, la primera persona que me influyó notablemente fue el maestro Bunchichi Natsuki, creador de las flautas que llevan su nombre, con el que participé como técnico colaborador y asistente durante las Workshop en los años 1990 y 1999. El consejo más importante que me dio y que sigo manteniendo al día de hoy es PACIENCIA, PACIENCIA y PACIENCIA. Me decía que utilizara el tiempo que fuera necesario para trabajar sin forzar llaves, sin hacer movimientos bruscos. Me recomendaba que si hacia falta desmontar una pieza treinta veces para adaptar una zapatilla que lo hiciera y si la zapatilla no se adaptaba bien que la tirara y pusiera otra nueva. Me recomendaba que no realizara algunas de las prácticas que se hacen hoy en día de una forma bastante generalizada como el de calentar una zapatilla para que asiente bien en el oído pero que no es muy recomendable pues además de

acortar la vida de la zapatilla, ésta cuando soplamos y se humedecen, recuperan su estado inicial y el trabajo que habíamos realizado no sirve para nada porque no cierran bien.

Después de más de 25 años de experiencia he aprendido que la mejor reparación es la que se hace con los materiales originales de la flauta. Existen sucedáneos en el mercado que abaratan el coste pero que en mi opinión no tienen la misma calidad que los materiales originales.

También para mí fue muy importante el colaborar con las firmas Boosey & Hawke (Inglaterra) y W. Schreiber (Alemania) desde Julio de 1999 hasta el año 2005 como técnico reparador de flautas.

A nivel de mecanismo ¿qué diferencias ves entre las flautas americanas y las japonesas?

Los americanos han evolucionado mucho el instrumento a nivel de afinación y de sonoridad. Existen muchas marcas en el mercado y la verdad es que todas tienen un nivel muy alto: Brannen-Cooper, Lillian Burkart, David Williams, Powell, Haynes, David Straubinger... cada una tiene sus características particulares en cuanto a sonoridad y afinación pero para mí la que se destaca de todas a nivel mecánico es Brannen-Cooper ya que ha adoptado uno de los sistemas mecánicos más perfectos como es el sistema Brögger, además de la afinación Cooper que le da ese timbre tan particular. La flauta americana tiene en general un timbre más abierto que la flauta japonesa pero hoy en día es posible variar el sonido de una flauta cambiando simplemente la cabeza.

Los japoneses también han evolucionado mucho pero siempre dentro de una filosofía más tradicional. Por ejemplo en la forma de sujetar la llave al eje, la mayoría de japoneses siguen el procedimiento tradicional del pin que atraviesa la llave y el eje. Sin embargo Miyazawa ha adaptado también un exclusivo mecanismo Brögger-pinless en el cual el eje de la llave del sí (pulgar de la mano izquierda) es más largo



Detalle del taller.

y cambia sus muelles planos por muelles de aguja como el resto del mecanismo lo que hace posible que con menor presión la llave responda más rápidamente, evitando incluso algunos problemas de tendinitis.

“Hay que tener siempre la precaución de tener el instrumento bien engrasado, es aconsejable hacer esta operación cada 12 o 15 meses.”

En un mecanismo convencional el eje gira constantemente sobre los pivotes al que va sujeto y por consiguiente hay un roce que a la larga provoca un desgaste y holguras, sin embargo en el mecanismo Brögger es la llave la que gira sobre el eje que siempre está fijo por lo que no hay un rozamiento en los pivotes y como consecuencia no se producen holguras con el tiempo. Es un mecanismo que produce una respuesta muy rápida y además los muelles funcionan perfecta e independientemente sin tanta tensión ya que cada muelle actúa directamente sobre su llave. Yo toco con una flauta Miyazawa de oro de 9 kilates ya que tiene el sonido “japonés” que siempre me ha gustado pero además con el mecanismo “Brögger- pinless” que en mi opinión es el más avanzado del mercado.

¿Es importante que tanto el alumno como el profesional haga un mantenimiento del instrumento con cierta periodicidad?

Es fundamental que el instrumento se

revise periódicamente, ya sea desde el más económico hasta el más profesional. En España es muy común la dejadez en este sentido y una gran mayoría de flautistas llevan su flauta al mecánico cuando ya están en la fase de “artículo mortis”. Incluso los profesionales, que es su herramienta de trabajo, no siempre llevan muy al día el tema de mantenimiento y resulta curioso que somos capaces de gastarnos 20.000 o 30.000 euros en un instrumento y no somos capaces de engrasarlo una vez al año.

Hay que tener siempre la precaución de tener el instrumento bien engrasado, es aconsejable hacer esta operación cada 12 o 15 meses y no esperar a que la llave se quede enganchada, pues esto sería un síntoma de que el óxido ya ha empezado a hacer su efecto por lo que se convertiría en un problema crónico. Las zapatillas también conviene revisarlas y cambiarlas cada dos o tres años pues aunque aparentemente pueden estar bien, los feltros se deforman, pierden su homogeneidad inicial y acaba afectando incluso a la producción del sonido. ¿Cuántas veces hemos oído decir que la flauta suena la mitad que cuando estaba nueva o recién enzapatillada? Yo lo compararía con el cambio de neumáticos en un coche, es decir, no hay que esperar a que el dibujo del neumático desaparezca para cambiar de neumático, hay que cambiarlo cuando éste haya perdido su elasticidad y agarre inicial aunque tenga todavía dibujo.

Lo más importante de todo, y eso me lo comentó Kaoru Noda técnico de Muramatsu, es que tu instrumento lo repare siempre una persona de confianza. Hay gente que se atreve a reparar o enzapatillar sin ninguna formación y lo mismo se aventura a coger una flauta de 200 euros que de 30.000. Todos los problemas mecánicos de un instrumento tienen reparación pero la más difícil es la que antes ha manipulado una persona sin formación ninguna.

¿En qué actividad te sientes más realizado: como músico, como profesor o

como mecánico?

Para mí tocar es muy importante, forma parte de mi vida y yo llegué a la mecánica después de ser músico. Disfruto cuando toco en las clases o en distintas agrupaciones. La mecánica al principio fue un hobby y aunque hoy en día es parte de mi trabajo, puedo considerarlo casi una terapia de relajación. Soy feliz cuando estoy apretando un tornillo, cuando estoy concentrado soldando una pieza o calzando una zapatilla. Si no me hubiera dedicado a la mecánica me habría dedicado a hacer cualquier trabajo manual que implicara estar muy concentrado: barquitos de madera, mariposas de papel o puzzles. (jajaja...)

“Soy feliz cuando estoy apretando un tornillo, cuando estoy concentrado soldando una pieza o calzando una zapatilla.”

Periódicamente realizas cursos donde los alumnos aprenden de forma básica conceptos sobre el mantenimiento de la flauta ¿nos puedes hablar un poco de ello?

Los cursos no van dirigidos a formar profesionales, si no que están diseñados para que cualquier flautista aprenda lo más básico en lo referente al mantenimiento de su instrumento. En general, el curso trata aspectos como los pasos a seguir para el montaje y desmontaje de una flauta, montaje básico de una zapatilla, etc. Tengo que remarcar que el hacer un curso de este tipo no habilita a la persona para que repare una flauta y la enzapatille, simplemente son nociones básicas de “primeros auxilios”. Es como si una persona aprende unos conocimientos básicos para atender a un herido pero ello no le capacita a realizar una operación quirúrgica.

Si alguien está interesado en hacer un

curso de mantenimiento, puede encontrar toda la información visitando mi blog: [raulflautas](http://raulflautas.com). Los últimos cursos que he hecho han sido en colaboración con la firma “Sanganxa” de la cual soy su técnico reparador en flautas.

Como sabes, en abril del pasado año se celebró la primera convención de la AFE en Madrid, tú estuviste allí y pudiste ver de primera mano casi todas las actividades que se realizaron ¿qué te pareció el evento?

Son muchos los elogios que he oído de colegas de esta primera convención. Fue un éxito rotundo en organización y en acogida por parte del colectivo de flautistas. Hubo un gran nivel en los conciertos y actividades que se realizaron, así como en constructores y expositores. Es fundamental para el mundo de la flauta este tipo de actividades pues crean un clima de unión en un colectivo que, en mi opinión, peca de mucho individualismo. Además, Madrid es una ciudad estupenda para haber acogido esta primera convención porque es un centro neurálgico de fácil acceso desde cualquier punto del país. En Valencia se intentó hace unos años hacer algo parecido desde el “Seminario Valenciano de Flauta” pero al final nunca se llegó a materializar.

La unión de todos los colectivos es algo que da mucha fuerza en todos los sentidos y que en España siempre ha sido una asignatura pendiente. En general, a la gente le cuesta mucho tomar el testigo en la organización de cualquier actividad y quizás ahora sería el momento para que hubiese una mayor implicación en la organización de la segunda convención de la AFE a la vista de los resultados que se han obtenido con la primera.

También sería interesante que todos los que nos dedicamos a la “flutería” pudiéramos reunirnos para conocernos



Raúl Pérez junto a Antonio Pérez Jiménez.

e intercambiar experiencias y creo podía ser una buena idea a tener en cuenta que en la próxima convención de la AFE se intentara realizar alguna actividad conjunta por todos los que nos dedicamos a este oficio.

Raúl Pérez ha sido para mí una persona que influyó notablemente en mi formación como persona y músico, me dio algo que no viene en los libros y que quizá es lo más difícil de transmitir y es la CONFIANZA que siempre tuvo en mí. En todos los años que trabajé con él siempre tuve la sensación de que era importante ese momento de la clase, era un momento mágico y fui testigo de cómo era capaz de sacar lo mejor de cada alumno. Creo que los libros son importantes para el aprendizaje de un instrumento pero son sólo datos, nunca se podrá equiparar a lo que transmite un profesor que ama su profesión. He conocido a grandes flautistas y grandes pedagogos pero he conocido a pocos MAESTROS y desde luego que Raúl Pérez es uno de ellos que rebosa una calidad humana difícil de igualar.

Desde este trocito de papel quiero agradecerle todo lo que hizo por mí y por un grupo de alumnos que veíamos la música de lejos y que hoy en día forma parte nuestras vidas. ●

Antonio Pérez Jiménez, es profesor del Conservatorio Profesional de Música, Joaquín Turina.



sanganxa
music store

aniversari
2010

de toda confianza

Servicio Técnico a cargo de Raúl Pérez
Profesor y Técnico especialista en flautas

Avg. Jaume I, 57
46814 LLANERA DE RANES (València)

Telf. 96 292 81 43 · Mòb. 618 306 944

www.sanganxa.com
info@sanganxa.com



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!



Leonard E. Lopatin y su Square Circle!

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

¡La Extra ventilación marca la diferencia!

www.lopatinflutes.com

MAJOR VENTILACIÓN

MAJOR VENTILACIÓN

MAJOR VENTILACIÓN

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

Amor por la Música



“Las relaciones afectivas profesor- alumno como base para la enseñanza.”

Por **Bonnie Blanchard**

Traducción José Ramón Rico Rubio

Bonnie Blanchard realiza sus estudios musicales y se gradúa en la Universidad de Washington. Ampliamente reconocida como versátil músico freelance, es más conocida como una dinámica instructora que emplea técnicas únicas de enseñanza que fomentan en los músicos que forma un amor a la música para todo la vida.

En su reciente publicación *Making Music and Enriching Lives* (haciendo música y enriqueciendo vidas), Bonnie Blanchard con la colaboración de Cynthia Blanchard Acree nos ofrece, de un modo comprensivo, un enfoque diferente sobre algunos de los principales aspectos específicos de la enseñanza que afectan a profesores, estudiantes y músicos. En este libro Bonnie no solo desarrolla aspectos relacionados con cómo enseñar música, sino también con como motivar e inspirar a estudiantes de todas las edades.

En el siguiente artículo Bonnie Blanchard nos presenta algunos de los contenidos tratados en su libro.

Basa tus enseñanzas en las relaciones afectivas

Me encanta ser un profesor de música. Tocar música es muy reconfortante y enriquecedor, pero existe una sensación especial cuando escuchas tus años de instrucción en una buena interpretación por parte de un alumno tuyo- incluso cuando es “El patio de mi casa” o “Campanita del lugar”.

Ser profesor es un buen trabajo. ¿Qué otra profesión te permite ser creativo, estar en contacto con buena música, y poder cambiar vidas? Todos los días doy gracias por haber encontrado una manera de alimentar a mi familia y a mi alma. He conseguido establecer un próspero estudio de enseñanza de flauta que lleva ya 35 años funcionando. (En este punto te estarás diciendo a ti mismo “Vaya, ¡ella no parece tan mayor en la foto! Mis estudiantes están ansiosos de aprender y estudiar duro (bueno la mayoría de ellos lo hacen la mayor parte del tiempo!) Tienen un buen historial de competiciones ganadas a nivel local, estatal y del nacional. Los premios y las becas están muy bien, pero no son lo que más me hace sentirme orgullosa. Lo que más me hace sentirme orgullosa es que ellos aman tocar

su instrumento, disfrutaran sus clases, y que la música realmente ha enriquecido sus vidas. Y ¿no es eso, que amen la música durante toda su vida, lo que todos deseamos para todos nuestros alumnos? La piedra angular de mi sistema de enseñanza son las relaciones afectivas con mis estudiantes. Las relaciones sólidas son la base de la pirámide de la enseñanza. No importa lo bien que conozcas tu instrumento, que grado de repertorio puedas interpretar, o como seas de organizado, si no tienes una relación de confianza con tus estudiantes, toda la pirámide se tambalea. Como el poeta Maya Angelou dijo, "He aprendido que la gente olvidará lo que dijiste, olvidará lo que hiciste, pero la gente nunca olvidará lo que les hiciste sentir". Trata a tus alumnos con confianza y respeto y ellos trabajarán duro. Les inculcarás un amor a la música que durará toda una vida.

¿Por qué son las relaciones la clave para obtener resultados?

En primer lugar está la diferencia que estas relaciones producirán en tu propia actitud. Yo realmente quiero a mis estudiantes; son como mi propia familia. Cuando yo hablo a la gente de mis niños tengo que distinguir entre mis propios hijos y mis estudiantes o la gente se preguntará icuántas veces me he quedado embarazada! Cuanto más trato de conocer a mis estudiantes más inspirada me siento para ayudarles. Preparo su llegada como la de un amigo que viene a visitarme, más que como un cheque llamando a la puerta.

Cuanto mejor los conozco, mejor profesora puedo ser. Sé como aprenden mejor, que les inspira y que les trastorna, incluso si tienen un mal día y tengo que tomármelo con calma con ellos. Desde el punto de vista de los estudiantes las relaciones personales significan que se sienten comprendidos y apoyados, dispuestos a enfrentarse a piezas difíciles y están más abiertos a la crítica. Yo puedo ser muy insistente con mis alumnos pero ellos lo asumen y saben cómo sobrellevarlo, porque saben que tras la crítica hay alguien que les quiere incondicionalmente.

Pero las relaciones entre profesores y estudiantes pueden dar mucho más de sí. Que importante es para un niño tener a un adulto que no es de su familia al que conozcan, del que puedan aprender y depender. Mi primera alumna Anna me dijo una vez cuando se graduó del instituto; "iLa primera vez que vine aquí a dar clases pensé que simplemente vendría a aprender sobre la flauta, pero he aprendido sobre la vida también!". Unos años después, yo toqué en la boda de Anna con los ojos llenos de lágrimas mientras veía como Anna y sus damas de honor, que eran su trío de flautas del instituto, marchaban por el pasillo hacia el altar. ¡Qué gran influencia tuvieron sus años de clases en su vida!

Mis propios dos hijos quieren mucho a sus profesores e incluso si alguna vez no estudian (que hay veces que lo hacen) seguiría

pagando sus clases para mantener estas relaciones y las cosas no relacionadas con la música que aprenden en ellas. De hecho, un día mi hijo que tenía entonces 16 años me dijo una vez "Yo puedo hablar con Eileen (su profesora de piano) mejor que contigo". Al principio me sentí mal pero luego pensé, "¡Qué maravilloso será para él tener esa relación de apoyo y confianza!".



¿Cómo puedes construir esa relación alumno-profesor?

Trata de conocer a tus estudiantes

Todas las personas quieren sentirse importantes. Todos ansiamos atención y aceptación. Pon estas necesidades humanas a trabajar para ti en el estudio.

Saca siempre un poco de tiempo de cada clase para hablar. Podrías pensar que esto es perder un valioso tiempo de clase pero luego te compensará haciendo que tus alumnos estén dispuestos a trabajar para ti. Muéstrate genuinamente interesado en lo que hacen y feliz con sus logros dentro y fuera de la música, “¡Incluso si se trata del terrorífico fútbol que se



Grupo de alumnos de la escuela de Bonnie Blanchard

come la mayor parte de su tiempo de estudio!”. Cuando les digas ¡John, esa colección de piezas suena fascinante! ¡Tus alumnos sabrán que realmente te preocupas por ellos!.

Deja que ellos te conozcan

Recuerdo que cuando yo tenía 13 años y vi a mi profesor de matemáticas en el supermercado comprando carne me quedé impresionada, ¡los profesores trabajan a tiempo parcial! Nunca

hubiera imaginado a mi profesor fuera de la clase. Cuando relatas anécdotas acerca de tu vida, lo que te costó aprender música, o cuando te ríes de tus propios errores, tus alumnos pensarán en ti más que solo como un profesor. Ellos verán en ti un mentor y un amigo y trabajarán duro para que te sientas orgulloso de ellos.

Conoce también a los padres

Sé que este tema es un poco controvertido entre los profesores privados de música, pero yo insisto en que los padres de los principiantes más jóvenes deben estar también implicados en el aprendizaje de sus hijos. Comenzar a recibir clases es duro para los chicos, y los padres pueden prestarles soporte a ellos y a ti. Cuando los padres vean lo buen profesor que eres, ellos harán todo lo posible para fomentar que sus hijos estudien y continúen recibiendo clases. Cuando el alumno se queja de que eres el profesor más duro del mundo, los padres sabrán que el chico dice la verdad solo a medias! A medida que los estudiantes se hacen mayores, los padres vienen cada vez menos, aunque continúen todavía implicados en su aprendizaje.

Yo sé que algunos padres pueden resultar disruptivos, interfiriendo negativamente con su presencia en las clases. Tengo algunos padres que ellos mismos son también músicos; ellos pueden ser los peores. ¿Cómo lo sé? ¡Porque yo soy uno! El profesor de viola de mi hijo me echó a puntapiés de la clase debido a mis -lo prometo- involuntarios gestos que yo hacía ante la creativa entonación de mi hijo. Pero si siempre diriges tus preguntas hacia los chicos y das la palabra a los padres solo unas pocas veces durante la clase (¡principalmente en los aplausos!) la mayoría de ellos pueden ser bastante bien domesticados. Si estás totalmente en contra de tener a los padres en el estudio, entonces invítalos a pasar en los últimos minutos de la clase, o una vez al mes.

Si los padres no pueden asistir a las clases entonces el email es una buena manera de permanecer en contacto. Una nota rápida a los padres después de la clase puede mantenerles informados. Yo suelo mandar un boletín de noticias llamado “The Flute Flash” que recuerda sobre próximos eventos, noticias sobre los alumnos, links de You-tube y algunas fotos. Las direcciones de correo de mis alumnos y sus padres los tengo listadas en un grupo de contactos y con solo presionar el botón de enviar puedo comunicarme con todos ellos en un instante (flash). Los alumnos agradecen la atención especial que de una manera sencilla les puedes ofrecer a través del email, y de esta manera ellos nunca están fuera de tu control.

Haz que tus estudiantes se sientan importantes y apreciados

¿Cómo? ¡Díselo a ellos! ¿Alguna vez te has acercado a alguien en una fiesta y éste ha dirigido su mirada fijamente hacia otra

parte o se ha puesto a mirar la hora en su reloj? O dicho de otro modo, ¿alguna vez has sentido que tienes toda la atenta y emocionada atención de alguien? ¿Qué audiencia hace de ti el mejor conversador? Sentirse apreciado marcará la diferencia en la atmósfera de tu estudio y en las interpretaciones de tus estudiantes.

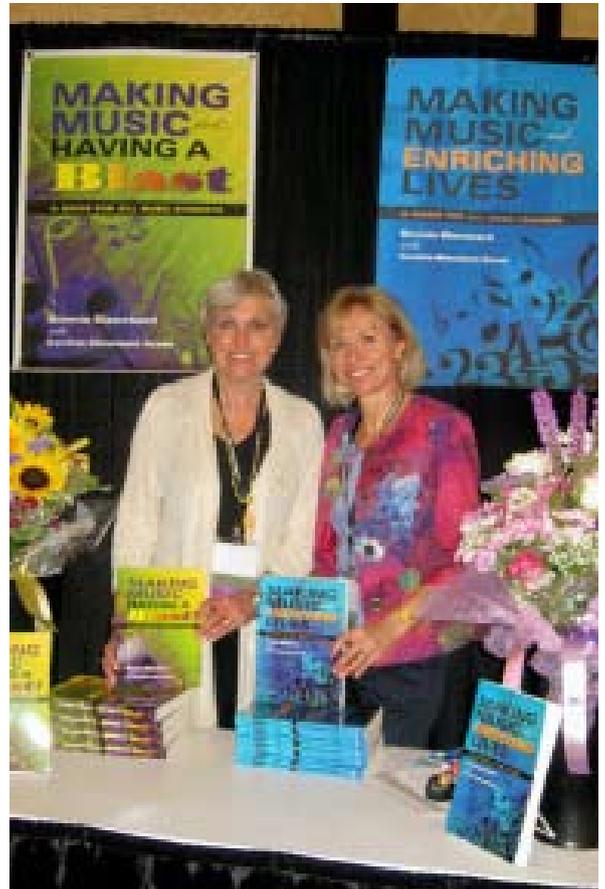
Todos y cada uno de mis alumnos me ha escuchado decir muchas veces, soy muy afortunado por tenerte a ti como alumno o qué fantástico trabajo es para mí enseñar a gente como tú o te puedes creer lo divertido que es y encima me pagan. Di esto con sinceridad en tus clases y observa como tus alumnos destellan. Si te cuesta decirlo con sinceridad, ¡fíngelo! Recuérdate a ti mismo todas las cosas buenas que tiene enseñar, actúa con entusiasmo y díselo a tus alumnos. Si te muestras aburrido en tus clases de música y carente de interés por tus alumnos, ellos también se aburrirán. Si quieres que tus alumnos se muestren emocionados por tener clases, entonces muéstrales tu propio entusiasmo. El entusiasmo es más contagioso que la gripe.

Crea una atmósfera positiva en tu estudio

Transmite a tus alumnos la sensación de que cada vez que cruzan tu puerta será un acontecimiento especial. Refuerza este sentimiento de importancia teniendo un atractivo y vibrante estudio, viste de forma profesional, y actúa para que la clase sea importante y divertida. Saluda a cada estudiante con un cálido hola y una sonrisa, y espera lo mismo de ellos. Si un estudiante entra en mi estudio sin dedicarme un feliz saludo le hago deshacer sus pasos hacia atrás y entrar de nuevo. ¡hola Bonnie!, ¡me alegro de verte! Y se ríen. Bromeamos siempre un poco incluso en las clases más importantes y tratamos hacer de cada clase un tiempo divertido. La gente me dice que mis alumnos aman mis clases y a mí y yo les digo que por supuesto que lo hacen. ¡Esa es la primera cosa que les enseñé! En la primera clase a cada alumno le digo la contraseña de mi estudio, “quiero mucho a mi profesora de flauta y a mis clases de flauta” esto funciona de maravilla, ya que establece una sociedad de admiración mutua.

Haz que cada estudiante se sienta especial

Saca tiempo en cada clase para los cumplidos. Incluso si se trata de la simple mochila para los libros que traen o la preciosa horquilla de pelo, un cumplido puede hacer mucho. Márcate el objetivo de que ningún alumno se vaya de la clase sin oír al menos una pequeña muestra de adulación. Cuando los alumnos hacen algo especialmente bien, déjalo todo y dedícale un gran cumplido. De vez en cuando párales en medio de la pieza y diles “Eso ha sido precioso ¿puedes tocarlo otra vez para que yo lo disfrute de nuevo?” y para las clases que realmente te impactan



La autora en la presentación de su libro.

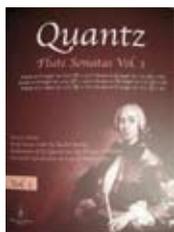
tengo un escondite con grandes chokolatinas. ¡Eso realmente crea una verdadera impresión!

Encasilla a cada uno, en el buen sentido de la palabra, con sus especiales particularidades y dedícales algo que esté a su altura. Diles cosas como “Dame ese gran “sonido Alisa” o “haz aquí tu “fraseo Lauren” o “Esto ha sido algo muy raro en ti, inormalmente tu eres un gran lector a primera vista!”

Envíales por email textos o escríbeles en secreto en su libro de anotaciones pequeñas notas que descubran luego más tarde en su casa. No puedes ni imaginar los kilómetros que habrás recorrido cuando ellos lean “Wow! ¡Nunca podré decirte lo bien que has estudiado esta semana!” Leerán esa frase y se irán directamente a por el instrumento. Y si realmente quieres causar impresión, diles cumplidos delante de otras personas, o deja que ellos escuchen tus elogios. Sal corriendo al acabar la clase hacia el coche a decirle a mama que Zoë esta vez se merece un helado de camino a casa. ¡Zoë te AMARÁ por eso! Busca formas para conectar e inspirar a cada alumno. Cuando tú y tus alumnos os conocéis y os respetáis podréis trabajar juntos como un equipo y hacer juntos buena música. ●

Novedades

Johann Joachim Quantz

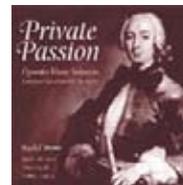


Partituras

La figura de Johann Joachim Quantz (1697-1773) es fundamentalmente conocida por su tratado de flauta, el *Versuch* de 1752, famoso ya desde su publicación. Esto, de por sí, la convierte en indispensable para la historia de la flauta y de la interpretación del siglo XVIII en general puesto que su *Versuch* abarca prácticamente todos los aspectos que entran en juego a la hora de abordar la ejecución de una obra del período. Pero también fue un prolífico compositor que, quizá por haber compuesto una obra tan abundante para flauta, ha sido menoscabado en esta faceta por falta de originalidad.

La presente edición viene a hacerle justicia en este campo rescatando verdaderas joyas del período de la Staatsbibliothek de Berlín a cargo de la flautista inglesa Rachel Brown. Su enorme trabajo de investigación para realizar esta selección de doce sonatas en dos volúmenes ha merecido la pena, en ellas se nos muestra no sólo el oficio sino también el ingenio de este compositor. Son muy variadas tanto en el material temático como en la forma de presentarlo y la tonalidad en que están escritas. La exquisita presentación de cada volumen, cuidada hasta el último detalle, contiene cuatro separatas: la reproducción facsímil de la música, la edición moderna de la parte de flauta junto a la de bajo cifrado (por duplicado para poder utilizarse tanto en el atril de la flauta como en el del continuo) tal como recomendaba Quantz para tener presente la armonía, y una última con el bajo realizado pensada, sobre todo, para los instrumentistas de teclado que no están muy versados en la realización de este tipo de bajos. Las notas sobre interpretación, muy profusas, abarcan todos los aspectos que hay que tener en cuenta a la hora de ejecutar una sonata de estas características (tempi, ornamentación, cadencias, realización del bajo, etc.) y la edición es escrupulosamente respetuosa con el original. Por si fuera poco, el lanzamiento de esta magna empresa – realizada casi exclusivamente por la editora – se ha realizado en base a suscriptores de todo el mundo, como se hiciera, por ejemplo, con los Cuartetos de París de Telemann en el siglo XVIII, y ha tenido el detalle, como entonces, de hacer figurar a todos y cada uno de ellos en esta edición. En resumen, una adición muy interesante a nuestro repertorio que no debería faltar en la estantería de ningún flautista, no sólo como nuevo elemento de disfrute sino también como complemento a su formación en la interpretación histórica de esta música.

CD's



CD 1 Quantz Flute Sonatas. Chandos 0607 (1997)

Con M. Caudle (cello) y J. Johnstone (clave).

CD2 Private Passion. Quantz Flute Sonatas composed for Frederick the Great. Uppernote Recordings UPCDO02

Con M. Caudle (cello), J. Johnstone (clave y fortepiano) y W. Carter (tiorba).

Aunque hace ya más de catorce años que R. Brown inició su periplo por las sonatas de J.J. Quantz grabando seis, de las que cuatro están presentes en la reciente edición, no considero que su proyecto estuviese concluido. Esta "pasión privada" de la artista le ha llevado a realizar esta segunda grabación, junto con la edición ya comentada, que cierra el ciclo. En ella ha grabado seis sonatas para flauta y bajo continuo y un bello tiempo lento tocado con la flûte d'amour – como hiciera también en el primer disco – uno de los instrumentos preferidos del compositor. Si ya se ha resaltado que la edición es ejemplar, ¡qué decir de la interpretación! Despliega un virtuosismo técnico portentoso y una profunda musicalidad. La enorme variedad y destreza de sus articulaciones, ornamentos y colores con el sonido sobre una réplica de un original de Quantz, con doble llave de Mib y Re#, extraen toda la energía y profundidad de estas sonatas tardías que muestran una marcada tendencia clásica, con elementos del encanto galante y el fuego y la pasión del Sturm und Drang, sin perder por ello el enfoque retórico propio del siglo y que tan nítidamente se muestra a lo largo de ambos CDs. El continuo está a la altura, y en este segundo disco se ve enriquecido con el aditamento de las bellas sonoridades del fortepiano y la tiorba. En ambas grabaciones se pueden reconocer continuamente las enseñanzas del propio Quantz lo que demuestra que la rigurosidad académica y el conocimiento del estilo no tienen por qué estar reñidos con la expresión y el deleite artístico. Muy recomendables.

© Manuel Morales Fernández



Revista

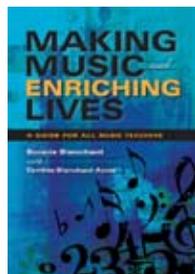
Flauta y Música

16 años y 31 números lleva ya la Asociación de Flautistas de Andalucía ofreciéndonos su revista especializada en todo lo referente al mundo de la Flauta: FLAUTA Y MÚSICA. Sin duda, firmaríamos ahora mismo por mantener

activa a la revista de la AFE durante tantos años, ofreciendo como ellos variados artículos, fundamentados comentarios y actualizadas novedades del panorama flautístico español. Es interesante que

profesores, alumnos o en general cualquier persona interesada en el mundo de la flauta en España disponga de la posibilidad de dar a conocer sus investigaciones, reflexiones u opiniones en el foro adecuado para enriquecernos a todos. Esperamos que vuestra labor perdure al menos por otros 16 años más y que la AFE esté ahí para verlo.

Libros



MAKING MUSIC and ENRICHING LIVES

Este es sin duda un libro con un tratamiento diferente al de la mayoría de los libros de instrucción musical. En gran medida resultará especialmente útil y provechoso para aquellos profesores

experimentados o principiantes que quieran enriquecer, reajustar o renovar las estrategias de enseñanza que utilizan para sus clases con alumnos de todas las edades. Así mismo, resultará muy interesante para aquellos que estén pensando en abrir su propia academia o estudio para dar clases de flauta o música en general, pues al final del libro dedica un capítulo entero a cómo montar tu propio estudio de enseñanza musical. Este libro comparte con el lector un buen número de herramientas para enriquecer, no solo nuestra práctica docente, sino también nuestra propia vida personal y la de nuestros alumnos, poniendo un especial énfasis en el fomento y desarrollo de las relaciones interpersonales entre todas las personas implicadas en el proceso de aprendizaje, profesores, alumnos y padres. Bonnie Blanchard trata una amplia y variada gama de asuntos relacionados con el proceso de aprendizaje musical que aparecen infinidad de veces en cualquiera de nuestras clases: como motivar a los alumnos, fomentar una actitud responsable frente al estudio, organizar el estudio para mejorar el rendimiento, crear una atmósfera provechosa y agradable en las clases, preparación para tocar en el escenario, trabajar con un grupo etc... Me resultó especialmente útil e interesante la segunda parte titulada *Haciendo Música* por la gran cantidad de trucos de enseñanza, métodos de trabajo, juegos y sistemáticas descripciones que nos ofrece para el estudio y enseñanza de los principales aspectos de la técnica instrumental, como el fraseo, las dinámicas, la articulación, el desarrollo de la musicalidad, la respiración, el vibrato, el sonido, el ritmo o el tempo. Basadas en su gran experiencia personal de 35 años como profesora en su propio estudio de flauta, las aportaciones de Bonnie enfocan de un modo profesional el asunto musical, pero al mismo tiempo las anécdotas y casos particulares que relata, aportan un toque divertido que no debe faltar nunca en todo lo relacionado con la enseñanza. Sin duda resulta una lectura muy recomendada

para aquellos que dominen el inglés y quieran renovarse en su práctica docente.

Dasí-Flautas Ediciones Novedades Enero 2011

TEKE TEKETE

Isabelle Ory

(en español e italiano)

Como continuación musical y pedagógica de su método en 3 volúmenes LA FLAUTA TRAVESERA, Isabelle Ory a desarrollado un programa para la comprensión y dominio de la técnica del doble y triple picado; una técnica indispensable para la interpretación del repertorio flautístico.

Los textos que aparecen en este libro sirven de soporte, o de pretexto, al trabajo de varios aspectos de esta técnica.

El aprendizaje del doble y del triple picado, debe comenzar en el momento en que el alumno constata que el simple picado TE TE no es lo bastante rápido para acompañar a la velocidad de los dedos y al tempo requerido; generalmente al empezar los estudios medios.

El método está también destinado a los flautistas más experimentados que deseen perfeccionarse.

(I. El doble picado – II. El triple picado – III. Alternar “doble/triple” – IV. Mejorar la resistencia – V. Repertorio)

Partituras

Sonata (flauta y piano)

JAVIER MARTÍNEZ CAMPOS

Clara Y Cloud (cuento musical para grupo de flautas y narrador)

ÁLVARO MENDÍA

Solos Y Fragmentos Bandísticos Para Flauta

ROBERTO CASADO

Nabucco -Va, pensiero- (flauta y piano)

GIUSEPPE VERDI

Intermezzo Sinfónico from *Cavalleria Rusticana* (orquesta de flautas) PIETRO MASCAGNI

Slavonic Dances (orquesta de flautas)

ANTONIN DVORAK

Pie Jesu -Requiem- (orquesta de flautas)

GABRIEL FAURÉ

El Caballito De Madera (2 flautas, voz y piano)

JUAN CARLOS GARCÍA SIMÓN



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.*



PIRMIN GREHL

Principal Flutist of the Berliner Sinfonie Orchestra



EUROMUSICA

Distribuidor para
España y Portugal

www.euromusicagarijo.com

sankyo@euromusicagarijo.com

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

