

Todo Flauta

Revista Oficial de la Asociación de Flautistas de España

Nº 5

Febrero 2012

Año III

2ª CONVENCIÓN

ASOCIACIÓN DE



FLAUTISTAS DE ESPAÑA

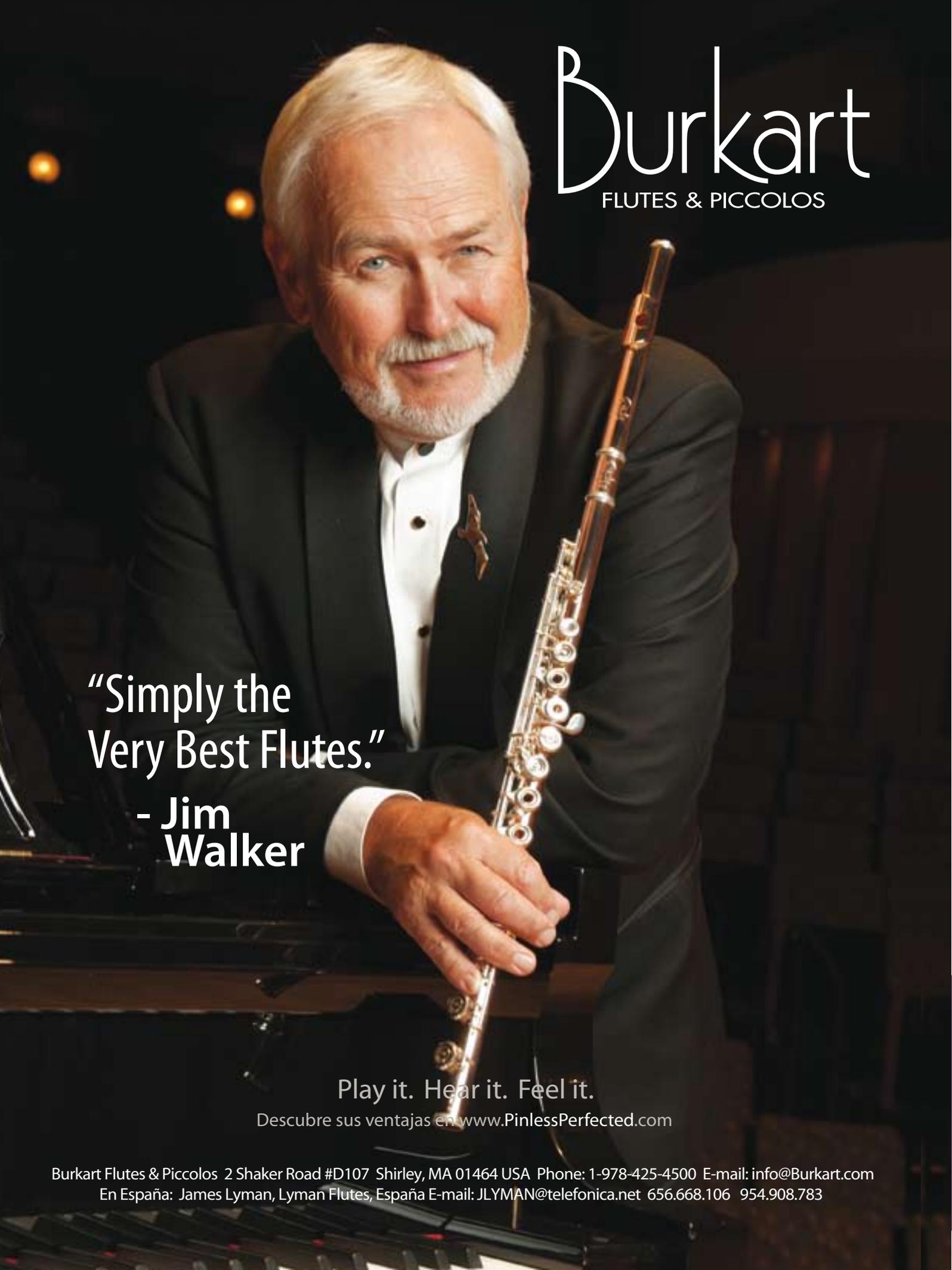
23, 24 Y 25
MARZO 2012

BARCELONA

¡Bienvenidos!

De Cerca con: DANA SHERIDAN
TROMLITZ, ese gran desconocido
MARIO CAROLI
EMANUEL Tradición y futuro
Superando el miedo escénico





Burkart

FLUTES & PICCOLOS

“Simply the
Very Best Flutes.”

- **Jim
Walker**

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

S U M A R I O

11

TROMLITZ

Por **Manuel Morales Fernández**



17

FLAUTAS EMANUEL TRADICIÓN Y FUTURO

Por **Manuel Guerrero Ruiz**



29

A solas con un solista; MARIO CAROLI

Por **Alessandra Rombolà**



43

MANUEL GUERRERO RUIZ

Por **Gloria Solera Muñoz**



5

DESDE LA AFE

Por **Vicenç Prats**

7

DE CERCA CON: DANA SHERIDAN

Por **José Ramón Rico**

24

ESPECIAL 2ª CONVENCION DE LA AFE BARCELONA 2012

Por **Fernando Pernas**

39

SUPERANDO EL MIEDO ESCÉNICO

Por **Helen Spielman**

43

NOVEDADES

Por **José Ramón Rico**

Edita:

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

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

Dirección:

José Ramón Rico Rubio

Diseño Gráfico y Maquetación:

Fernando Pernas Selgas

Composición Portada:

Fernando Pernas Selgas

Colaboradores en este número:

Vicenç Prats
Manuel Morales Fernández
Manuel Guerrero Ruiz
Alessandra Rombolà
Helen Spielman
Wéndela C. van Swol
Gloria Solera Muñoz

Imprenta:

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

役心御氣

Omar Acosta

GUO

GUO MUSICAL INSTRUMENT CO.
SINCE 1988
TAIWAN

WWW.GFLUTE.COM

FLAUTAS GUO ESPAÑA

Phone: +34-667875431

Fax: +34-913526980

Email: info@flautasguo.com

Web: www.flautasguo.com



www.afeflauta.com

Editorial

Asociación de Flautistas de España

Presidente
Vicenç Prats Paris

Vicepresidente
Wéndela Claire Van Swol Batchelor

Secretario
Luis Orden Ciero

Tesorería
Juan José Hernández Muñoz

Vocal
Roberto Casado Aguado

Lista de Anunciantes *orden alfabético*

Abell Flute Company	... 42
Alfred Verhoef	... 14
Bulgheroni	... 35
Burkart Flutes	...PID
Daniel Paul	... 42
Dasí Flautas	... 10
Emanuel Arista	... 23
Euromúsica Garijo	..PET
GUO Musical Instrument 2
Juan Arista	... 36
Lopatin Flutes	... 42
Mancke Flutes	... 16
Martin Wenner	... 42
Nagahara Flutes	... 10
Sanganxa	... 4
Sheridan Flutes	... 6
Trevor James	... 35
Vents du Midi	... 30
Yamaha	...PIT

Iniciamos este nuevo año con el número 5 de nuestra revista TODOFLAUTA y con la ilusionante expectativa de la 2ª Convención de la Asociación en Barcelona los días 23,24 y 25 de Marzo de este 2012. Os aportamos el programa de la convención cuyos detalles podréis consultar de un modo más pormenorizado en el Programa de mano que estará disponible durante la Convención. En este número conoceremos más de cerca a dos veteranos y reputados constructores de flauta, Dana Sheridan y Manuel Arista, con cuya inestimable presencia contaremos también en Barcelona. Resulta gratificante ver como las redes de comunicación que desde la AFE se vienen tejiendo, desde hace ya varios años, entre los diferentes sectores del mundo flautístico tanto de España como del extranjero van dando sus frutos, y prueba de ello es el interés de estas personas en publicar y compartir sus novedosas aportaciones en nuestra revista. Manuel Morales, nos ofrece en primicia desde el privilegiado punto de vista del autor, una primera aproximación a su reciente publicación de la traducción al castellano del Tratado de flauta J.G.Tromlitz, la primera traducción al castellano de este texto, una de las joyas de la literatura flautística que junto con el tratado de J.J.Quantz constituye uno de los tratados más interesantes y significativos de la literatura flautística, y que se presentará oficialmente y en primicia, en la propia convención de Barcelona. Durante la Convención podremos también disfrutar y aprender en varias conferencias y talleres más acerca de cómo entrenar nuestro cuerpo y nuestra mente a la hora de salir a tocar al escenario, sin duda un necesario complemento a nuestro diario entrenamiento técnico y musical. En este número Helen Spielman se adelanta y nos prepara para ello. En la sección de a solas con un Solista conoceremos más de cerca a Mario Caroli un excelente flautista, músico y pedagogo que ya ha visitado nuestro país en varias ocasiones dejando una marcada impronta de sus enriquecedoras aportaciones. Aprecio especialmente también la entrevista realizada a nuestro anterior Presidente de la AFE Manuel Guerrero, que tanto ha hecho para que todo esto que estamos compartiendo ahora, sea posible.

En la sección de novedades presentamos también importantes aportaciones como la publicación de la obra Giravolts (Espirales), para flauta sola de Salvador Brotons especialmente comisionada a petición de Vicens Prats, como obra obligada para el Primer Concurso Nacional (de nivel profesional) de la Asociación de Flautistas de España, a celebrarse en la Convención de Barcelona en Marzo de este año.

Un saludo y Feliz año para todos

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.

Ahora también



VERNE Q. POWELL® FLUTES, INC

Distribuidores para España



sanganxa
music store

SERVICIO TÉCNICO A
CARGO DE RAUL PEREZ

PROFESOR Y TÉCNICO ESPECIALISTA EN FLAUTAS

C/ Jaume I, 57
Llanera de Ranes (Vic)
CENTRAL
Tel. 96 292 81 43

C/ Murillo, 44
València
(FRENTE CONSERVATORIO VELLUTERS)
Tel. 96 358 61 61

www.sanganxa.com
info@sanganxa.com

visitanos en:   

Desde la AFE



Como se suele decir en estos casos: iniciamos una nueva andadura...que no es nueva, sino una continuación del trabajo hecho y muy bien hecho que realizó la precedente junta. Gracias Manuel, Antonio, José Ramón, Alicia. Intentaremos hacerlo igual de bien que vosotros.

Gracias Wéndela, gracias Luis, gracias Juanjo, gracias Roberto por haberos unido a la aventura de lo que será la organización de la Segunda Convención y lo que vendrá después...que esperemos sea mucho y bueno.

Barcelona 2012 ya está a punto de caramelo...será divertido, intenso e interesante. Hemos trabajado con ganas y seguimos haciéndolo para que las únicas sorpresas que pudieren haber durante la convención fueren las bonitas: inesperadas y divertidas.

Los artistas que vendrán a visitarnos lo hacen porque tienen ganas de estar en Barcelona y unirse a la fiesta. Como se dice en estos casos: **vienen de manera desinteresada** y se lo agradecemos. Hemos logrado reunir, **de esta manera a más de cincuenta flautistas de primera plana mundial** y a cuatro orquestas de flautas. Conferenciantes, talleres y seminarios complementarán esta abundancia de eventos.

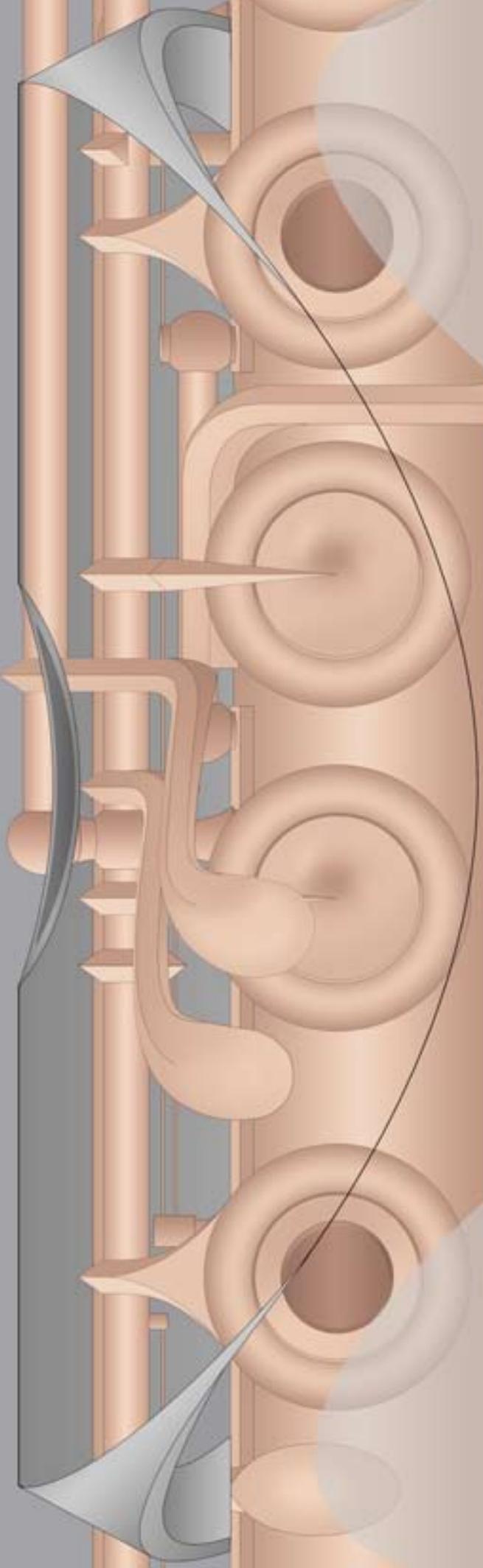
Los fabricantes e importadores de instrumentos colaboran también significativamente. Podremos así tener **la presencia de más de veinte marcas de flautas**, las mejores. Todos tendremos tiempo para probar en buenas condiciones esos magníficos instrumentos que solo en pocas ocasiones podemos tener entre nuestras manos. El **placer de tocar flautas de 9, 10, 14, 18, 24k, de madera, granadilla, de marcas distintas o travesos de cinco fabricantes diferentes** es algo que solo se puede realizar en raras ocasiones como será la Convención de Barcelona.

¿Y después de la Convención?

El trabajo seguirá, y queremos **que siga en la línea que en su momento marcó la junta anterior**, desarrollándolo y encontrando nuevas formas. Agradeceríamos que nos ayudéis con vuestras ideas y colaboraciones. Todo se puede hacer si se hace con tiempo, método y organización. Tenemos mucho que envidiar a asociaciones que llevan funcionando desde hace muchos años en otros países; de ellos aprenderemos, de ellos sacaremos información y modos de funcionamiento, de ellos nos inspiraremos para aportar nuevas cosas al mayor número de flautistas.

¡Gracias a Todos!

Vicenç Prats



SHERIDAN *Flute* COMPANY

Neusserstr. 701
50737 Köln, Alemania
00.49.221.740.4040



Flautas y Embocaduras
Meticulosamente Elaboradas
a Mano en Metales Preciosos

De cerca



CON:

Dana Sheridan

Por **José Ramón Rico Rubio**

Dana Sheridan comenzó su carrera como constructor de flautas en Boston en 1972, trabajando para prestigiosas compañías como Wm. S. Haynes, Verne Q. Powell, o Brannen Brothers. Posteriormente estableció su propia compañía Flautas Sheridan en 1982. Flautistas profesionales de todo el mundo tocan con sus flautas y embocaduras, y goza de gran prestigio en el mundo de la flauta.

1- Tengo entendido que empezaste a estudiar música desde muy joven y que la flauta se convirtió pronto en tu instrumento preferido. ¿Qué es lo que más te atrae de la flauta como instrumento frente a otros instrumentos? ¿Podrías hablarnos un poco de qué es lo que te cautivó de la flauta?

De niño mi primer instrumento fue el violín seguido por el acordeón. No fue hasta los diez años cuando empecé con la flauta. Como todos los adolescentes, me gustaba escuchar música Pop y por eso Jethro Tull se convirtió una de mis primeras fuentes de inspiración. Posteriormente, comencé a interesarme por la flauta como un instrumento de música clásica. Las variadas posibilidades de expresión que uno puede obtener es lo que más me atrajo de la flauta.

2- De tus comienzos como flautista hay algún flautista profesional en concreto cuyo sonido te haya marcado especialmente. ¿Crees que para un constructor de flautas es importante haber sido flautista en alguna época de su vida?

Por esta época, no había tantas grabaciones disponibles como tenemos hoy en día. Jean Pierre Rampal era por su puesto el gran maestro

al que todos los flautistas admiraban. Julius Baker con la Orquesta Philharmonica de New York era para mí otro gran ídolo. Pienso que ser también intérprete de flauta es esencial para un constructor de flautas. No solo para testar los instrumentos, sino también para tener desarrollado el sentido que te permite identificar las posibilidades que la flauta puede ofrecer.

3- *Hablemos un poco de tus inicios como constructor de flautas. Comenzaste trabajado para diferentes compañías de flauta como Wm. S. Haynes, Verne Q. Powell y Brannen Brothers. Me imagino que es ahí, en el seno de una gran compañía, donde un constructor adquiere los cimientos para una verdadera formación profesional, ¿Podrías hablarnos un poco de esa época?*

Aunque todas esas compañías ahora tienen grandes nombres en aquella época eran todavía pequeñas. Haynes tenía unas 50 personas, pero Powell y Brannen tenían solo 10 o 12. Eso significa que el intercambio de información e ideas se hacía en base a unas relaciones muy personales. Cada individuo tenía su propio método y estilo para alcanzar los mejores resultados. Uno no aprendía únicamente una manera de alcanzar una determinada tarea, sino que podía tener 3 o 4 formas de hacerlo. Desde pequeño siempre me gustó trabajar y construir cosas con mis manos, desde casas a barcos así como esculturas. Por ello, con la construcción de flautas, encontré que podía combinar estas habilidades manuales con mis intereses musicales.

4- *Tras esta etapa de tu vida finalmente en 1982 decidiste establecerte por tu cuenta creando tu propia compañía. Imagino que en principio te resultaría difícil establecerte por tu cuenta. ¿Qué es lo que te hizo decidirte a dar ese importante paso? ¿Quizás es ahora cuando puedes aportar a tus flautas tus propias ideas y eso era imposible trabajando para otros?*

Fui muy afortunado en que mis instrumentos fueran muy bien recibidos desde el principio. En esa época, no había tantos constructores de flautas como tenemos hoy, y aparte de Albert Cooper, no había nadie más que vendiera embocaduras sueltas, es decir, separadas de las flautas. El haber aprendido en otras compañías la artesanía de la construcción de flautas fue esencial para poder formar mis propias ideas acerca de cómo la flauta debería verse, sentirse y sonar. Experimentar con mis propias ideas fue posible solo porque aprendí los fundamentos necesarios para poder realizar algo nuevo y diferente.

5- *Vemos que muchos constructores ofrecen diferentes tipos de embocaduras que llevan diferentes nombres como "classic" "modern style" etc... ¿Tu también ofreces diferentes modelos de embocaduras? ¿Puede el cliente ordenarte una embocadura, por decirlo de alguna manera, hecha a su medida, según las especificaciones que te proponga?*

Todas mis embocaduras están hechas a medida del cliente porque están hechas a mano. Yo no ofrezco diferentes modelos con diferentes nombres. Yo ofrezco variaciones de un único diseño básico. Esto significa que algunas pueden resultar más brillantes o más oscuras u

ofrecer más o menos resistencia. Sin embargo, hay ciertas constantes que espero que mis todas mis embocaduras ofrezcan. Proyección, facilidad en la articulación y una amplia paleta de colores. Deben ser homogéneas en todos los registros y proporcionar una buena afinación. Los flautistas son muy diferentes; no sólo por el sonido que cada uno quiere conseguir, sino por la forma en cómo lo consiguen. No todos los flautistas encontrarán que mis embocaduras son las mejores para ellos, pero afortunadamente para mí, un número suficiente de ellos encuentran en mis embocaduras lo que andaban buscando.

6- *Aquí en España creo que eres más conocido como constructor de embocaduras que como constructor de flautas. Al menos resulta bastante difícil encontrar en el mercado alguna de tus flautas, aunque sea de segunda mano. Para ordenarte una flauta ¿trabajas siempre directamente con el cliente o hay distribuidores en Europa donde podamos adquirirlas?*

Yo siempre he trabajado solo y por eso mi producción es bastante limitada. Ello significa que el número de flautas completas que puedo producir es pequeño. Salvo pequeñas excepciones, yo he trabajado directamente con los flautistas, de este modo, puedo tener en cuenta lo que ellos quieren exactamente. En los últimos años, he construido muy pocas flautas, por el contrario me he concentrado más en la construcción de embocaduras.

7- *Una vez entré en una famosa tienda de flautas de Londres y pregunté si tenían alguna flauta Dana Sheridan de plata, el vendedor se sonrió y me respondió ¿conoces a alguien que tenga alguna flauta de Dana Sheridan en plata? Me explicó que tú solamente construyes flautas de oro. ¿Hay alguna razón en especial para ello? ¿Has construido alguna vez alguna de plata?*

Si, realmente he construido muy pocas flautas en plata, en los últimos años me he especializado en las flautas de oro con mecanismo de oro o de plata. Encuentro que trabajar el oro resulta más desafiante y los resultados son más gratificantes. Realmente, no hay otra razón a parte de esa.

8- *Tengo entendido que hay algunas marcas de flautas que toman como referencia para la construcción de sus flautas parámetros o elementos del diseño de otras flautas realizadas por constructores del pasado que fueron realmente buenos, como es el caso de Louis Lot por ejemplo. ¿Hay algo en tus flautas basado en diseños anteriores o es todo de tu propio diseño? ¿Podrías comentarnos cuales son las principales características que caracterizan a tus flautas y que a tu entender le dan tu toque personal?*

Prácticamente todos los constructores de flautas actuales, incluido yo mismo, trabajan según la tradición de Louis Lot; al menos en la apariencia de la flauta. El sistema Böehm es, por supuesto el sistema de mecanismo que prevalece. Esto es porque proporciona su cometido de la manera más estable y simple posible. Las escalas de las flautas modernas son por supuesto diferentes a las de generaciones anteriores, pero la forma en que la flauta funciona continúa siendo la misma.



Detalle de la flauta.

Encuentro que mi desafío como constructor de flautas no es solamente como suena el instrumento, sino también su estabilidad mecánica y la belleza de su escultura.

9 *Hace poco leí que la Compañía BRIO ofrece en sus flautas la posibilidad de comprarlas con una cabeza Sheridan. ¿Puedes contarnos algo sobre esta relación comercial?*

Si, hace unos años la Compañía Brio contactó conmigo en busca de asistencia técnica. Les proporcioné un diseño de embocadura que pudieran utilizar en la producción de sus flautas. Actualmente ya no construyo estas embocaduras, sino que las construyen ellos mismos usando el diseño que yo les proporcioné.

10 *Para terminar, recientemente hemos sabido de la triste noticia del fallecimiento de Albert Cooper en enero de 2011. Su influencia en el desarrollo de la flauta es indiscutible, pero mucha gente que le conoció en persona lo que más destacan de él es su extraordinaria personalidad y su gran humildad. ¿Tuviste la oportunidad de tratar con Albert Cooper en persona? ¿Podrías contarnos alguna anécdota de algún encuentro personal con él?*

Desde luego, Albert Cooper fue el constructor de flautas más influyente de los tiempos modernos. Todos los constructores de flautas tomaron prestadas sus ideas, particularmente sus diseños de escalas y

embocaduras. Indudablemente él fue un hombre humilde y amable, que ofreció sus conocimientos a todos aquellos que se lo pidieron. Yo fui muy afortunado de estar con él y su esposa Mena durante varias semanas allá por 1981. En esa época, Yo era gerente de flautas Powell y usábamos sus escalas así como sus diseños de embocaduras. Lo que más me impresionó fue la simplicidad de su taller de trabajo. Más tarde, cuando yo me establecí por mi cuenta, hice lo mismo, aprendiendo de Albert que a la hora de construir flautas, uno puede improvisar sin la necesidad de tener toda la sofisticada maquinaria especializada de la que disponen las más grandes compañías. A través de los años, nos encontramos de nuevo en varias convenciones de flauta, y él siempre tenía algo nuevo en lo que estaba trabajando, ya fueran nuevos refinamientos para sus escalas o nuevos mecanismos para mejorar determinados problemas acústicos de la flauta. Él fue sin duda una persona fantástica y será echada de menos por sus amigos, colegas y por todos aquellos que le conocieron.

Ha sido un placer charlar contigo y estamos deseando verte y probar tus embocaduras y quizás alguna de tus flautas en la 2ª Convención de la Asociación de Flautistas de España en Barcelona 2012. ●

José Ramón Rico Rubio, Profesor Superior de Flauta Travesera.

Nagahara Flutes



Boston



Los instrumentos contruidos por Kanichi Nagahara se han convertido en los últimos años en una de las marcas más respetadas dentro del mercado. La creciente demanda sin duda responde a la investigación y continuo desarrollo implantado por su fundador para mejorar sus instrumentos.

La empresa fue fundada en 1991 y, desde entonces, ha liderado una serie de innovaciones y patentes para mejorar distintos aspectos de la flauta como: la llave del pulgar (Nagahara's Thumb Key Assembly), la chimenea extendida (Extended-Lip Riser) y el sistema de mecanismo libre de desgaste (Wearless Mechanism).

LA PERFECCIÓN HECHA MATERIA

www.nagaharaflutes.com

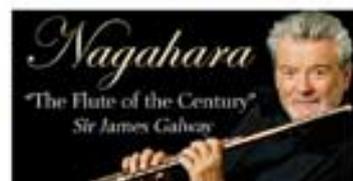


Dasi-Flautas

Distribuidor exclusivo para España

www.dasi-flautas.com

flautas@dasi-flautas.com



Tromlitz

ese gran desconocido

Portada de la edición original del *Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen* ("Método minucioso y detallado para tocar la flauta") de J.G. Tromlitz, publicado en Leipzig en 1791

Ausführlicher und gründlicher
Unterricht
die
Flöte zu spielen,
von
Johann George Tromlitz,
Tonkünstler und Bildhauer.



J. Tromlitz del. 1791

Por
**Manuel
Morales Fernández**

Leipzig, 1791.
verlegt Adam Friedrich Böhme.

Manuel Morales Fernández

Cuando cualquier flautista, o músico en general, trata de profundizar en la interpretación de la música del siglo XVIII, su primera opción es el tratado de Quantz (*Versuch*, 1752). Sin duda que Quantz marcó un hito por lo novedoso y exhaustivo de su planteamiento así como por la claridad con la que abordó prácticamente todas las cuestiones inherentes a la interpretación de la música de su época. Su sombra fue tan alargada que, prácticamente hasta final de siglo, no hubo ninguna aportación realmente interesante



que actualizara sus enseñanzas para abordar los nuevos estilos compositivos.

Tal vez el más importante de todos ellos fue el *Unterricht* de Johann George Tromlitz (1726-1805) publicado en Leipzig en 1791. Tromlitz fue un reconocido flautista, profesor y constructor de flautas alemán. Llegó a ser flauta solista en el *Grosses Konzert* en Leipzig bajo la batuta de Hiller aunque a los cincuenta años se retiró de los escenarios para dedicar su vida a la enseñanza de la flauta, al trabajo experimental en el diseño de nuevos prototipos instrumentales y a publicar sus reflexiones sobre todas estas cuestiones.

Son numerosos los escritos que se conservan al respecto por lo que es altamente recomendable su lectura a todo aquel que desee profundizar más en la obra de este interesante autor, en especial, la de sus tres tratados de flauta. El primero es el *Kurze Abhandlung Flötenspielen* ("Pequeño tratado para tocar la flauta") de 1786. Son sólo 36 páginas donde da consejos generales para tocar el instrumento, aunque resulta ser más un estudio sobre el desarrollo del mecanismo de llaves que una verdadera guía de interpretación. Algunas de estas ideas, y muchas más, aparecen en su gran obra – la reseñada en el presente artículo – de 1791, el *Unterricht die Flöte zu spielen* ("Método para tocar la flauta"). En 1800 aparece su tercera gran obra, el *Über die Flöten mit mehrern Klappen* ("Sobre las flautas de llaves") que él mismo concibió como la segunda parte del *Unterricht*; en realidad, más que una continuación de este, se trata de una descripción de las flautas con ocho llaves, y más concretamente de las suyas.

Si el trabajo de Quantz había sido monumental, el de Tromlitz no se queda atrás, ya que tiene una extensión de cincuenta páginas más que aquel aún cuando se centra única y exclusivamente en lo concerniente a la flauta travesera y su interpretación. Abarca aspectos relativos a la afinación, articulación, postura corporal, respiración, dinámicas, ornamentos, estilo, cadencias, mantenimiento y construcción de la flauta. Se torna, pues, indispensable tanto para los

intérpretes de flautas históricas como para los flautistas que interpretan repertorio de finales del siglo XVIII con instrumentos modernos; pero también para todos aquellos músicos, estudiantes o especialistas interesados en realizar interpretaciones históricamente inspiradas de la música de dicha época.



Grabado de J.G. Tromlitz en el que señala el registro del pie del que se autoproclama inventor. El autor es su hijo, Jacob Tromlitz

Desde el mismo comienzo del prólogo de su tratado, Tromlitz admite la influencia del *Versuch* de Quantz al que toma como modelo de estructura y al que hace continuas referencias comparativas. Su principal meta es que el libro sea útil a cualquiera que quiera aprender a tocar el instrumento sin necesidad de profesor (en esto trata de ir un punto más allá que Quantz, quien admitía la necesidad de un profesor además de su método). Debido a que la publicación del *Unterricht* es casi cuarenta años posterior a la del *Versuch*, aquel nos brinda una visión muy interesante de la práctica musical en el final de siglo, abarcando ya parte del período clásico alemán. En esos cuarenta años se produjeron numerosos cambios, especialmente en lo que se refiere al diseño del instrumento y al estilo musical.

Aunque Tromlitz muestra un gran respeto por el trabajo de Quantz, defiende la necesidad de un nuevo método actualizado. Su

tratamiento de la materia es el de un músico muy bien formado en interpretación, teoría, composición y construcción de flautas. Como profesor, muestra una gran preocupación por los detalles de ejecución, como el tratamiento concienzudo de las sílabas utilizadas para articular o el de la posición corporal a la hora de enfrentarse al instrumento, por poner sólo unos ejemplos.

La estructura del *Unterricht* comporta un prólogo, una introducción y quince capítulos, finalizando con un índice de los términos más importantes utilizados en el tratado y una tabla de digitaciones. Su índice es el siguiente:

Prólogo

Introducción

Cap.I. Sobre la flauta y su naturaleza.

Cap.II. Sobre la manera de sostener la flauta y la embocadura.

Cap.III. Sobre las digitaciones.

Cap.IV. Sobre las notas y silencios, sus valores y clasificación, y otros signos musicales.

Cap.V. Sobre los compases, y cómo las notas se dividen y se cuentan en ellos; el pulso en sí mismo, o la división del tiempo de acuerdo a un tempo asignado.

Cap.VI. Sobre el sonido y la afinación pura.

Cap.VII. Sobre las tonalidades utilizadas hoy en día.

Cap.VIII. Sobre el lenguaje de este instrumento, o la manera de regular correctamente el aire, tanto en movimientos lentos como rápidos, también conocido como picado simple.

Cap.IX. Sobre la técnica para tocar pasajes rápidos y muy rápidos clara y redondamente; también llamada, aunque inadecuadamente, doble picado.

Cap.X. Sobre los ornamentos.

Cap.XI. Sobre los trinos.

Cap.XII. Sobre las fermatas y las cadencias.

Cap.XIII. Sobre la toma de aire al tocar la flauta.

Cap.XIV. Sobre los adornos libres o sobre cómo variar una simple melodía de acuerdo a las reglas de la armonía, y usar estas variaciones apropiadamente de manera buena y adecuada al objeto.

Cap.XV. Resumen del conjunto, con algunos consejos para alumnos y profesores.

Índice de los temas más importantes contenidos en este trabajo.

Tabla de digitaciones

Cómo se puede apreciar en este sumario, no hay cuestión relativa a la ejecución, interpretación o mantenimiento de la flauta travesera que quede fuera de su atención por lo que supone una incalculable fuente de información para el estudioso y el intérprete, pero además, sus experimentos en el desarrollo mecánico del instrumento para intentar encajar en los nuevos ideales sonoros del siglo entrante hace que sea un puente entre ambos siglos: los contenidos del *Unterricht* están concebidos para la flauta de una llave (aunque en realidad acaba defendiendo las flautas de dos llaves – Mib y Re# - por lo menos y, en general, las flautas con llaves también de Sib, Fa corto y largo y Do) y resumen la técnica y estilo del siglo XVIII; sin embargo, el formato del trabajo, mitad técnica, mitad interpretación, lo sitúa en un punto equidistante entre la práctica del siglo XVIII – cuyos tratados se concentran más en el estilo y la interpretación, en ocasiones en detrimento de la técnica – y la tradición del XIX, cuyos métodos están fundamentalmente basados en la técnica, con el fin de formar profesionales con una gran dominio del instrumento, a menudo en detrimento de consideraciones estilísticas. Para el intérprete que conoce las normas estilísticas del siglo XVIII, y que está por tanto familiarizado con Quantz, el *Unterricht* es el siguiente paso lógico, ya que es el único de finales de siglo que estudia prácticamente todos los aspectos de técnica e interpretación y cómo están interrelacionados.

Tromlitz habla desde la perspectiva de una persona muy bien formada en interpretación, teoría, composición y construcción de



Un ejemplo de la aplicación de diferentes sílabas articulatorias (Capítulo Noveno)

flautas. Sin embargo, su estilo es directo y afable dirigiéndose siempre directamente al estudiante. Su principal meta es que a este le quede cada cuestión bien clara y que pueda llegar desde la primera nota que produzca hasta el final de su formación sin necesidad de ulterior ayuda. No sólo provee al alumno de principios y reglas, sino también de numerosos ejemplos y consejos indicando cómo practicarlos. Se percibe claramente en todo ello su gran experiencia como profesor (en varias ocasiones a lo largo del tratado se refiere a ella como de más de cuarenta años) con una gran minuciosidad y detalle a la hora de abordar cualquier tipo de cuestión técnica o musical.

Aunque todos los aspectos relatados en esta magna obra son dignos de tener en cuenta, y dada la lógica limitación de un artículo como el presente, me gustaría simplemente destacar dos en especial, dado el esmero y la meticulosidad con que los trata: la articu-

lación y la ornamentación. En relación al primer aspecto, al que llama “el verdadero lenguaje de la flauta” le dedica más de 80 páginas en la versión original, ocupando los capítulos octavo y noveno. El primero para lo que llamaríamos la articulación simple y el segundo para la articulación rápida o doble. En principio sigue la idea de Quantz de combinar las sílabas ta, da y ra (cambiando la vocal respecto a este, que era i) y dad'll para la doble, pero el rigor con que lo hace es muchísimo mayor. Va organizando toda la casuística en reglas (hasta trece en el simple) para tratar de dar solución a todo pasaje que pueda surgir. Por si fuera poco y, consciente de que toda regla existe para ser quebrantada, acumula toda una serie de excepciones a aquellas aunque advirtiendo de la influencia de estas en la expresión de un determinado pasaje al hacerlo. Toda esta complejidad viene a compendiar lo expresado por muchos otros

Alfred Verhoef

Flautas de concierto de madera

*Grenadillo de Tanzania,
Grenadillo de Cuba,
Palisandro de Brasil,
Ebano rayado de Celebes,
Bubinga de Africa*

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

¡Flautas que cantan!

*Alkmaar
Holanda
+31 72 5206545
www.verhoef-flutes.com*

Febrero 2012

tratadistas a lo largo del siglo y resulta un broche indispensable para entender la importancia estructural que tiene este aspecto en la música del mismo, directamente relacionado con la retórica y la oratoria. De ahí que la trate como un lenguaje y no tanto como un aspecto meramente técnico.

En segundo lugar, es digno de reseñar su tratamiento de la ornamentación que, como Quantz, divide en ornamentos esenciales y libres aunque, sobre todo los primeros, aparecen mucho más sistematizados que en este. No hay ningún otro tratado de ningún instrumento (salvo quizá el de teclado de Türk, 1780) que presente tan bien organizada esta materia. También dedica espacio, en capítulo aparte, a las cadencias y fermatas que, aunque reconoce que son libres, considera que se deberían tratar dentro de los esenciales por su papel indispensable en la interpretación.

Al hablar de los libres, y aunque sí parece que a estas alturas este tipo de ornamentación va cayendo en desuso entre los intérpretes, presenta un Adagio a la manera del de Quantz, con lo que, al menos, se sigue considerando un aspecto fundamental en la formación de un instrumentista. Este Adagio, en relación al de Quantz, es más redondo desde el punto de vista pedagógico debido a la forma en que organiza la información. En las propias palabras de Tromlitz es la siguiente:

"[...] en primer lugar, escribiré una melodía con sus ornamentos esenciales, pero que tampoco esté completamente privada de ornamentos libres, con lo que se podría tocar tal cual está; posteriormente indicaré las notas principales de cada movimiento y su armonía y, por último, mostraré variaciones que surgen de éstas y su uso apropiado. Esta metodología habituará al principiante a estudiar cada obra que deba interpretar de la manera indicada. En base a notas sueltas y sus variaciones, no se podría arreglar demasiado bien, puesto que raramente aparecen de forma tan simple y sin ornamentar. Pero cuando pueda encontrar las notas principales con su armonía dentro de la melodía será capaz de aplicar sus variaciones de manera más oportuna y de acuerdo a su sentimiento. Debe hacerlo en función de su sentimiento, si no quiere estropear el trabajo; no es suficiente con ornamentar las notas, sino que éstas también deben adecuarse al contenido de la melodía que se quiere modificar; y, en este caso, es el sentimiento, simple y llanamente, el que determina el temperamento y el gusto".

La idea de organizar así su Adagio responde al interés de Tromlitz en que el estudiante aprenda a reconocer las notas estructurales de una melodía con la armonía que llevan implícita. Considera que este acercamiento es mejor que aprender a variar notas sueltas, es decir, lo aplica en relación a la frase musical en lugar de a figuras o figuraciones independientes, como propugnara Quantz. Además incide en la importancia

que tiene el que las ornamentaciones concuerden con el sentimiento de la melodía original y, por supuesto, con la armonía. La melodía de este Adagio es de corte más clásico que la del de Quantz; el tipo de ornamentos es similar a los de este en su diseño, aunque sus variantes son diferentes del mismo modo que lo es el proceso compositivo. Mientras la estructura de las frases de Quantz refleja la desigualdad entre gestos

basan en variaciones más constantes. Esto le proporciona una consistencia rítmica y estabilidad mayor. Probablemente al ofrecer tres variantes, elige ir haciendo cada una de ellas con figuraciones más elaboradas (más rápidas) en cada ocasión, pero más homogéneas.

A pesar de todo lo comentado aquí – y de mucho más para lo que no habría espacio suficiente en este artículo – y que hace al

do muy completo, mira hacia el pasado. La época de publicación es un período convulso de cambios esenciales en Europa, también en lo musical y en la concepción de la enseñanza de los instrumentos, por lo que otros tratados surgidos en otras naciones al calor de la Revolución francesa (Deviennes en Francia o Gunn en Gran Bretaña, por ejemplo) van a marcar la pauta de lo que será la enseñanza de la flauta en el nuevo



Primera frase del Adagio donde se muestran diversas opciones de ornamentación libre (Capítulo Decimocuarto)

musicales cortos y largos bien articulados típicos del manierismo del estilo rococó, las ornamentaciones de Tromlitz evidencian el tipo de práctica en el nuevo estilo aplicándose a la estructura regular de motivos y frases de dos y cuatro compases. En el ejemplo “quantziano” los lugares en los que se articula son mucho más frecuentes y con menos valor estructural: motivos cortos, frases irregulares, frecuentes cesuras, contraste continuo en la figuración y un ritmo armónico más lento. En el de Tromlitz, la estructura es mucho más regular y la línea melódica consistente a lo largo de cada frase; sus ornamentaciones nunca van más allá del contorno melódico y en general se

Unterricht una obra admirable (seguramente el tratado para flauta más minucioso del siglo XVIII), este ha pasado prácticamente desapercibido a lo largo de la historia como referencia interpretativa de la música de dicho período. Varias han podido ser las causas, aunque quizá las dos más significativas podrían ser, por un lado, que está en alemán y solamente publicado en la edición original (en letra gótica) lo cual ha limitado sobremanera su difusión fuera del ámbito germánico. No es hasta hace unos veinte años que se publican las primeras traducciones al inglés y al italiano, las únicas existentes hasta el momento a cualquier idioma. Por otro lado, si bien es un trata-

do y nublarán de manera decisiva el legado de Tromlitz.

Esperemos que, poco a poco, se vaya conociendo mejor la obra de este autor, pieza clave en la historia de la evolución mecánica de nuestro instrumento y de su interpretación. ●

Manuel Morales Fernández, es Doctor en Música (Interpretación) por la Universidad de Aveiro (Portugal) y Profesor de Flauta del Conservatorio Superior de Música de Vigo.

La primera traducción al castellano del *Unterricht* de Tromlitz será presentada el próximo mes de marzo en la 2ª Convención de la AFE en Barcelona por Dasí-Flautas Ediciones.



MANCKE



Germany
mancke.com

Distribuidor exclusivo para España:

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

Flautas EMANUELI

TRADICIÓN y FUTURO

“Construyo la flauta como una herramienta de alta precisión.”

Por **Manuel Guerrero**

Amigo Manuel, te conozco desde hace 22 años y se que perteneces a una familia de gran tradición manufacturera de flautas. En 1983, decidiste ponerte a trabajar en solitario y producir tus propias flautas Emanuel. Todos los comienzos son complicados y me consta que el tuyo lo fue.

M¿Qué fue lo más difícil de tus comienzos en solitario?

E. Lo más difícil fue lo desconocido. Después de cesar la asociación con mis hermanos encontré un trabajo de metal-mecánica, en una empresa manufacturera de productos para telecomunicaciones, haciendo prototipos de alta precisión con el departamento de ingeniería y diseño.

Sello de las flautas Emanuel

Emanuel Arista



Fue durante ese tiempo que pensé en construir una flauta de modelo profesional. Todo comenzó como un hobby un proyecto para tratar y también ejecutar ideas que yo tuve varios años sin presión de tiempo. La experiencia en la construcción de herramientas, troqueles, partes y construcción de los cuerpos, porque los componentes para las embocaduras ya las tenía. Lo desconocido fue terminar o cortar el agujero en las embocaduras, preparar las llaves originales en bronce y hacer los moldes en jebe, sacar el original del molde insertar la cera a presión en la cavidad donde estuvo el original, con la cera que sale del molde cuando se enfría se construye un árbol, se cubre de yeso refractario y cuando se endurece y se seca el yeso se pone al horno y se derrite la cera (se pierde).

En el espacio donde estuvo la cera se derrama el metal líquido y una vez que se enfría la plata o el oro se rompe y tienes un árbol de metal con las llaves, este proceso se llama "el proceso de la cera perdida" Este sistema lo aprendí leyendo un libro muy antiguo, en Perú los Incas ya lo usaban. También para poner las llaves en la flauta he sido autodidacta. Dibuje el mecanismo prepare las matrices y troqueles y como no tuve maestro construí la flauta como una herramienta de alta precisión y continuo con ese principio hasta hoy. Me tomo mucho tiempo en el diseño de las copas, detalles y formas de las llaves etc.

Lo primero que hice fue una lista de todas las herramientas y partes necesarias. En enero de 1991 se inició Emanuel Flutes Boston con la ayuda de mi esposa Sarah Merrow. Hoy en día Sarah tiene su pequeño negocio Syrinx flute Service, en la ciudad de Baltimore en el estado de Meriland en la restauración y reparación de flautas de todas marcas y también continua poniendo las zapatillas y acabados en mis flautas.

¿Cómo estaba en aquel momento de tus comienzos el mercado?

Como punto de referencia en 1991 el país estaba en recesión económica.

Las marcas conocidas Americanas y Asiáticas, por muchos años, en mi opinión repetían la misma calidad, sonido, timbre, diseño y la misma mecánica en su construcción. Con respecto a la afinación, unas fueron mejores que otras. Gracias a Albert Cooper y William Bennett y todos los buenos flautistas de Londres que influyeron con su critica. Albert Cooper construyó no solo una escala, sino muchas, estudiando y cambiando con cada flauta que construía siempre tratando de encontrar la combinación perfecta de chimeneas y distancias, y lo logró como nunca nadie lo hizo. Cuando se ordenaba una flauta y ponerse en lista, tenían que esperar años para la entrega. No es como hoy que uno se va a una tienda y le muestran diez o más flautas para escoger, comprar y llevársela a casa en ese mismo momento.



Arriba Emanuel Arista en sus inicios.

Página siguiente Emanuel en el taller de Albert Cooper.

Había oportunidad y espacio como siempre para hacer algo diferente.

Analicé el mercado y decidí que la única forma de competir y entrar en él, no sería con un gran volumen de producción de flautas, en la que estudiantes y profesionales vieran instrumentos de plata o plateadas con avisos publicitarios de páginas enteras en las revistas de flautas y asociaciones o contratos lucrativos con flautistas famosos; pensé que sería con el más alto nivel posible de calidad, sonido y buena afinación. Con el mecanismo no solo preciso, sólido, bello, de sensación cómoda al momento de cogerlo en las manos, sino que también se pudiera practicar y tocar por horas relajado y sin cansancio o dolores. Y algo muy importante, que funcione y no se desajuste. Zapatillas de materiales nobles naturales que durasen en la flauta y que no se rompieran en poco tiempo. Escuchando y tratando de satisfacer el deseo del cliente. Esto lo fui logrando con el tiempo y con la información honesta que recibí de los artistas que escogieron mis flautas. Si escuchaba una crítica dos o tres veces trataba de seguir mejorando y cambiaba las alturas de las llaves, afinación, acción y respuesta, hasta hoy continuo con esa política.



Mis clientes son mi punto de referencia y les creo y trato de escuchar sus consejos.

Para que tengan ustedes los lectores una visión clara de como fue el principio.

En la convención anual de 1991 en Washington DC. Mostré tres flautas número de series dos, cuatro y cinco. La recepción fue excelente no me lo podía imaginar.

La numero dos la compró James Scot hoy en día solista y Rector de la universidad de Texas en Denton alumno de M. Moyse y William Bennett. (Nunca le cambio las zapatillas en veinte años).

La número cinco la compró la Doctora Susan Berdall. Gian Luca Petrucci de Roma ordenó la número tres. Introduje las flautas Emanuel en el primer Flautissimo en Saluzzo, Italia. Dos meses después de la convención, fui a Italia por primera vez y tuve el gran placer de ser presentado a los maestros Allain Marion, Maxence Larrieu, Andras Adorjan, Mario Ancillotti, Raymond Guiot, Angelo Persichilli.

Al final del festival Mr. Larrieu compró la flauta número cuatro. Y dos estudiantes de Milán Liza de Renzio la número siete y Claudio Santambrogio la número seis. Llamé a mi esposa y le conté lo que sucedió. Ella se puso muy contenta y yo no podía creerlo.

El esfuerzo no fue en vano. De Saluzzo visité Milán y Roma donde entregué la flauta número tres a Gian Lucca Petrucci., También fui a L`quila y visité a un buen amigo de mi pueblo cerca de Boston, que se fue a trabajar allá por un año, su nombre es Stuart Waldman, él fue una de las personas que me financió con un préstamo para empezar a construir mis flautas. La otra persona, fue mi hermana Gladys Salta que vive en el estado de Oregón.

¿De qué metal hiciste tu primera flauta y para quién?

La número uno fue de Plata con afinación a 440, modelo Frances con la pata de do. La construí para Mí, también para poder mostrarla. Después la vendí.

¿Qué escala utilizaste al principio? ¿Sigues con la misma?

Utilice la escala del Profesor y solista William Bennett hasta el número de serie 159. El resto hasta el número presente 194 con pocas excepciones son construidas con la escala Cooper.

Tuve la gran oportunidad y honor de recibir la orden de construir una flauta para Susan Milan de Londres. Pero no solo eso, tenia que ser una fiel reproducción de su flauta de plata Cooper numero 194 la cual considerada por el gran maestro ser la "Obra maestra" de mi estimado colega y amigo Albert Cooper. Cooper el cual ya tenia y tuvo una gran influencia en mi trabajo y yo creo y se que me cambió la vida con su amistad y generosidad y también la vida de muchos.

Cada vez que yo viajaba a Europa para convenciones o a visitar a clientes, de regreso paraba en Londres y siempre que me era posible visitaba a Albert. Una vez me enseñó a gravar, y me mostró como gravaba su nombre y el barrilito. En otra visita me regaló un par de chimeneas las que él usaba, fue como de noche a día ese gran acto de generosidad, para mi supuso un cambio positivo en el sonido de la flauta Emanuel. Susan Milan y yo, siempre visitábamos a Albert en su casa y tiempo después en la casa de ancianos.

Esas visitas eran fuertes no solo para mi sino también para Susan. Fue en una de estas visitas con Susan en su casa durante la cual le conté a Albert que Susan me ordenó una flauta, no es que la flauta que usted le construyó no le gusta, solo que deseaba una de oro sólida y no solo eso, que ella deseaba una cercana, muy cercana reproducción de su flauta numero 194. Fue cuando le pedí el permiso y gran favor de reproducir su flauta y utilizar su escala. Me dijo que si, y que le parecía bien. A él no se sorprendió que Susan quisiera que le construyera una flauta y a él le gustaba porque apreciaba mi trabajo. Ese día también me obsequió con la llave del G# (Sol #) la cual utilice para diseñar la flauta de Susan y uso hoy. Desde entonces utilicé la escala



Susan Milan en el taller de Albert Cooper, con el mismo Albert al fondo. Fotografía de Emanuel.

de Albert. También le pedí en otra ocasión si podría grabar en las flautas que yo construyo con su escala su Barrilito y me dijo que “si, está bien” y “no veo porqué no”. En mis flautas con la escala Cooper figura el famoso barrilito.

Poco a poco, te abriste un camino en este difícil mundo de la construcción de flautas y comenzaron a encargarte tus trabajos. ¿Me podrías destacar artistas que utilizan tu instrumento?

Si, es verdad fue poco a poco y con ayuda, esfuerzo y consejos de mentores y amigos a los cuales estoy muy agradecido. Todavía me sorprende de que con un número de flautas tan pequeño, en total ciento noventa y cuatro, he establecido una presencia amplia, no solo en el número de artistas profesionales trabajando en orquestas, solistas profesores, alumnos y unos cuantos amateurs amantes de la flauta.

Recuerdo en 1993 la fila de la orquesta del Concertgebouw, Paul Verheij y Rien De Reede en una gira tenían un concierto en Boston Symphony hall pidieron al Director Riccardo Chailly si podría poner en el programa música con flautas por que el constructor de sus instrumentos vive en Boston y estaría presente. El programa fue Bartok Concerto for Orchestra y Beethoven Concierto Emperador. Antes, al mediodía los recogí en el aeropuerto, desmontamos las flautas con Sarah, ella ajustó unas zapatillas aceitó el mecanismo yo pulí y limpie los cuerpos y se las llevé a su hotel y por la noche por primera vez escuchamos las flautas Emanuel en Boston. ¡Gran noche!

En este momento, en la Orquesta de la Opera MET en Nueva York dos flautas que ya lo conoces: Stefan Hoskuldsson y la piccolista tercera flauta Stephanie Mortimore. Segunda flauta Maron Khoury, la orden en proceso en la Dallas Symphony Kara Kirken-doll. En Saint Paul Chamber Orchestra, Julia Bogorad, en Atlanta Symphony, Christina Smith, en Chicago Lyric Opera Dionne Hansen. En Argentina Claudio Barile, también Horacio Massone, en la orquesta del teatro argentino (Opera) y casi toda la fila Hugo Regis, Sergio la Huerta. En proceso Marcelo Manguso. Bogota Filarmónica de Bogota Cristian Manuel Guerrero

En la Orquesta sinfónica de Costa Rica Gabriel Goñi, en marzo entrego una flauta para Karl-Heinz Schutz de la Vienna Philharmonic. La Profesora y solista Nicole Esposito y Eugenia Moliner son entre otros algunos de los flautistas más destacados que tocan mis flautas.



Emanuel Arista en su taller.

Tu flauta me consta, es muy conocida en EEUU, algunos países de Europa y en Centro America. Pero en España, no es frecuente encontrar un flautista que utilice tu instrumento, ¿a qué crees que es debido? ¿A la tradición que existe en mi país por determinadas marcas o por alguna otra razón?

Si, tienes razón, lo primero a mi parecer es que no he tomado mucho tiempo y energía promocionado mis flautas y embocaduras en España como en otros países.

Mi volumen de producción es muy pequeño.

No hace mucho tiempo tuve una conversación con un comerciante y me dijo la cantidad de descuento que las otras compañías de flautas le ofrecían y que yo tendría que darle lo mismo para que pudiéramos hacer negocio, fue tanto que después de eso se acabo el tema. Cuando me pongo en su lugar lo entiendo.

Hoy almorzando con Stephanie Mortimore, que me compró una flauta de plata el año pasado y toca el piccolo y tercera flauta en la Orquesta de la Opera MET y su alumna Jessica Willis, entramos en el tema de la calidad de los instrumentos en el mercado, me dijo que es muy difícil en estos tiempos encontrar una buena flauta profesional, y es porque las grandes marcas están construyendo flautas para un nivel mas bajo del que ella necesita, y que en mis flautas ha encontrado la mas alta calidad.

Si tuvieras que elegir un material idóneo , según tu experiencia, para la construcción de una flauta, ¿Con cuál te quedarías.....plata, oro, platino, madera.....?

Plata de 925, es muy noble. El oro también es muy bueno. El pla-

tino no me gustó el resultado que tuve, a mi parecer no es flexible, el sonido es enorme y muy pesado. Tuve y tengo clientes que tocaban con platino y no funcionó para ellos. La madera en el mercado estos días es muy fresca y tiene la tendencia a cambiar con el tiempo.

Yo he tenido la oportunidad y el placer de tocar con tu instrumento en un recital, y puedo afirmar que me pareció fantástica tu flauta, y si tengo que hacer una pequeña crítica “constructiva” en mi caso concreto, es referente a tus cabezas, que siendo buenas, creo que puedes mejorarlas para encontrar una mayor flexibilidad, esta es una opinión particular, porque se que trabajas en ello con buenos resultados. ¿Qué opinas de ello?

Yo creo que esto depende de la escuela de donde procede el flautista. Es verdad algunas personas tienen esta opinión, no me ofende al contrario prefiero escuchar todo tipo de opiniones y tratar de corregir o encontrar una buena solución. Mi tendencia es hacer el hueco de la cabeza pequeño, tengo uno más abierto por adentro que es más flexible y libre y el más cerrado, que es el que conoces. Yo observé que hay dos estilos o formas de soplar abierto o cerrado (mas lejos o mas cerca del filo) o hacia adentro o cruzado. Para el que toca abierto el hueco puede ser más pequeño y para el que toca cerrado el hueco tiene que ser mas grande. Lo que he hecho, pero todavía no lo he puesto en el mercado, es un tercer modelo más grande y abierto y el resultado funciona muy bien. Espero tener este modelo para mostrar en Barcelona en Marzo y ofrecerlo como tercera opción.

“Si no puedes tocar piannissimo no puedes tocar nada y no es problema del flautista, sino que el problema es con la flauta.”

También tengo como seis mandriles para jalar el tubo de las cabezas y darle la forma. Dos reproducciones de Louis Lot que William Bennett me dio las medidas y una reproducción del mandril de Albert Cooper los cuales uso ahora. Uno de los Lot es el sonido mas complejo con colores como la voz de una buena cantante de opera, el que usa Stefan H. en su trabajo, y cuando toca de solista usa el otro Lot, es mas directo para personas que no conocen el sonido de mi flauta con menos colores y el de Albert es muy bueno y similar al de Stefan.



Manuel y Emanuel

Algo muy interesante y que me di cuenta un tiempo atrás, es que en las convenciones de flautas casi todos tocan lo mas fuerte posible. Muy pocas veces escuché a flautistas probar la flauta y cabezas tocando lo mas suave posible y generalmente fueron músicos de orquesta o de Opera. Uno de ellos me dijo si no puedes tocar piannissimo no puedes tocar nada y no es problema del flautista, sino que el problema es con la flauta. Otro profesional me dijo que lo que más deseaba en su flauta cuando la termine, es que pueda tocar lo mas suave posible, por favor, eso es lo que quiero.

A nuestros lectores, seguro que les interesa tu opinión con respecto a la actual situación, en la que existen gran cantidad de constructores de flautas. ¿Quizá es fácil hacer una flauta? O simplemente es un Boom de nuestro tiempo.

Yo también me he dado cuenta de eso y me pregunto lo mismo. Sí, es fácil poner junto algo que parece una flauta por fuera, lo que es difícil, es que suene y funcione como uno quisiera globalmente hablando.

Algo que muchas compañías ya establecidas de constructores, negociantes o representantes hacen ya durante muchos años, es crear nombres y modelos de flautas las cuales no las hacen ellos mismos. En algunos casos las flautas proceden de la misma factoría y les ponen el nombre que el cliente pide y las venden como sus flautas. También compañías que compran los componentes en un lugar y ensamblan en otro. Es una razón también por la que se encuentran tantas flautas en el mercado. No es que sea bueno o malo ni es crítica por mi parte, es lo que pasa en realidad, es negocio. Mi buen amigo y colega Emerson De Ford de Elkhart, especialista en flautas de estudio en Indiana, me contó una vez, que llegó un

vendedor a su fabrica y le ofreció una flauta por 60 dólares con estuche y cobertor con o sin su nombre y me dijo que no estaban tan mal. Él me contó también que solo la materia prima para hacer una flauta en su fábrica le costaba más de 60 dólares. También comentó “que material será ese el que usan”.

Un día me dijiste una frase que aun recuerdo, “llegará el día en que mis flautas sean tan apreciadas como las L. Lot”, ¿sigues pensando lo mismo?

Si por supuesto. Y yo me acuerdo que te reíste y yo también.¿ Qué gracioso no? Ja Ja.

Hoy día existe una gran variedad de flautas, pero yo personalmente, invito a los estudiantes y profesionales de todo el mundo y en particular de España a que prueben una Emanuel, seguro que no les va a decepcionar.

Emanuel, ¿sigues teniendo la ilusión y la fuerza necesaria para seguir mejorando, si cabe, tu instrumento?

Sí, eso siempre. A parte de querer continuamente mejorar la flauta Emanuel es mejorar el sistema de producción y sin sacrificar la calidad del producto. Tengo un plan de reorganización ,no solo del espacio físico para poner las maquinas que necesito en orden lógico, sino también para separar las operaciones en estaciones de producción, dejar de ser tan artesano si es posible, me refiero a que hasta hoy en el mismo banco hago los cuerpos, las cabezas y ensamble las llaves y el mecanismo, es mucho. Muy parecido al



EMANUEL FLUTES
BOSTON

Constructor de flautas y embocaduras profesionales

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

banco de trabajo de mi amigo Albert. También estoy en el proceso de organizar una corporación, ya que en el futuro mi deseo es ampliar la empresa en términos de tener empleados y ayuda para que todo esté bien organizado. Tengo buenos consejeros en campos de administración y producción, profesionales, amigos y clientes que saben que tengo un buen producto entienden lo que hago y me desean lo mejor y están listos y dispuestos para echar una mano cuando lo desee.

Entonces no lo dudes, eres un grande y como tal ya se te reconoce en muchas partes del mundo, sigue haciendo lo que sabes que es mucho y la comunidad flautística te estará agradecida por siempre. Muchas gracias mi buen amigo Manuel.

Muchas gracias a usted Manuel y a sus entusiastas colegas y miembros de la AFE. Nos vemos en Marzo. ●

Manuel Guerrero Ruiz, Catedrático de Flauta del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

AVISO IMPORTANTE PARA LOS SOCIOS AFE

Pedimos por favor que aquellos Socios que cambien su domicilio, E- mail o que tengan cambios en la cuenta de domiciliación de las cuotas, nos lo indiquen lo antes posible para evitar que les mandemos la revista a una dirección errónea y que nos la devuelvan.

Sobre todo en los meses de **Febrero y Septiembre**, que es cuando enviamos la revista, debéis tener actualizados vuestros datos en la AFE. Los gastos de envío por correo son altos y la AFE no puede reenviar otra revista a aquellos socios que han cambiado de dirección y no nos lo han notificado a tiempo.



Queridos colegas y amigos,

Los flautistas de la ESMUC (Escola Superior de Música de Catalunya) os damos la bienvenida a la Segunda Convención de la AFE que se realizará en nuestra escuela. Estamos encantados de poder colaborar en este espacio de encuentro e intercambio que tanto necesitábamos y que una vez iniciado con la Primera Convención de la AFE realizada con tanto éxito en Madrid el pasado 2010, deseamos que tenga una larga continuidad.

Esperamos que os sintáis acogidos en Barcelona e intentaremos organizar lo mejor posible las actividades, los horarios y los espacios. ¡Os pedimos un poco de paciencia y comprensión si en algún momento se descontrola el planning. No es fácil compaginar tantos conciertos, master-classes, talleres, concurso, conferencias, expositores, etc. y, sinceramente, no tenemos mucha experiencia todavía! Os animamos a todos, profesionales, estudiantes y aficionados, a participar en el mayor número posible de eventos que van a tener lugar durante esos días, muy atractivos como podéis ver en el programa, y a disfrutar al mismo tiempo de unos magníficos días compartidos con tantos colegas del país.

¡Que empiece la fiesta! ¡Os esperamos!

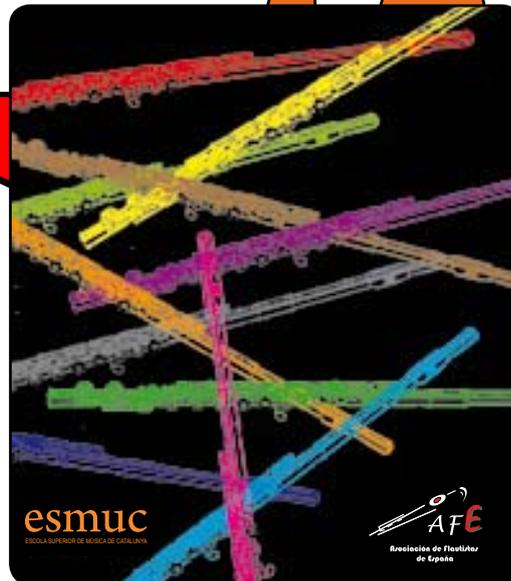
Montserrat Gascón

Profesora de la ESMUC

2ª CONVENCION

ASOCIACIÓN DE

FLAUTISTAS DE ESPAÑA



CONFERENCIAS · TALLERES · DEMOSTRACIONES

VIERNES 23 DE MARZO

SABADO 24 DE MARZO

DOMINGO 25 DE MARZO

- 10h, aulas 346-347
FORMACION CORPORAL
Margarida Barbal
- 14h30, aula de cor
FLAUTAS GUO
Omar Acosta
- 15h aulas 346-347
BODY MAPPING
James Lyman
- 16h Museu de la Música
VISITA GUIADA GRATUITA AL
MUSEU DE LA MÚSICA
- 16h30, aula de cor
AGÁRRATE QUE VIENEN
CURVAS - FLAUTA JAZZ
Gorka Benítez
- 17h30, aula de cor
IMPROVISACIÓN, UN ENFOQUE
FASCINANTE A LAS TÉCNICAS
EXTENDIDAS
Matthias Ziegler
- 19H, aulas 346-347
FLUTE BOXING
Óscar Vázquez

- 10h, aulas 346-347
BODY MAPPING
James Lyman
- 11h30, aulas 346-347
COMO SUPERAR EL MIEDO
ESCÉNICO
Helen Spielman, conferenciante
- 13h30, aulas 346-347
QUANTZ A TRAVÉS DE SU
TRATADO
Francisco Javier López Rodríguez,
conferenciante
- 16h30, aulas 346-347
SEMINARIO SOBRE TÉCNICAS
MODERNAS PARA FLAUTA
Hernando Leal, flautas y
conferenciante
- 18h, aula de cor
PRESENTACION OFICIAL
MUNDIAL DE LA NUEVA FLAUTA
ALTO KINGMA-BRANNEN
Con Eva Kingma y Matthias
Ziegler

- 10h, aulas 346-347
PEDAGOGÍA DE GRUPO PARA
FLAUTA TRAVESERA
Celia González, pedagoga
- 11h30, aula d'orquestra
FLUTE BOXING
Óscar Vázquez
- 13h30, aulas 346-347
REFLEXIONES SOBRE LA
PARTITA
Antonio Arias, conferenciante
- 15h, aula de cor
SHOWCASE FLAUTAS HAYNES
Con Alan Weiss

**23, 24 Y 25
MARZO 2012**

BARCELONA

PROGRAMA

VIERNES 23 DE MARZO

SABADO 24 DE MARZO

DOMINGO 25 DE MARZO

14h, aula d'orquestra
VIVALDI - BOEHM
Orquesta de flautas del
Conservatorio Municipal de Música
de Barcelona

Eduard Sánchez, director

14h30 aula d'orquestra
3 FLAUTAS 3
Nicole Espósito, Michel Bellavance,
Rogerio Wolf, flautas
Jordi torrent, piano

15h30, aula de cor
MÚSICA AMERICANA PARA
FLAUTA Y PIANO
Alan Weiss, flauta
Gonzalo Manzanares, piano

16h, aula d'orquestra
IMPROVITZACIONS
Albert Mora, flauta
Karst De Joong, piano

16h30 aula d'orquestra
DUO FLAUTA Y GUITARRA
Luis Orden, flauta
Maria Esther Guzmán, guitarra

17h, aula d'orquestra
SOLISTAS DE ORQUESTA y
ORQUESTA DE FLAUTAS DE
ZARAGOZA
Júlia Gallego, Álvaro Octavio, flauta
Jordi Torrent, piano

18h30, aula d'orquestra
MÚSICA ESPAÑOLA DEL S. XVIII
Joaquín Gericó, flauta
Mario Bernardo, piano

20h, aula d'orquestra
CONCIERTO DE NOCHE
Aldo Baerten, Karl Heinz Schütz,
Matthias Ziegler
Esclapez y Gonzalo Manzanares,
piano

11h30, aula d'orquestra
RECITAL DE FLAUTA FLAMENCA
Omar Acosta, compositor y flauta,
Jesús "Cuchus" Pimentel, guitarra,
José Vicente Muñoz, contrabajo

13h30, aula de cor
SOLISTAS DE ORQUESTA
María Antonia Rodríguez, Arantxa
Lavín, Eva Álvarez y Pilar
Constancio

14h aula d'orquestra
RECITAL FLAUTA Y PICCOLO
Tadeu Coelho, flauta
Jean Louis Beaumadier, piccolo
Jordi Torrent, piano

15h30, aula d'orquestra
SOLISTAS DE ORQUESTA
Mónica Raga, Horacio Parravicini,
Albert Mora, Joan Renart,
Aleksandra Miletic, Sandra Batista

16h30, aula de cor
...A PROPÓSITO DE TROMLITZ
Manuel Morales, traverso
Alberto Sánchez Olasso,
conferenciante

18h, museo de la música
LAS FLAUTAS DE CRISTAL DE
CLAUDE LAURENT
Montserrat Gascón, flauta de cristal
Heidi Tsai, piano de mesa

19h30, Sala Oriol Martorell
CONCIERTO DE NOCHE
Philippe Bernold, Magdalena
Martínez, Félix Renggli, Orquesta de
Flautas de Madrid
Cristina Esclapez, piano

10h, aula de cor
EN LA INTIMIDAD DEL
RENACIMIENTO
Gemma Goday, flauta
Sara Àgueda, arpa

11h, aula de cor
4NOW QUARTET
Elena Sentís, Jordi Tarrús, Arnau
Millà, Mirjam Plas, flautas

12h, aula de cor
MÚSICA ELECTROACÚSTICA
Peter Bacchus y , flautas

14h, aula d'orquestra
SOLISTAS DE ORQUESTA
Vicent Morelló, Salvador Martínez,
Christian Farroni, Isabel Souto,
Ignacio de Nicolás
Mario Bernardo, Anuska Antúnez,
piano

14h, aula de cor
RECITAL
Eduard Lopatin, flauta
Jordi Torrent, piano

14:30 h, aula de cor
RECITAL
Eva Amsler, flauta
Charles Delaney *Hym of Pan*
Elisabeth Brown *Antàrtica*
Ernest von Dohnany *Aria op. 48,*
núm. 1
J.S. Bach *Sonata en Fa major*

15h30, aula de cor
RECITAL DE FLAUTA SOLO:
ANTIGUO Y MODERNO
Hernando Leal, flauta

16h30, aula d'orquestra
FLAUTA PRONOMO – BLOWING
ENSEMBLE
Julián Elvira, flauta y dirección

19h sala Tete Montoliu
CONCIERTO DE NOCHE
Claudi Arimany, Vincent Lucas,
Nicola Mazzanti, Stéphane Réty

CLASES · MAGISTRALES

VIERNES 23 DE MARZO

10h Aldo Baerten
11h30 Karl Heinz Schütz
13h Álvaro Octavio

SABADO 24 DE MARZO

10h Philippe Bernold
11h30 Magdalena
Martínez

DOMINGO 25 DE MARZO

10h Félix Renggli
12h30 Vincent Lucas

¡Bienvenidos!

Asociación de Flautistas de España

100 RAZONES PARA IR A LA CO

Por **Vicenç Prats**

1. Para poder decir que has ido.
2. Para que tus padres no puedan decir aquello de... « ¿otro fin de semana durmiendo ? »
3. Volver a ver a tu antigua/o compañera/o de conservatorio y constatar que tiene las mismas arrugas que tú.
4. Ver de cerca la Sagrada Familia por la noche y pensar que hace diez minutos estabas escuchando a Bernold.
5. Tomarte unas tapas y pensar que hace veinte minutos estabas escuchando a Bernold.
6. Para que te den un lápiz exclusivo Convención...para olvidarlo en el atril a los quince días...
7. Poder escuchar de cerca a gente que normalmente está lejos.
8. Para poder comprar la camiseta única y exclusiva antes de que se acaben.
9. Escuchar tocar a amigos a los que hace tiempo no has visto...y decirles... « ¿ a ver ? vuelve a tocar lo mismo con la de 18k... »
10. Para poder volver a decirle a tu amigo... « ¿ a ver ?...vuelve a tocarlo con la de 24 »
11. Para que se sepa que aún estás guapo/a...y que la foto del CV no es la de hace cuatro años.
12. Para escuchar y ver a cuatro orquestas de flautas juntas pero no revueltas.
13. Escuchar a Renggli tocar « Le rire de Sarai »...
14. Pedirle un autógrafo al solista de la Sinfónica de Viena...
15. Para comer en el restaurante « La flauta » C/ Aribau, 23.
16. Escuchar a solistas de orquestas españolas... no a todos, que no da tiempo, pero a bastantes, la próxima vez, mas...prometido (ndlr)
17. Para comprobar si Álvaro Octavio sigue igual.
18. Para darse cuenta de que Álvaro Octavio Sí sigue igual.
19. Sorprenderte de lo bien que puedes tocar con tu propia flauta y no tener que gastarte tanto dinero en una « tontería » de 30.000 euros.
20. Para , al día siguiente de haber probado una flauta de 30.000 euros, decidir que sólo te la comprarás si la tuya se te rompiera.
21. Para dejar la flauta al borde de la mesa a ver si se cae y se rompe de una vez...
22. Para comprar una flauta que puedas tocar mientras te duchas...
23. Para ver a Claudi Arimany con las dos flautas de Monsieur Rampal.

24. Para escuchar por primera vez una flauta de cristal.
25. Para ver a más flautistas juntos que en un certamen de bandas de Valencia.
26. Para escuchar por primera vez la pieza de Salvador Brotons, « Giravolts »
27. Para tirarle los trastos a tu antiguo/a compañero/a de conservatorio.
28. Para que te los tiren a ti.
29. Para no tener la impresión de que todo el mundo exagera cuando te digan : « ¡hubieses tenido que venir...estuvo impresionante ! »
30. Para poder probar de una vez las flautas y boquillas Abell, Arista, Burkart, Emanuel, Guo, Haynes, Miyazawa, Muramatsu, Sankyo, Nagahara, Brannen, Kingma, Lopatin, Powell, Pearl y Yamaha... Faulisi ? Mancke ? Sheridan ?
31. Para ver si eres igual de bueno probando los travesos de Polak, Verhoef, Gonzalez – Harms, Tardino o Werner.
32. Para ver estuches raros, pies, trapitos, palitos, figuritas y otras tonterías...
33. Escuchar como improvisa el solista del Liceu.
34. Jazz, flamenco, electroacústico, renacimiento, barroco, virtuoso, clásico, beat-box, contemporáneo, romántico...que más quieres ?
35. Comprobar si es verdad que el « pâ amb tomàquet » es mejor que el « pantumaca »
36. Para hacerte la foto tocando una Kingma contrabajo sin marearte.
37. Para que te reparen la flauta gratis unos técnicos venidos de oriente, como los reyes.
38. Para escuchar a dos de los mejores piccolistas : Beaumadier y Mazzanti.
39. Para ver y oír a todo el atril de flautas de la RTVE o del Liceu...sin las orquestas!
40. Ver a los Blowing soplar mangueras.
41. Para saber de una vez para qué sirve el método de Quantz.
42. Para saber de una vez como se toca la Partita.
43. Para saber quiénes son Schutz, Ziegler, Baerten...Austria, Suiza, Bélgica...países musicales por excelencia, representados en un mismo concierto.
44. Para colaborar con la AFE y que puedan seguir organizando y organizando.
45. Para hacerte socio de la AFE.
46. Para ver a tus ex-profesores y acordarte de lo



CONVENCIÓN de BARCELONA 2012



- 52. Para sentir la pena que da cuando estás en Barcelona y que no juegas el Barça en casa.
- 53. Para ver de cerca al Caballero Nuez.
- 54. Ver y oír lo que se puede hacer con una flauta prónimo.
- 55. Ver y oír como se toca Steve reich después de un parto.
- 56. Oír todo lo que no te ha contado durante 3 años tu mejor amigo/a de conservatorio.
- 57. Contarle a tu mejor amigo/a de conservatorio lo que has estado haciendo durante los seis años que no os habeis visto.
- 58. Ver que no has engordado tanto como ella/el.
- 59. Ver que está mejor que tu.
- 60. ¿Para escuchar musica tambien no ?
- 61. Para oír la diferencia que hay entre una flauta roja y una amarilla.
- 62. Para tocar por primera vez cuartos de tono con una flauta en Sol.
- 63. Para decir a tus padres que ya estás harta/o de apretar tanto con los dedos cuando tocas esa flauta que te compraron hace seis años.
- 64. Para poder preguntar a tu hermano/a violonista : ¿cuando será la próxima convención de violonistas? y reírte por lo bajo.
- 65. Para poder preguntarle a tu hermana/o arpista lo mismo y reírte por lo bajo también.
- 66. Para poder ir a la próxima convención de clarinetes y decirles : ¡pues en Barcelona la camiseta era mas bonita !
- 67. Para escuchar el ruido que hace de una flauta contrabajo cuando se

- en la próxima convención.
- 73. Para preguntar a los miembros de la junta de la AFE : « ¿Porqué no ha venido Pahud ? »
- 74. Para escuchar a los miembros de la junta de la AFE decir : « Pahud no ha podido venir porque tenía gira »
- 75. Tener una coartada para poder hacer tres días de turismo en Barcelona y pasar solo por la Convención cuando ya cierran.
- 76. Para ir a buscar a tus amigos/as a la salida del concierto y llevarlos a cenar.
- 77. Para saber quien es Qiao Zhang.
- 78. Para ver si el que ha ganado el concurso se lo merecía.
- 79. Para comprobar que tu lo hubieras hecho mucho mejor.
- 80. Para arrepentirte de no haber hecho el concurso.
- 81. Para bajar los ojos cuando tu profesor te diga : « ¿Lo ves ? ¡Te lo dije ! »
- 82. Para entretenerete.
- 83. Para ligar no ? (alguien tenía que decirlo)
- 84. Para exagerar cuando cuentes lo que has visto/oido.
- 85. Para conocer a Xavier Relats.
- 86. Para saber qué flauta toca Shigenori.
- 87. Para saber qué flauta tocará Stéphane.
- 88. Para ver las novedades en materia de fundas.
- 89. Para comprarte una boquilla a buen precio.
- 90. Para comprarte una flauta a mejor precio.
- 91. Para tocar y no comprar.
- 92. Para pasar una mala noche pensando en si la compras o no.
- 93. Para pasar tres muy buenas noches haciendo lo que te dé la gana después de haber decidido si/no comprarla.
- 94. Para reírte con tus antiguos colegas.
- 95. Para criticar a los que no están... ¿a todos ? noooooo, a ningunooo, que eso no se ha-ceeee...
- 96. Para comprobar que todo lo que habrás hecho durante la convención estaba ya escrito aquí.
- 97. Para ir tachando cada cosa que vayas haciendo de los 100 puntos expuestos aquí.
- 98. Para que te den las gracias por haber ido a la convención.
- 99. Para dar las gracias a todos los que la han hecho posible.
- 100. Para parar de leer esto.

que te han aportado...o no.

- 47. Para que tus ex-profesores vean que lo que te enseñaron sirvió para algo...o no.
- 48. Para ver si a tus ex-alumnos les sirvió de algo lo que les dijiste...o no.
- 49. Para divertirse tambien no ?
- 50. Para ver la playa después de escuchar las masters de Magdalena por ejemplo...
- 51. Para darte cuenta de que la Sagrada Familia tiene 8 torres y no 4...

le mete un micrófono en el interior.

- 68. Para ver lo que se lleva...
- 69. Para que te entren ganas de estudiar cuando llegues a casa el lunes por la mañana.
- 70. Para poder decir a tu profesor : « ¡Tendrías que haber venido ! »
- 71. Para darte cuenta que en España también hay flautistas buenos.
- 72. Para que te entren ganas de ser uno de ellos

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:



Mario Caroli

“Uno de los personajes mas eclécticos y originales del panorama flautístico, un hombre que está cambiando la manera de pensar la flauta para siempre”

Por **Alessandra Rombolà**

Interprete. Con Mario Caroli este termino cobra fuerza y sentido. Su entendimiento del repertorio sea clásico, barroco, o contemporáneo es único. Su enfoque, aún quedándose bien anclado en la filología, no deja de sorprender por su frescura e individualidad. Un flautista con recursos técnicos extraordinarios, con una cultura digna de un erudito, con un enfoque tan severo y lúdico al mismo tiempo. Reconocido por su flexibilidad a la hora de abordar el repertorio habitual de su instrumento y uno de los músicos mas eminentes en la interpretación de la música contemporánea para flauta. Muchos compositores le han dedi-

Alessandra Rombolà



cado obras, como György Kurtág, Doina Rotaru, Kaija Saariaho, Wolfgang Rihm, Bruno Mantovani, Jesus Rueda, Marco Stroppa y Salvatore Sciarrino, que lo ha definido como “el Paganini de la flauta”. Tiene una amplia discografía que comprende el integral de la “Opera per Flauto” de Salvatore Sciarrino y de André Jolivet. Estudiante prodigio, a los 22 años consigue su lanzamiento internacional al ganar el Kranichsteiner Musikpreis en el Ferienkurse de Darmstadt. Desde entonces no ha parado; conciertos en las mejores salas del mundo y colaboraciones con músicos que ya han hecho historia. Lleva 10 años enseñando en el Conservatorio de Estrasburgo (ahora Superior) y también en Lugano, de donde han salido destacadísimos alumnos. Además es doctor en filosofía con una tesis sobre el Anticristo de Nietzsche.

Vamos a conocer uno de los personajes mas eclécticos y originales del panorama flautístico, un hombre que está cambiando la manera de pensar la flauta para siempre.

A: Mario, vienes de Puglia, una bellísima región del sur de Italia. Me gustaría que nos contaras algo de tu primer enfoque con la música y la flauta...

M: Fue mi profesor de música en la escuela media (...de 10 a 13 años de edad..) el primero en descubrir mi talento musical. Se dio cuenta de que tenía un sentido rítmico muy desarrollado y de que era especialmente ágil con la flauta de pico. Sin que mis padres se enteraran, me llevó un día al Conservatorio de Monopoli, una ciudad cuyo Conservatorio en esa época era un edificio justo encima de un acantilado sobre el mar! Así fue que recibí mi primera clase de flauta con el profesor del Conservatorio...en aquel momento decidí que iba a seguir! Así fue, como pasó.... y ahora aquí estamos.... hablando acerca de aquel acontecimiento tan decisivo de mi vida!

Durante tu formación, has tenido alguna figura importante que te haya inspirado especialmente?

Yo soy una especie de esponja, absorbo todo lo que veo y que me impresiona para luego proyectarlo en la música, incluso si el evento o el personaje no está directamente relacionado con la música. En el ámbito musical, te confieso que siempre me han impresionado las grandes personalidades femeninas: Manuela Wiesler para la flauta, Midori para el violín, Martha Argerich o María Joao Pires para el piano, Cecilia Bartoli para la voz. Estas personalidades cuentan mucho para mí en términos de inspiración, coraje, fuerza y poesía.

Luego, como ya te decía, los estímulos que recibo constantemente se reflejan en la música sin que yo siquiera me de cuenta. Creo que en la formación de mi sensibilidad como músico hayan tenido un enorme peso las películas de Bergman, la poesía de Giovanni Pascoli o de Pierre Louys. También hay otros elementos, más indefinidos: la energía de los sitios que visito, los ojos de las personas que tengo delante, las rosas en los jardines, la luz en las diferentes

estaciones del año (¡Me encanta el sol del otoño!), el viento que levanta y mueve las hojas de los árboles.

Antes de un concierto, de camino desde el hotel a la sala de concierto, busco de las miradas de la gente, miro a los niños contentos y sonrientes en sus cochecitos, me fijo en un imprevisto destello de melancolía en las miradas de los ancianos, tal vez afligidos por



el miedo al paso del tiempo...Hay poesía en todas partes, porque la vida misma es poesía...y todo esto hace que la sensibilidad se ponga en movimiento, se caliente, se prepare, para luego soplarla toda en la flauta.

Por tus colaboraciones con compositores actuales, se escucha a menudo que eres un especialista en música contemporánea...pero tu defiendes otra postura...

No sé si tiene sentido hablar de “especialista”. A lo mejor tiene sentido en la medida en que para profundizar en la práctica de la música contemporánea (al igual que para repertorio barroco) se necesita un enfoque que profundice el aspecto histórico y estético.

En este sentido, tal vez uno se convierte en “especialista”. Cuando se necesita ornar la Sarabanda de una sonata de Haendel, profun-



Mario Caroli durante el Recital en Estrasburgo con la pianista Erika Hashimoto

dizar es casi obligatorio, exactamente como cuando se quiere abarcar la pulsación rítmica de una pieza de Fernyehough. En cambio, nueve de cada diez estudiantes que tocan el “Concerto” de Ibert ni siquiera saben en qué año fue compuesta la pieza, imagínate el marco estético de Ibert! Entonces quizás, en este sentido nos convertimos en especialistas. Por lo demás, aplicar este término a la música carece de sentido. Para mí sólo existe la música buena y mala, y esto es un juicio fundamentalmente subjetivo.

Y tu relación con los compositores?

Es una relación bastante extraordinaria, una gran oportunidad. A veces me doy cuenta que tengo intercambios con personas que son ellas mismas piezas de historia de la música! Pienso en Sciarri- no, Kurtag, Lachenmann... Personas que conozco muy de cerca, con las que puedo argumentar y hablar de todo, desde música o filosofía hasta las cosas de la vida cotidiana. Yo aprendo siempre mucho y me siento privilegiado de poder intercambiar ideas a estos niveles.

El trabajo de intérprete es a menudo considerado como “menos” creativo con respecto al trabajo del compositor, que piensas acerca de esto?

Yo no creo que sea apropiado hacer un ranking del “trabajo creativo”. La cooperación se realiza en ambas direcciones, no existe partitura sin intérprete y viceversa. No hay un buen intérprete sin buena música, así como la buena música no existe sin un buen intérprete. Todo el mundo sabe cómo el rendimiento de una pieza depende de una buena interpretación, al menos hasta que esta partitura no se haya instalado en el imaginario colectivo como una “gran obra” o incluso una “obra maestra”. Hasta entonces, el éxito dependerá del intérprete.

Tu trayectoria como intérprete es sorprendentemente variada, no falta nada de ninguna época. Tienes un enfoque distinto dependiendo de los compositores y/o de la época? Utilizas distintos recursos técnicos, a parte de las obvias técnicas extendidas para la música contemporánea?

Cuando me decido a hacer frente a una pieza, lo hago porque estoy profundamente motivado y porqué, sobre todo, me encanta la obra. El período histórico (de la composición) es completamente irrelevante para la decisión. No soy un firme defensor de la música contemporánea, como se podría pensar! Yo defiendo sólo lo que realmente amo y que encuentra cierta resonancia dentro de mí. El enfoque cambia por razones de estilo, que existen tanto para CPE Bach como para Varèse (¡No obstante muchos creen que los problemas de estilo se acaben con Beethoven!). No se toca “Densidad 21.5” como “Syrinx”, así como no se toca Sciarri- no como Glass, o Shubert como Brahms. Entonces, la cultura y el conocimiento de la estética de los compositores es de fundamental importancia si se quiere hacer justicia y perfeccionar el enfoque. La técnica debe seguir de forma fluida, pero esto es obvio.

Cuales son tus piezas preferidas del repertorio y por qué?

Muchas! Es evidente que tengo una debilidad por la música con-

temporánea, en particular, Sciarrino. Una pieza que siempre me ha acompañado es "Chant de Linos" de Jolivet: encuentro su energía, su tensión dramática y su virtuosismo absolutamente increíbles.

El repertorio barroco me vuelve literalmente loco (las sonatas de Leclair!)...y por supuesto estoy totalmente enamorado de todas las obras de Bach. Las mas importantes sonatas del repertorio para flauta son, para mí, la Sonata en Si menor BWV 1030 de Bach, una obra maestra-y la Sonata de Jolivet. Debo decir que algunas obras para flauta me han dejado siempre bastante indiferente: "Le Merle Noire" de Messiaen, me parece poco interesante; "Voice" de Takemitsu, que muchos insisten en tocar, desvía del verdadero Takemitsu, que en realidad es otra cosa y existe el riesgo de que lo perdamos por completo..... El repertorio de salón no me interesa, aunque reconozco que hay temas de ópera maravillosos. Ente los conciertos de Mozart, mi favorito es sin duda el K299 para flauta y arpa, y luego casi todo Carl Philip Emmanuel Bach, especialmente el concierto en RE menor, la Sonata en MI menor y la Sonata "Hamburger".

Me resulta mucho menos interesante, aunque ciertamente digna de atención, la Sonata en LA menor para flauta sola. Y esto confirma lo difícil que es escribir piezas para un instrumento solista. Volviendo al contemporáneo, la obra de Doina Rotaru ejerce un enorme poder sobre mí; creo que allí se encuentra uno de los más felices capítulos de nuestra literatura. Además no olvidemos que la flauta luce páginas maravillosas, verdaderas obras maestras en el repertorio de cámara con orgánico mas o menos reducido: la Mu-

sikalische Opfer de Bach, los cuartetos de Mozart la "Sonata" de Debussy y las maravillas de Ravel "Chansons madécasses", "Poèmes de Stéphane Mallarmé" y "Introduzione e Allegro".

Que piensas de las "interpretaciones históricas"?

No pienso nada, porque la flauta ha tenido algunos instrumentistas que han hecho "historia", pero no unas interpretaciones históricas. Esto es, en sustancia, lo que marca la diferencia entre la flauta y otros instrumentos como el piano, el violín, por no mencionar el canto.

“Cualquier flautista puede abarcar la interpretación de los conciertos de Mozart sin gran preocupación.”

Es cierto que gran parte del repertorio no se presta a excavaciones de interpretación sobrehumanas, cómo en el caso con el repertorio de instrumentos que he citado antes. De hecho cualquier flautista puede abarcar la interpretación de los conciertos de Mozart sin gran preocupación, tanto en concierto como a la hora de grabar... al revés un pianista tiene muchos más problemas porqué tiene que medirse con el peso de una tradición histórica interpretativa de altísimo nivel.

Nosotros tenemos una historia rica en músicos que comenzaron a surcar la ruta como virtuosos, pero no todavía como grandes intérpretes. O, por lo menos, no tales como para convertirse en paradigmáticos. Quiero decir, se puede pensar en Rampal o Gazzelloni más por su peso histórico a la hora de abrir el camino a la flauta solista, que para su peculiar e incomparable manera de tocar...yo que se...Ibert!



Masterclass en el Conservatorio de Roma.

Cuando explicas una partitura, parece que la notación te habla. Cómo llegas al entendimiento de la partitura? Cual es el camino a seguir para que la notación no sea vista como un obstáculo, sino como un medio revelador de la idea musical?

En cuanto a la “comprensión” de la partitura, creo que es simplemente una especie de talento natural. O tal vez la costumbre (también espontánea) de mirar a una partitura y percibirla en su totalidad, por lo que el desarrollo, la dirección y la estructura me resultan muy claras en sus ramificaciones. En esta perspectiva, los distintos elementos me “hablan”. La notación se puede convertir en un obstáculo cuando se toma en un sentido literal, como verdad inamovible. En realidad ni siquiera representa el 1% de lo que puede hacer en una pieza. La información es necesariamente superficial y limitada, incluso en el caso de compositores extremadamente exigentes como lo fue Debussy y, más recientemente, por ejemplo, Ferneyhough. Lo importante es que el intérprete (una palabra que amo muchísimo) siga una idea muy fuerte y significativa y, sobre todo, que exprese coherencia poética y linealidad en el discurso. Este enfoque podría hacer plausible, en casos puntuales, tocar hasta el opuesto de lo que está notado.

Has grabado la Obra integral de Sciarrino, de Jolivet y recién un disco dedicado a Doina Rotaru e Yoji Yuasa, el bellissimo “Canti senza parole”. Cómo vives el momento de grabar en estudio o en sala?

Reconozco que intento evitar con todas mis fuerzas grabar en estudio y la verdad es que hasta ahora lo he conseguido. Para mí lo ideal es grabar en una sala de conciertos que tenga una acústica con vida, como fue el caso de “Canti senza parole” y “Tempio di fumo” (obras para flauta de Doina Rotaru y Joji Yuasa).

La idea de la grabación, la reflexión sobre el programa para un disco, me gusta mucho. Me gusta mucho menos grabar. Creo que lo más emocionante, mágico, milagroso - y por lo tanto, único - en la vida de un músico, sea actuar en directo. Es allí adonde pasa lo inesperado, lo impredecible, uno se encuentra cara a cara con sus propias emociones y vibraciones, y las de los demás. Estamos solos frente a nuestra vulnerabilidad, pero también a nuestra fuerza. Se libera una cantidad de energía absolutamente increíble, eso es porque cuando uno termina (después de sólo una hora) está completamente agotado Cuando se graba, todo esto no existe. Prevalece la idea de “perfección” de la corrección, de la mejor de



Mario Caroli en Tel Aviv con la pianista Irit Rub.

las posibles ejecuciones por parafrasear a Leibniz. Como creo que todo eso sea de alguna manera falsado y desconcertante, (no creo que ninguna de mis grabaciones sea la mejor versión de una pieza que puedo dar), entonces he tenido que encontrar un compromiso que me haga aceptar la idea de la grabación.

“Creo que lo más emocionante, mágico, milagroso, en la vida de un músico, es actuar en directo.”

Este compromiso se aplica directamente a los dos CDs de la obra integral para flauta, “Opera per flauto” de Sciarrino, que grabé hace más de diez años.

Me encerré por tres noches seguidas (de la 1.00 a las 5.00 de la madrugada) en la catedral de Citta di Castello, en Umbría, grabé las piezas tocándolas de un tirón, solo cortamos y editamos los cambios de página. Así que para mí ese disco no representa la perfección alcanzada, sino simplemente la fotografía de un momento. Dejé en el disco lo que en aquel momento las piezas representaban para mí, y cómo interactuaban conmigo y yo con ellas. Sólo esto. Obviamente, estas grabaciones se encuentran ahora a años luz de mí. Tal vez lo estaban ya una semana después... No siempre puedo grabar de la forma en que yo quiero, ya que es un procedimiento

poco ortodoxo que no todos los sellos discográficos quieren aceptar. Se necesitan condiciones muy especiales, también a nivel de aislamiento acústico.

En Akiyoshidai, en 2008, he grabado en un par de horas algo como 150 piezas! El resultado fueron dos discos además de muchas otras piezas que nunca edité. Espero seguir así.

Te gusta enseñar? Que piensas que debería hacer un alumno para aprovechar de su tiempo de estudio?

Una persona que se dedica a la música en serio, que quiere hacer de la música su vida debe estar dispuesto a sacrificarle todo. Un estudiante debe estudiar seriamente, dedicándole muchas horas y, sobre todo, estudiar todos los días. Veo que los jóvenes no suelen estudiar durante las vacaciones, dejan la flauta diez, quince días! Para mí esto siempre ha sido inconcebible por la sencilla razón de que yo, sin la flauta me muero. En estos 23 años de vida con la flauta, el instrumento me ha acompañado todos los días de mi vida y sólo excepcionalmente me pasa de saltar días de estudio. Si juntara los días sin flauta, creo que llegaría a un mes en 23 años! Maria Callas decía que estudiar no significa una hora, dos, tres, diez horas al día. El aprendizaje significa 20 horas al día y las 4 horas de sueño sirven para que el subconsciente funcione! Todo esto se convierte en algo natural cuando la flauta es una parte de ti, una parte indispensable. Si uno empieza a vivirlo como un peso, entonces no es una buena señal. La flauta representa la parte más secreta de mí, mi ilusión de cambiar el mundo. A menudo ha sido mi última esperanza y nunca me ha traicionado.

Has estado en España en distintas ocasiones, sea para conciertos que para master-classes. Cómo te parece el panorama musical español en general? Y los jóvenes flautistas, los alumnos que has encontrado?

Mis experiencias de enseñanza en España han sido realmente excelentes y muy estimulantes. Me gustaría tener más y más. Me parece que el panorama musical español esté en excelente evolución; por lo menos en los últimos años, ha habido una increíble voluntad de afirmación y recuperación del tiempo perdido. Se han construido nuevos auditorios y hay muchas oportunidades de tocar. Yo viajo a España con regularidad cada año y obviamente me alegro mucho.

Cómo es tu relación con los otros solistas del momento? Hay colaboración entre vosotros?

Un poco como la imagen de mi vida privada, siempre he llevado una carrera muy "solitaria" en el sentido de solística. Con los años he ido reduciendo mis colaboraciones con proyectos de cámara, centrándome en los recitales y los conciertos para flauta y orquesta. Por supuesto, en esos años he tenido colaboraciones maravi-

llas con diversos músicos. Pero la vida sigue su curso y se lleva muchas cosas. Con los otros flautistas, las colaboraciones son más bien ocasionales, pero esto no impide que, además del respeto profesional, haya una cierta proximidad humana, que para mí tiene la máxima importancia.

Pienso en especial a Emmanuel Pahud, Emily Beynon, Davide Formisano y Silvia Careddu.

“El panorama musical español esté en excelente evolución; por lo menos en los últimos años.”

Nos puedes decir algo acerca de tus proyectos futuros?

Estoy siempre en búsqueda de nuevos proyectos, de nuevas cosas que hacer, de gente nueva que encontrar y nuevos horizontes por descubrir ... La vida es digna de ser vivida sólo y exclusivamente en una perspectiva dinámica. Si para es el final de todo. Por lo que concierne a mis proyectos españoles, en Diciembre estaré en Bilbao para un recital, en Enero en el Conservatorio de Palma de Mallorca y en Marzo, en Roma, en la Real Academia Española, donde presentaré obras de compositores españoles e italianos. En Enero, tocaré en la Ópera de Tokio el maravilloso concierto para flauta y orquesta que Sciarrino ha escrito para mí hace dos años: "Il libro nocturno delle voci". Estaré también en Estados Unidos varias veces entre Abril y Julio.

Mi nuevo CD, que saldrá en el 2012, incluye la "Sonata Undine" de Reinecke, la "Suite" de Widor, la "Sonata" de Mendelssohn Op.4 en la "Fantasia su Mignon" de Taffanel. Después de muchos años de full immersion en el repertorio contemporáneo volver al repertorio ha sido un descubrimiento: cómo haber limpiado los ojos y poder ver los colores por primera vez! Al mismo tiempo enseñé en dos Conservatorios Superiores: en Francia (Estrasburgo) y Suiza (Lugano).

Gracias por tu generosidad y tu disponibilidad. Esperamos verte pronto en tierra de España. ●

Alessandra Rombolà, es profesora superior de flauta del Conservatorio Profesional de Música de El Espinillo.



Dasi-Flautas

tj
Trevor James

www.trevorjames.com

Distribuidor exclusivo para España

Trevor James Flutes



Fundada en Londres en 1979, la marca Trevor James se especializó, en sus comienzos, en el mantenimiento y reparación de las flautas de los flautistas profesionales de Londres. Después de 32 años trabajando estrechamente con grandes flautistas, Trevor James se ha consolidado como una de las marcas de mayor prestigio en el mundo, invirtiendo en la investigación de sus instrumentos y en programas de desarrollo.

Bulgheroni

En 1947 Luigi Bulgheroni crea la empresa.
En 1974, la empresa pasa a manos de sus hijos, denominándose F.lli Bulgheroni S.n.c.
La marca se distingue porque los procesos de fabricación y los componentes de sus flautines, son realizados exclusivamente

dentro del laboratorio, asegurando así un cuidado meticuloso y control constante sobre los productos desde la fase inicial de elaboración hasta el acabado, garantizando de este modo instrumentos de altísima calidad, acompañados de un diseño elegante y de soluciones innovadoras.

Todo esto es posible sólo gracias a una continua renovación tecnológica, pero sobre todo a la presencia de hábiles artesanos capaces de dar vida a un trozo de madera de alta calidad, transformándolo en un instrumento musical único.

Es en las manos de estos verdaderos artistas donde reside la fuerza de la empresa Bulgheroni, porque sus idóneas y meticulosas habilidades manuales nunca podrán ser sustituidas por la esquemática producción en serie de una máquina.



www.bulgheroni.it



Dasi-Flautas

Distribuidor exclusivo para España

1ER CONCURSO

De Flauta Travesera Para Grado Profesional
De La Asociación De Flautistas De España (AFE)

EMANUEL
FLUTES



Se celebrará en el marco de la Convención de Barcelona durante los días 23, 24 y 25 de Marzo del 2012 en la ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE CATALUNYA **esmuc**.

Este Concurso va dirigido a alumnos de flauta que estén cursando algún curso de Enseñanzas Profesionales y sean menores de 21 años.

Con la nueva obra para flauta sola de Salvador Brotons "Gíravolts" especialmente comisionada para este concurso Organizado por la Asociación de flautistas de España y patrocinado por Guo Musical Instruments Co y Emanuel Flutes.

Para mayor información consulta la pagina web de la AFE www.afeflauta.com en la sección de actividades.



Arista Flutes Boston

*BOQUILLAS Y FLAUTAS
Imponente en Color y Elegancia*

www.aristaflutes.com
info@aristaflutes.com
phone 781-275-8821



SUPERANDO EL MIEDO ESCÉNICO

DESDE DENTRO

“Casi todos los músicos experimentan ansiedad escénica en algún momento de su vida”

Performance 9
Amanda Jefferies

Por **Helen Spielman**

Traducción Wéndela C. van Swol

“**C**reo que tengo que sufrir para interpretar bien”, dijo Isabel, una preciosa mujer y cantante profesional que vino a verme para una consulta de cara a superar su ansiedad escénica. A pesar de que le encantaba dar conciertos, Isabel a menudo se sentía aterrorizada, como si “fuera a morir” antes de acceder al escenario. Recibió grandes elogios por sus actuaciones pero pensaba de sí misma que “no era tan buena” y describió su experiencia interior como “quedar estrangulada; las manos se retorcían alrededor de mis pulmones.” Se aceleraba su pulso y se sentía fuera de control, con miedo de no cantar perfectamente y preocupada por lo que los oyentes pudieran pensar. A la edad de treinta y cuatro años, Isabel creyó que ya era demasiado mayor para perseguir sus sueños musicales. Se mantenía demasiado ocupada haciendo otras cosas para evitar el malestar de tener que dar todos los conciertos que le ofrecían. Cuando

Helen Spielman



actuaba, se sentía insatisfecha con los resultados que lograba. Isabel no está sola. Como flautista, profesora y entrenadora en el manejo de la ansiedad escénica, he escuchado historias similares a incalculable número de músicos y todo tipo de artistas que comparten esta lucha. Casi todos los músicos experimentan ansiedad escénica en algún momento de su vida. Por supuesto, son la excepción esos naturales de la escena que están siempre cómodos frente al público. El miedo escénico puede desarrollarse a edad temprana o más adelante. Puede darse antes, durante o después de una actuación, y sus efectos pueden ser físicos, mentales, o ambas cosas. A veces la ansiedad tiene un efecto tan negativo que puede dañar o incluso poner fin a una carrera. Pero su atributo más dañino es la forma en que mina la alegría de hacer música y como devasta a los músicos que sintiendo la presencia real de la música dentro de ellos, no saben como dejarla fluir. Su desesperación, confusión y frustración son profundas. Debido a los avances en el campo de la neurociencia, ahora sabemos cómo abordar los problemas de ansiedad escénica empleando técnicas específicas. Al entender y practicar estas técnicas, se puede obtener un mayor control de las actuaciones, de una manera que nunca se creyó posible. Antes del aprendizaje, sin embargo, es importante comprender que no se es débil, ni enfermo, ni anormal, porque se sufra ansiedad escénica. En lugar de castigarse a sí mismo con vergüenza, crítica o desesperanza, reconocer que la mayoría de la gente no tiene por que vivir con estos obstáculos misteriosos si están dispuestos a trabajar en la superación de ellos.

Isabel comenzó su viaje a la superación de su ansiedad hablando de su pasión por la música durante su tierna infancia, sobre su familia y de su intento por conseguir éxito en Nueva York. Esto era importante para Isabel que, como algunas personas, descubrió las raíces de sus temores en experiencias pasadas. Debido a que cada persona tiene su historial individual de temores y necesidades, el camino más eficaz hacia la actuación confiada enfocarnos hacia nuestro interior en lugar de utilizar fórmulas generales que dicen ser aptas para todo el mundo.

AUTO-CHARLA: ESCUCHAR A TU VOZ INTERIOR

Central en este proceso de auto-descubrimiento está la comprensión de cómo nuestros pensamientos internos (nuestro “charla a uno mismo”) definen nuestros sentimientos. Los pensamientos positivos crean una perspectiva abierta, los pensamientos negativos pueden estimular el miedo y la duda asociada con la ansiedad escénica. Como seres humanos, no podemos controlar nuestros sentimientos, pero sí podemos controlar nuestros pensamientos. Lo que se dice a uno mismo, y cómo se dice, es un factor importante que determinará cómo se toca bajo presión.

Todos tenemos pensamientos automáticos que constantemente pasan por nuestras mentes, y la investigación ha demostrado que el ochenta por ciento de nuestros pensamientos diarios son negativos. Para aquellos con ansiedad escénica, el pensamiento negativo más común es: “Yo no soy lo suficientemente bueno.” Otros son:

“No estudio lo suficiente”, “No empecé con suficiente antelación”, “Tengo el peor vibrato del mundo (o técnica, ó doble picado, ó cualquier otra fallo percibido) y “No tengo tanto talento como todos los demás.”

¿Cuál es nuestro pensamiento negativo más frecuente? Si pudiéramos comenzar a “escuchar” que hay dentro de nuestra mente, estaríamos en el camino de ser capaces de sustituirlo por un pensamiento positivo que funcione para nosotros y no en contra de

El concepto de la interpretación óptima

“Tocar lo mejor posible” normalmente quiere decir esforzarse en alcanzar el mayor éxito jamás realizado, incluso bajo circunstancias exigentes.

Una interpretación “óptima” es el resultado más deseable y favorable considerando las situaciones interna y externa, que pueden incluir presiones, expectativas, y distracciones.



Lo mejor frente a lo óptimo. ¿Cuando tocas, qué intentas lograr? Probablemente no estarías satisfecho con una interpretación mala o meramente pasable, pero la perfección no es una meta realista. La mayoría de la gente se esfuerza por hacer “lo mejor” posible, pero lo mejor es excepcional. Cuando te esfuerzas en hacer lo mejor, te diriges a un objetivo pequeño (el espacio blanco en el gráfico). Lograr esto en un momento específico

nosotros. Isabel descubrió porqué creía que tenía que sufrir, y ella comenzó a entender que cuanto más se repetía la idea de sí misma, más se convertía en realidad en su vida. A lo que damos alimento, crece. Si se riega, una planta, crece, de lo contrario se marchita y muere. Vivimos durante años y, a menudo durante décadas, con creencias que puedan haber sido adquiridas en la infancia, creencias sobre nosotros mismos que pueden ser inciertas. Una madre puede decir: “Oh, mi niño es tímido”, o un maestro puede decirle,

“ Nunca harás nada bien.” Cuando fomentamos estas creencias durante toda nuestra vida, se desarrollan y se convierten en nuestra realidad. Nuestro trabajo como adultos es ser responsables de nuestras propias vidas y dejar de alimentar pensamientos improductivos. Podemos elegir lo que queremos que sea verdad para nosotros mismos. Podemos cambiar nuestros pensamientos en la dirección de quién y cómo queremos ser.



co, por ejemplo a las 6:47 el martes, es poco probable. Si te esfuerzas por una interpretación óptima, tienes un objetivo mucho más amplio, (el espacio café) y es más probable que tengas éxito. Una interpretación óptima se extiende sobre una gama amplia de posibilidades. Puedes tocar bien, excelente o fabulosamente. Para tí en ese momento y bajo esas circunstancias, tu interpretación fué óptima.

AFIRMACIONES: ALIMENTA LO QUE QUIERES HACER CRECER

Isabel aprendió a hablarse a sí misma, en silencio, dentro de su mente, para liberarse de las opiniones de los demás. Casi todo el mundo se preocupa por ser juzgado. “Yo estoy libre de la necesidad de la aprobación de los demás” o “sólo busco en mí alegría y satisfacción” son ejemplos de pensamientos positivos, o “afirmaciones”, que podría sustituir a tus pensamientos negativos. El trabajo

realizado por Aaron Beck, Edmund J. Bourne, Helstetter Shad y otros, muestra que la sustitución de pensamientos negativos por pensamientos positivos reduce la ansiedad. Mediante la sustitución de falsas creencias que no la sirvieron por pensamientos más productivos que la movían hacia sus metas, Isabel comenzó a tener una visión más realista, equilibrada y optimista de sus capacidades interpretativas.

Isabel vive en Boston, y trabajamos juntas por teléfono semanalmente. Ella empezó a comunicarme que era más indulgente con sí misma y que se sentía más conectada con su público. Al igual que muchos de mis clientes, Isabel tenía tendencia a negar cumplidos, a no reconocer los pasos progresivos que estaba haciendo para convertirse en una intérprete con más confianza. Parte de nuestro trabajo juntas consistió en ayudarla a considerar sus logros y su propio talento. Unos siete meses después de las primeras terapias, comenzó una de nuestras sesiones diciéndome que había recibido una invitación para una gira por Europa con una compañía de ópera. “Uno de mis sueños ha sido trabajar con músicos de otras culturas”, dijo con entusiasmo. Sin embargo, Isabel todavía sentía la necesidad de una mayor libertad en sus actuaciones.

Parte del trabajo de Isabel fue determinar más concretamente cómo quería utilizar sus habilidades. Empezó a ver que estaba demasiado ocupada dando clases y otras responsabilidades. Esto le dejaba sin suficiente tiempo para estudiar, y a veces no estaba del todo preparada para las actuaciones, lo que desembocaba en pánico y en días fuera de control. No es de extrañar que Isabel siguiera teniendo momentos de miedo escénico. Con el tiempo, Isabel realizó una profunda reflexión sobre sus prioridades e ingresos y tomó algunas decisiones valientes. Reorganizó el horario de clases, contrató a un estudiante para ayudarla en hacer los recados y el papeleo, y anuló pequeños bolos que ya no la satisfacían.

En nuestros esfuerzos para superar la ansiedad escénica, es importante mirar dentro de nuestro propio corazón y asegurarnos de que estamos expresando nuestra música en la forma adecuada para nosotros y no de la manera que nuestros padres, maestros o la sociedad nos dicen como “debemos” expresar. Cuando nuestra expresión musical es realmente congruente con nuestro ser interior más auténtico, nuestra fuerza interior, construida sobre seguridad en nosotros mismo y en la seguridad, no puede ser fácilmente sacudida.

PERFECCIÓN: LIBERARSE DE METAS IMPOSIBLES

Isabel seguía aferrada a la creencia de que su música debía ser perfecta para ser aceptable. La necesidad de ser perfecto es un tema que surge en cada taller que imparto y con la mayoría de mis clientes privados. Después de todo, los músicos se esfuerzan constantemente en perfeccionar su trabajo, y eso es un buen objetivo de cara a la sala de ensayo. Sin embargo, la actuación en directo siempre trae riesgos. Como Jerry Lynch y Chungliang Al Huang dice: “Ser perfecto es incompatible con ser humano.” Esperar la perfección de nosotros mismos es prepararnos al fracaso. De hecho, en el in-

tento de lograr la perfección, se crea una tensión que es todo lo contrario de lo que necesitamos para producir belleza en nuestro arte. La lucha por la excelencia en lugar de por la perfección, o por una actuación óptima en vez de una perfecta, nos da una meta alcanzable que es compasiva y flexible en lugar de desmoralizador. (El gráfico de la página anterior muestra una manera de pensar enfocada más en una actuación óptima en lugar de perfecta).

Hay muchas razones para aferrarse a las metas perfeccionistas. Isabel llegó a ver con más claridad que su verdadero temor era que ella cantaría peor si no buscaba la perfección. Poco a poco ella fue capaz de liberar, en el fondo de sí misma, en su interior, el temor equivocado por no alcanzar su ideal. Cuando finalmente aceptó el conocimiento de que “esto es lo que soy y lo que tengo que dar, y está bien”, constató que su sensación de alivio y sentido de tranquila felicidad fueron sorprendentes. Le había costado algo más de un año llegar a este avance.

“Algunos músicos encuentran la llave a la libertad, a la alegría y a la confianza sobre el escenario en sólo una o dos sesiones.”

Posteriormente, Isabel me informó de que se atrevía a hacer una prueba para obtener un papel más prominente. Decidió participar en concursos a nivel nacional, y con un nuevo poder y confianza exclamó: “Si soy demasiado vieja, que me lo digan ellos!” Cuando ella empezó a disfrutar de sus actuaciones, yo sabía que nuestro trabajo iba a llegar a su fin. Y así fue.

Algunos músicos encuentran la llave a la libertad, a la alegría y a la confianza sobre el escenario en sólo una o dos sesiones, sin la necesidad o el deseo de trabajar tan profundamente como lo hizo Isabel.

Otra técnica importante utiliza la relajación muscular progresiva junto a la visualización mental. Los músicos pueden aprender este método rápidamente, incluso por teléfono. La visualización la utilizan con éxito los atletas para entrenarse de cara a una competición deportiva y los ejecutivos de negocios para preparar presentaciones con mucho en juego. Los datos científicos dicen que para que la visualización sea plenamente eficaz, debe ser practicada durante cuatro a seis semanas antes de un recital o audición. He sido testigo en algunos flautistas de un progreso significativo en la capacidad para ganar control sobre sus nervios en menos de una semana cuando aprendieron a visualizar los resultados que deseaban. Independientemente de la duración del tiempo necesario, la

incorporación de sus metas personales era esencial para la eficacia de su práctica de visualización.

VISUALIZACIÓN: PRACTICAR LA ACTUACIÓN ÓPTIMA

La relajación muscular progresiva se hace ablandando conscientemente a la vez que se libera, la tensión de una parte del cuerpo. Por lo general puedes comenzar con los dedos del pie hasta los tobillos, las piernas, y llegar al cuello y la cabeza. En ese momento todo el cuerpo está profundamente relajado. En la relajación profunda las ondas cerebrales están en un modo diferente que induce a una mayor receptividad a las imágenes creativas. La experiencia es como soñar despierto, aunque tiene una intención específica y está orientada a objetivos concretos. Te imaginas la forma en que deseas tocar en un concierto. Te imaginas la escena con gran detalle y claridad, incorporando color, sonido, emociones, pensamientos y otros estímulos sensoriales. Se pueden visualizar escenas en general, como concentrándose en la música, y con objetivos específicos, tales como tocar un pasaje difícil con soltura. Se puede optar por centrarse en cualquier meta importante: metas físicas, como por ejemplo controlar la respiración, también objetivos emocionales, como enfocarse en la belleza de la música en lugar de pensar en ganar el concurso. La mente subconsciente recibe estas imágenes fácilmente cuando está en una relajación profunda, y en el subconsciente no existe diferencia entre las imágenes y la realidad. En efecto, le está dando el rendimiento óptimo una y otra vez. Así es como los atletas pueden practicar su deporte mientras estén lesionados, y los músicos pueden aprender partituras sin un instrumento en sus manos. Por eso, después de visualizar la actuación, el recital real se sentirá como *déjà vu*.

Si se combinan las técnicas del lenguaje positivo interno y la visualización con un propósito, la probabilidad de ser capaz de controlar el concierto será mucho mayor. No te pensaríamos, ¿?Me pregunto qué va a pasar? Tengo miedo. “Tendríamos un conocimiento específico sobre qué pensar y cómo actuar. No hay garantías, por supuesto. El autodiálogo positivo y la visualización requieren práctica, y la preparación mental y emocional para las actuaciones públicas necesitan de tanta atención como la preparación musical. La posibilidad de que un suceso al azar interfiera nunca desaparece de las actuaciones en directo, pero su impacto negativo se reducirá significativamente.

¿Qué podemos hacer por las innumerables personas jóvenes que desean tener una carrera en música, pero que sientan una intensa ansiedad escénica muy al principio de su formación? Me encuentro con estos serios y apasionados estudiantes por todas partes. Me abren su corazón a mí y lloran al compartir su carga de vergüenza, miedo y frustración. A medida que se preguntan si seguir o no una carrera musical, el miedo escénico no debería ser la razón principal para no continuar. Dicha ansiedad es tan común que es una parte normal y natural del mundo de los músicos. Sin embargo, lo guardamos “en el armario”, es un tema que sólo se comparte superficialmente. Les decimos a nuestros amigos, “Oh,

estoy tan nerviosa por mi solo,” cuando la verdad más profunda es “Me temo que nadie me respeta si meto la pata,” o “Me temo que mis alumnos piensen que soy un fraude “, o” estoy demasiado gordo demasiado viejo, sin talento “, y la lista continua. Lo que podemos hacer por nuestros jóvenes, y para nosotros mismos, es ser sinceros y hablar de los miedos a tocar. Podríamos abrir este tema para que finalmente se convirtiera en una parte tan importante de la formación musical como la forma de respirar, articular y frasear.

Siempre cuento la historia de mi propia lucha con la ansiedad en cada taller que doy. Hablo de cómo no podía tocar la flauta ni hablar delante de un público, y cómo ahora puedo tocar mi flauta a gusto y dar conferencias a cientos de personas sin sentir miedo. Enfocándonos en el mundo de la música, hoy día es enormemente competitivo y difícil. Muchos factores deben ser considerados cuando uno se compromete a seguir esta vida, pero el miedo escénico no ha de ser, y no debe ser, el factor decisivo. Los estudiantes que lo experimentan deberían obtener ayuda y alivio en este aspecto, y luego decidir si la música es lo adecuado para ellos. Esto era cierto para una joven universitaria llamada Noel, que sufría un pánico muy grave. Después de practicar los conocimientos que había aprendido en un taller de la ansiedad escénica durante una semana, Noel me escribió acerca de su cambio de perspectiva en la música:

“Hace un par de años, yo nunca podría haberme imaginado obtener un “10” en una actuación de esa importancia. Su clase me ha demostrado que puedo hacerlo, que me encanta hacer esto, y que voy a seguir haciéndolo. Me siento muy feliz. He ganado la confianza y desenvoltura, y he descubierto que realmente me gusta interpretar en público. He crecido mucho en estos últimos ocho meses... Si me hubiera preguntado hace un año si estaría tocando solos en los conjuntos de la escuela, probablemente me habría reído. Todavía tengo dudas. Esa inseguridad sigue aun ahí y todavía lo combato todos los días, pero no tanto como solía hacerlo. Ya soy capaz de silenciar la voz interior que me solía gritar. Ahora creo en mí misma más de lo que jamás pensé que podría. Creo que la nueva perspectiva (de mí y de mi interpretación) ha fomentado todos estos éxitos. Estoy feliz de no haber dejado mis estudios”.

Hay otras vías para controlar el miedo escénico. Algunos artistas toman beta-bloqueantes (medicamentos que se utilizan para disminuir la presión arterial o controlar el ritmo cardiaco) para controlar los síntomas de la ansiedad. Mi opinión profesional es que si un artista los utiliza bajo la guía de un médico y los encuentra eficaces, es una opción válida. Sin embargo, algunos músicos sienten que los beta-bloqueantes apagan sus emociones o crean otros problemas., Hay quien simplemente prefiere no depender de pastillas. Muchos artistas han tirado envases enteros de beta-bloqueadores una vez que descubrieron como usar el poder de la mente para hacerse con el control de sus síntomas físicos.

Lo que más importa no es cuánto tiempo cuesta o qué técnicas funcionan mejor. Lo importante es que aliviar el miedo escénico es posible y hay ayuda disponible. Yo no buscaba convertirme en un terapeuta de la ansiedad escénica. Yo era una profesora de flauta feliz y con éxito en mi estudio privado. Esta nueva carrera me encontró a mí, probablemente debido a la necesidad imperiosa que existe en nuestra comunidad de la música y de la flauta por dedicar más atención, educación y sensibilización a este tema. Cuando nos lanzamos a buscar la confianza inquebrantable en nosotros mismos, la alegría con el corazón abierto y la libertad sin límites para expresar nuestra música en la forma en que está viva dentro de nosotros, entonces nuestra vida se verá enriquecida con éxito, alegría y belleza. Isabel sabe ahora lo que eso es todo esto.●

Copyright 2009 Helen Spielman

Traducción Wéndela C. van Swol

Este artículo apareció por primera vez en la Pan, la Revista de la Sociedad Británica de Flauta, junio de 2009. Usado con permiso

La autora desea agradecer a Isabel y Noel, cuyos nombres fueron cambiados para proteger su privacidad, por su permiso para compartir la información usada en este artículo.

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



Helen Spielman, MA, es una reconocida terapeuta especializada en la superación de la ansiedad escénica. Tiene una clientela internacional y ofrece talleres para artistas, intérpretes y ejecutantes. Es profesora en el Wildacres Retiro de flauta y en el Centro de Salud de la Universidad de Carolina del Norte, donde enseña a músicos, oradores, bailarines, actores, profesionales y atletas como actuar con confianza y concentración. En 2010, Helen fue nombrada especialista Fulbright Senior y nombrada distinguida miembro de Honor de la Fraternidad Internacional de la Música Sigma Alpha Iota. Ha presentado talleres en los EE.UU., en Italia, África del Sur, Canadá e Inglaterra. En 2010 fue concedida una Beca Fulbright-Hayes para enseñar en el Festival Latinoamericano de la flauta en Honduras. Helen trabaja en privado con clientes internacionales a través del teléfono o Skype. PerformentConfidently.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 SquareONE#1

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

¡La Extra ventilación marca la diferencia!

www.lopatinflutes.com

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

Manuel Guerrero Ruiz



El valor de la experiencia

“Tras dos años al frente de la AFE, Manuel Guerrero se despide como máximo responsable de la institución. En esta entrevista nos desvela sus impresiones y experiencias a lo largo de su carrera.”

Por **Gloria Solera Muñoz**

Hoy nos disponemos a conocer a Manuel Guerrero, un gran profesional con una dilatada carrera musical, tanto como flautista como ejerciendo una labor ejemplar como profesor. Ha tocado en numerosas orquestas. Como la Orquesta Nacional de España, Sinfónica de Madrid (Opera), Radio Televisión Española, Sinfónica de Valencia y Banda Sinfónica Municipal de Madrid. En 1989 obtuvo la Cátedra de Flauta Travesera del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, cargo que desempeña en la actualidad y lugar en el cual hoy nos encontramos





Manuel Guerrero con Sir James Galway y la traductora Andrea Brachfeld presentando la AFE en la convención de la NFA en Nueva York, Agosto 2009.

Gloria Solera: ¿A qué edad empezaste a tocar la flauta?

Manuel Guerrero: A los 7 años, pero no empecé a tocar la flauta, lo hice con el Piccolo, era tan pequeño que no me llegaban los dedos a la flauta y casi al Piccolo tampoco. Mis primeros 3 o 4 años fueron con él, de ahí que luego fuera un genio del Piccolo.....

¿Por qué la música? ¿Qué te aportaba este gran arte o disciplina que no podrían hacer otras?

En ese momento, tan joven con 7 años, no me podía plantear esa pregunta; la razón es que en mi tierra en todas o en casi todas las familias hay músicos y parece que cuando uno empieza a crecer viendo que todo el mundo toca un instrumento, llega a la conclusión de que hay que estudiar música, pero no porque me gustara realmente.

¿Y a día de hoy, qué dirías que te aporta?

La música me aporta tranquilidad, sosiego, sentimientos difíciles de explicar. La profes-

sión en si, es un horror, pero la música te aporta muchas cosas y todas buenas.

¿Ha sido duro el camino hasta llegar a ser Catedrático del R.C.S.M?

Bueno, ha si duro, pero tampoco tanto. Yo he sido un mal estudiante, porque creo que a mi realmente no me entusiasmaba la música, me gustaba pero no llegué a tomármelo en serio hasta los 26 años. Se me daba bien y lo aproveché y no empecé a tener una afición real hasta los 30 años. Vamos, que no he sido un músico “machaca” pero supe aprovechar mis condiciones naturales a tiempo para aprobar cinco oposiciones, que no está nada mal; por eso te digo, que difícil si, “ma non tanto” para mi particularmente.

Entrando en tu página web, descubrí que te defines como un estudiante anárquico, ¿Por qué?

En la época que yo venía al conservatorio, cuando estaba en Ópera, el nivel del profesorado no era muy alto, no digo con esto

que fuera malísimo, porque había algunos muy buenos. Pero en mi caso no me aportaron demasiado flautísticamente hablando, aunque yo no era el ejemplo del buen estudiante claro. Lo que hacía era estudiar por mi cuenta, de ahí lo de anárquico. De hecho, cuando empecé a entrar un poco en alguna disciplina de algún profesor seguí siendo así, nunca he hecho demasiado caso, pero si supe y se, quedarme con aquello que realmente me interesa y me sirve, de profesionales y alumnos, de todos intento aprender cada día hasta que el cuerpo aguante. Cuando te dedicas al instrumento, ser muy metódico no es lo mejor en esta profesión; en otros campos de la materia como la composición sí; pero tampoco demasiado, Schumann decía que un poco de teoría de vez en cuando no esta mal.....

¿Qué profesor o profesores han marcado en mayor medida al Manuel que tengo hoy delante?

Aurèle Nicolet, el contacto que tuve con él no fue lo amplio que me hubiera gustado, pero yo no le puedo llamar profesor, yo le

llamaría MAESTRO. Me aportó cosas flautísticas y cosas personales, sus experiencias, no sólo con la flauta, también como afrontar esta profesión, la vida, el salir al escenario... todo eso. Para mi yo creo que ha sido el más importante.

¿Con qué flauta estás tocando ahora?

Ahora estoy tocando con una Jack Moore, con cabeza Lafin, no se si es lo mejor (si es que eso existe) pero fueron hechas a mano para mi y me encuentro muy a gusto, porque al final el que tiene que soplar soy yo, y el instrumento es muy importante...pero no lo más. De todas formas, la comunidad flautística sabe que soy caprichoso con ese tema y cambio con frecuencia, ME ENCANTA hacerlo.

¿Qué requisitos debe cumplir o qué características debe tener lo que tu considerarías como una buena flauta?

Lo que yo considero una buena flauta es aquella con la que el flautista se siente bien. Esa es la mejor flauta, independientemente del material del cual esté hecha, el sonido de cada persona siempre va a ser el mismo. Un material concreto te puede aportar, un sonido mas timbrado u oscuro, pequeño o más grande, pero el sonido en si no cambia.

Al final, lo mejor de una flauta es que tu te encuentres bien con ese instrumento. Hay instrumentos hoy en día muy caros que parece que van a solucionar la vida sin estudiar (son de gran ayuda) pero nada más. Hay que tocar con algo cómodo, algo que te permita sacarle rendimiento a tus propias cualidades porque cada persona es diferente y hacer una única flauta que nos sirva a todos y sea maravillosa no creo que sea posible.

¿Crees que en nuestro país existe un gran conocimiento de los diferentes fabricantes de flauta a nivel internacional o quizás estamos manteniendo una actitud un tanto pasiva

o conformista ante las marcas más populares?

Yo pienso que en España, en ese sentido, estamos en la Edad Media. No sabría muy bien a quien culpar de esto y tampoco creo que haya que culpar a nadie, simplemente es cuestión de educación y de formación y por supuesto una buena implicación de las casas que se dedican a la venta de instrumentos. Las casas de música, aunque se que no es fácil, no están a la altura para complacer las exigencias del flautista, alguno parece que se mueve un poco más pero cuando tiene que dar el paso definitivo les cuesta trabajo; entonces claro, si el alumno no tiene la suficiente información se guiará un poco por lo que oye o le cuenta un profesor determinado.

“Hoy en día, se protesta por casi todo, y al alumno se le olvida un poco que el trabajo fundamental es puramente suyo.”

¿Observas algún tipo de diferencia entre los jóvenes músicos de hoy y los de antes? Quizá ahora al tener un acceso más fácil a determinadas cosas, se valoran menos...

La diferencia es muy grande, ya no solo porque han pasado los años, que han pasado muchos, sino también porque la situación política era muy diferente y nosotros teníamos en la cabeza y éramos muy conscientes de que había que respetar al maestro, independientemente de que fuera bueno o no, no nos planteábamos el protestar, simplemente sabíamos que hay que respetar. Hoy en día, se protesta por casi todo, y al alumno se le olvida un poco que el trabajo fundamental es puramente suyo, un profesor te ayuda a caminar sobre ese supuesto buen

trabajo que hace el alumno, pero el maestro no tiene una varita mágica para hacer tocar bien a nadie en un mes.

El alumno actual, viene con la cabeza muy alta, pensando que ya sabe mucho, y está deseando terminar pronto para irse al extranjero a que le solucionen la vida. Fuera de España hay grandes maestros, pero si no se estudia no hay nada que hacer. Los que salen vienen tocando normalmente bien o muy bien, pero el secreto no es el profesor/ra en cuestión, es una sencilla explicación. Salir a otro país significa; gastos de viajes, gastos de estancia, manutención, aprender otro idioma etc y quien paga....los papas... entonces el alumno se conciencia del tremendo esfuerzo que supone para su familia y estudia como nunca lo hizo y....resultado, viene tocando muy bien. En España estamos a un nivel por lo menos igual que en otros países, solo que arrastramos esa etiqueta celebre, “*Todo Lo De Fuera Es Mejor*”. Si a eso le añadimos, que los políticos de turno no han aportado nada de nada hacia la cultura musical de este nuestro país, estos son los resultados. Los estamentos de la música la deberían manejar músicos curtidos en muchas batallas y no teóricos politicastos de tres al cuarto.

¿Qué cualidades crees que hacen destacar o son necesarias para un buen músico?

Esta pregunta es algo complicada, yo diría que aunque hay quien asegura que todo el mundo puede ser buen músico, en mi opinión se equivocan y confunden al alumno. Una cosa es ser músico profesional y otra cosa es dedicarse a la música como hobby, para pasárselo bien, que es otra cuestión. Se debería ser atrevido para decir la verdad en momentos determinados a los alumnos que con mucha ilusión estudian, pero que sus condiciones naturales no le van a permitir llegar muy lejos. Ese es el momento clave, entonces un profesor debería asumir la responsabilidad de comunicar a la persona que lo va a tener complicado, pero esto no suele ocurrir, hay excepciones, pero los que estamos en el superior cargamos con



Manuel Guerrero con el constructor R. Lafin en su taller de Lörrach.

esta responsabilidad en muchos casos y eso se debería arreglar, por el bien de todos. Algunos profesores hacen creer a los alumnos que realmente todos pueden llegar a ser grandes flautistas y eso es un error muy grande, hablando siempre desde mi punto de vista.

¿Cómo ves a nivel musical a España de cara a otros países?

Ha mejorado mucho, pero ha mejorado como otras muchas cosas en nuestro país por inercia, no porque se haya plantado una semilla y haya crecido poco a poco dando sus frutos. Esto ha sido a veces, a golpe de talonario. También es verdad que las posibilidades económicas y tecnológicas hoy en día hacen llegar a un punto que antes no era posible y eso facilita mucho las cosas al estudiante y le ayuda a evolucionar.

Conoces a grandes profesionales de

la flauta, con los cuales has aprendido y tocado con muchos de ellos, seguramente hayas vivido alguna que otra anécdota curiosa, ¿Cuál destacarías?

Pues tengo muchas, por ejemplo, Aurèle Nicolet me llamaba a mi "Gorby", refiriéndose a Gorbachov, por mi calva claro, y recuerdo que él me decía: ¡La flauta suena con aire no con fuerza!, porque yo acumulaba mucha tensión y entonces él me decía claro, que la flauta sonaba con aire, que era muy fácil. Y recuerdo también otra anécdota con Geoffrey Gilbert, en Inglaterra; me tocó la clase con él y yo estaba tocando entonces la Fantasía Pastoral Húngara, tocando las escalas que en la obra parecen muy fáciles pero técnicamente tienes que estar muy bien para que todo suene igualado, y entonces con Gilbert, que era un alumno directo de M.Moyses, y que tenía una técnica increíble con 74 años; hicimos una clase un

poco a modo de competición, había como 100 alumnos en la sala y entonces Él tocaba la escala y yo tenía que imitarle, i y me salía igual!; tocaba otra escala más y yo le imitaba y así sucesivamente, al final todo el mundo se echó a reír y salí prácticamente a hombros de allí.

Respecto a lo que acabas de mencionar, Gilbert era muy mayor, tenía 74 años y has dicho que tenía una técnica increíble. ¿Podría decirse que en España no se tiene en cuenta al músico mayor, experimentado, cuando en otros países se les encumbra y se les sigue valorando como realmente merecen?

En España se trata muy mal al músico mayor o adulto.

Cuando en una orquesta empiezan a salirle canas a un músico ya se le considera mayor eso es un error, porque, evidentemente cuando uno se hace mayor a partir de cierta edad, por ejemplo la mía, 60 años, se ha acumulado una cantidad de experiencia y sapiencia musical que ningún joven tiene, esto no quiere decir que los jóvenes no tienen que estar, solo que el que valió y sigue valiendo, habría que dejarle para que aporte su experiencia a las nuevas generaciones. Pero yo por ejemplo, escuché a James Galway hace dos años en Nueva York, con 70 años y tocó increíble. Por ejemplo, los profesores en E.E.U.U., los músicos en sí, solamente los jubilan cuando están realmente para jubilarlos no porque haya una edad determinada. Un músico mientras rinde es un tesoro de incalculable valor.

Se valora la experiencia.

Claro, si un músico cuantos más años tiene y está en su pleno conocimiento acumula una cantidad de información increíble y eso no se puede despreciar.

En una orquesta, se empieza a saber estar a partir de los 35 años, como muy pronto, a realmente saber donde pisa uno. Pero sí, aquí ha faltado siempre ese respeto hacia el músico mayor.

¿Cómo viviste esa anécdota, James Galway batiendo el récord de asistentes en la convención de Nueva York, en E.E.U.U.?

Fue algo muy simpático y bonito. Parecía como una especie de broma entre colegas. Ahora no recuerdo muy bien, fuimos alrededor de 2500 flautistas participantes y aun así, se dudaba si se podría batir el record, que poco tiempo antes se había conseguido. Entonces, dos días antes iban buscando y avisando a todo flautista que encontraban y bueno, al final hubo muchísima gente y si que se batió, por poco, porque hasta el último momento hubo dudas en el recuento, pero finalmente si, se consiguió, y una cosa tan simple me llena de orgullo.

“La revista no ha tenido la repercusión que esperábamos, poca gente ha enviado artículos.”

Qué destacarías de tu experiencia como presidente de la Asociación de Flautistas de España?

Mi experiencia podría dividirse en dos fases. Por un lado, la ilusión de retomar y renovar el camino de la Asociación que ya hace 25 años estuve en ello. Haber vuelto a intentarlo, empujar y conseguir junto con Antonio, Alicia y José Ramón un gran trabajo, me deja y nos ha dejado muy satisfechos a todos.

La Convención de Madrid fue para mi en particular, una de las mayores satisfacciones de mi carrera. Y quiero una vez más, dar las gracias a todos y cada uno que la hicieron posible.

Una segunda parte menos agradable que ahora no me apetece contar. No por el trabajo en sí que supone organizar un evento

de tal categoría, lo hicimos con mucha ilusión y cariño. Sinceramente yo esperaba más colaboración en general. Se que es difícil implicar a tanta gente, y muchos fueron los colaboradores desinteresados en la Convención. Yo me refiero, a que la revista no ha tenido la repercusión que esperábamos, poca gente ha enviado artículos. Tampoco para colgarlos en la página web; y algunos estamentos, no han estado en contra...pero tampoco a favor.

Al final me siento orgulloso de mi trabajo en el tiempo que he sido presidente, lo hice lo mejor que sé.

Gracias a tu experiencia y a la de algunos otros, pero en especial a ti que has asistido a numerosas Convenciones Internacionales, fue posible realizar aquí en Madrid una gran Convención, con una respuesta de grandes profesionales a nivel nacional e internacional increíble; pero, ¿quizá has echado en falta más participación e implicación, sobre todo a nivel organizativo?

Claro, es que la impresión que yo he tenido siempre es que gran parte de la comunidad

flautística pensaba que era algo particular de las cuatro personas que estábamos implicadas y esa no era la idea. Nosotros siempre hemos estado diciendo que queremos que colaboréis, que escribáis artículos etc, pero la respuesta ha sido muy pequeña, no nula, pero si muy pequeña.

¿Alguna recomendación o consejo para la nueva directiva?

Que hagan todo lo posible para que esto no se venga abajo; por lo demás, ellos son profesionales que tienen los suficientes conocimientos para poder llevarla y sacar todo esto adelante y que no caiga. Ha costado mucho esfuerzo levantarlo y yo creo que tienen capacidad para hacerlo muy bien. (Con la ayuda de TODOS).

¿Crees que los alumnos en general, eran conscientes de lo cerca que les estaban trayendo a todo tipo de profesionales gracias a este nuevo proyecto, a la AFE?

No, porque actualmente hay gran posibilidad de asistir a cursos aquí y en el extranjero y digamos que eso está al alcance de mu-



Concierto en el auditorio Manuel de Falla del Real Conservatorio de Música de Madrid.

chos estudiantes; pero no creo que fueran conscientes de la dificultad que conlleva el aglutinar tal cantidad de personas que tocan la flauta muy bien y entonces, creo que se sorprendieron un poco. Pero también, creo que hay que volver a hacer referencia a la educación. Un alumno de flauta no debe tener un profesor que le enseñe solo a tocar la flauta, un profesor es un educador y tiene que educar a sus alumnos, es decir, no es alguien que resuelve dudas técnicas y ya está, no, debe formar al alumno como flautista y como persona, saber y entender nuestra profesión para que nada les sorprenda.

¿Hay quizá un desconocimiento bastante amplio de la cantidad de músicos o profesores que pueden enseñar muy bien a los alumnos, a excepción de los más populares?

Sí, siempre hay cuatro o cinco profesionales que suenan más porque tienen todo un marketing detrás. Al estudiante hay que enseñarle, que aparte de estas figuras, una gran cantidad de flautistas que no son tan conocidos, pueden ser igual o más interesantes como profesores. Mi experiencia es, que cuando el alumno termina la carrera, anda algo despistado porque no saben realmente que hay profesionales no tan conocidos que podrían aportarles mucho. Yo tengo bastante conocimiento en ese campo, pero soy Manuel Guerrero y no soy muy importante ni lo pretendo, si aconsejo algo así no me hacen mucho caso.

Tienes amigos importantes, de la talla del fabricante J.R.Lafin; ¿qué nos dirías acerca de él?

De Lafin solamente tengo palabras muy buenas hacia él, porque desde que le conocí me acogió muy bien, le caí muy bien y a mí siempre me ha considerado un buen músico y un buen flautista. Me ha acogido siempre en su casa con mucho cariño, como una persona muy importante flautísticamente hablando; yo nunca he llegado a creer eso pero de alguna manera lo estimo mucho porque es un gran profesional que tocó en

la Orquesta Filarmónica de Berlín, en grandes orquestas en Alemania, luego perdió la sensibilidad de la embocadura y tuvo que dejarlo y se dedicó a la fabricación. Pero es un hombre que sabe de música y sabe de flauta muchísimo.

Yo le regalé los dos discos que grabé y él los tiene expuestos en su casa, y eso obviamente me gusta y me llena claro. Además ahora, que ya casi está queriendo dejar de fabricar cabezas, a casi nadie que le encarga una se la hace, pero sin embargo, si le llamo yo, no me pone problemas, y eso debe ser por algo, nos llevamos bien y tenemos una buena relación.

¿En qué medida la calidad de un buen instrumento determina la ejecución de un buen músico?

Como he dicho anteriormente un instrumento deber ponerse al servicio del flautista. Éste debe sentirse cómodo con la flauta que toque, sea del material que sea. Este verano, conocí en EEUU a un flautista francés que tocaba con una flauta de plata bastante sencilla, una Powell antigua con pata de Do, y me llamó muchísimo la atención porque, a parte de que toca genial, proyectaba muchísimo el sonido. En EEUU se toca en salas muy grandes, y yo desde muy lejos escuchaba los pianos que hacía increíbles y tocaba con una flauta de plata muy sencilla para lo que hoy en día se compra. Yo creo que la flauta tiene que ser un complemento a la persona, adecuada siempre a tus posibilidades.

De todas las labores que desarrollas, ya sea como músico, como profesor, como director de la banda; ¿Qué te aporta cada una de ellas y con cual te quedas?

Yo me quedo un poco con todas. Todo lo que hago lo hago siempre con la ilusión de aprender y aportar algo; otra cosa es que lo consiga. Como profesor, en mis clases individuales, pues es difícil porque tienes que captar la atención de una persona sola y luego al cabo de una hora y media de esa



Manuel Guerrero en concierto.

clase vendrá otra persona totalmente diferente a la que tendrás que hablarle de otra manera y eso es complicado. He estado con la banda del R.C.S.M.M. encantadísimo con los alumnos y creo que he manejado el grupo bastante bien. Pero mi mayor ilusión es seguir aprendiendo y que mis alumnos sean mucho mejor que yo.

El resultado fue bastante bueno, para los que tuvimos la suerte de poder ver el último concierto que disteis en el Auditorio Nacional, creo que disfrutamos mucho.

Sí, por eso digo, que al final de los 3 años que estuve al frente de la Banda conseguí hacer un buen trabajo (a pesar de los problemas burocráticos internos del R.C.S.M.M. Nunca busqué un lucimiento personal, intenté aportar mi experiencia como músico de banda. El concierto final de curso y de mi andadura con la Banda, fue muy bueno y alumnos y profesor conectamos con la

música y mi satisfacción fue enorme. Me hubiese gustado continuar, pero los problemas ajenos a la clase me hicieron dejar esa labor.

A lo largo de tu carrera profesional, has dado conciertos ¿destacarías alguno o algunos?

He dado unos pocos conciertos y no podría decir aquí genial y allí no. Los músicos cada momento que tocamos es diferente al anterior y al que pueda venir; he dado algunos que han estado bien, otros no tan bien pero yo siempre me quedo con mi esfuerzo por hacerlo lo mejor posible. Hace poco más de un año en el Festival de San José, en Costa Rica, creo que toqué muy bien. Ha sido de las veces que yo me he quedado más satisfecho, quizá porque no había españoles por allí (risas).

¿Con qué obra u obras se identifica especialmente Manuel Guerrero?

Es una difícil elección pero quizá me quedo con la Gran Polonesa de TH.Boehm, porque es una obra donde un flautista puede hacer tantas cosas...técnicamente, en cuanto a afinación, fraseo, musicalidad. Me parece una obra muy completa, quizá por eso se le tiene algo de miedo, tocarla bien es complicado. Pero mira, al final, Cervantes cierta vez dijo, No existe música mala.

Siempre has mostrado cierta inquietud por ampliar tus conocimientos flautísticos, por las innovaciones que se van introduciendo poco a poco en el mundo de la flauta, ¿Con cual te quedas de todas ellas o cual crees que podría tener cabida en el mundo de la flauta?

No muchas, la mayoría son pequeños detalles y no realmente innovaciones como tal, refiriéndome a la flauta Boehm. Aunque por ejemplo, E.Lopatin hace años que introdujo el sistema de los agujeros y platos cuadrados, a mi me parece algo genial y este año compré una flauta de esas, para mi va muy

bien: la precisión y la calidad de las notas es increíble y la afinación también; lo que pasa es que estéticamente como el gran público, estudiantes y profesionales, no está acostumbrado a ese diseño pues pasan un poco de largo porque no la conocen. Por ejemplo, una anécdota con él de este año, Lopatin presentó una nueva flauta para la Convención, que fue la que yo compré y yo cada vez que pasaba por su exposición, la tocaba y él me dijo: “yo quiero que la toques todos los días porque realmente eres el único que viene y la prueba con seriedad”. De hecho hay una flauta que toca Patrick Gallois, que el cuerpo está hecho por Abell de madera y los platos son los cuadrados de Lopatin y suena genial, ello demuestra que funciona, pero yo creo que costará algunos años introducirla.

“Retomar la Asociación de Flautistas en España no ha sido nunca un interés personal.”

Luego tenemos, por ejemplo la flauta Pró-nomo de Julián Elvira que me parece genial para el tipo de música al que va destinada, me parece un gran trabajo y una cosa muy interesante. Este año, Robert Dick expuso su cabeza deslizante que hace los glissandos moviendo la cabeza, que bueno, es una aportación también pero todas ellas suelen estar enfocadas a la música contemporánea o del S.XXI.

Has grabado algunos discos ¿Tienes actualmente algún proyecto en mente?

En solitario he grabado dos discos, y he participado en grabaciones cuando era más joven. Ahora tengo el proyecto de grabar, porque aquí en el conservatorio se ha hecho un sello propio, y quiero aprovechar para

grabar sobre todo una obra que me dedicaron a mí, “Sonata Hispana” de José Susi, que la estrené aquí precisamente y alguna otra cosa española.

La última pregunta, ¿asistirás a la Convención de Barcelona el próximo año?

Si, si puedo claro que iré. En Madrid recibimos a todo el mundo y si está en mi mano, asistiré también allí.

¿Te gustaría añadir algo?

Primero que quedara claro, que lo de retomar la Asociación de Flautistas en España no ha sido nunca un interés personal; nuestra idea desde el principio, ha sido que cada dos años cambie la junta directiva con nuevas ideas, y que la Convención se celebre cada dos años pero en ciudades diferentes para que todos nos sintamos participes de ello.

Agradecer enormemente a Alicia, Antonio y José Ramón, el gran trabajo que han venido haciendo durante todo éste tiempo, sin ellos simplemente imposible GRACIAS.

Y por otro lado, si me permiten los alumnos de flauta de nuestro país y con todo respeto, les aconsejo la palabra HUMILDAD y TRABAJO serio y responsable. En España hay nivel y se puede aprender....con esa palabra claro.

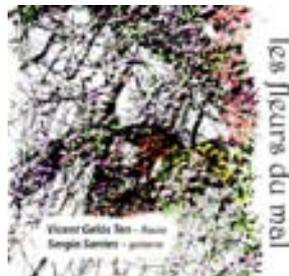
Mucha suerte a la nueva junta directiva para los próximos años y que el ánimo no decaiga. Nos vemos en Barcelona 2012. GRACIAS a todos.

Y así nos despedimos, con la sensación de haber conocido y dado a conocer no solo a un gran profesional sino también a una gran persona, a la que sin lugar a dudas, le queda mucho por decir y mucho que enseñar. Gracias Manuel. ●

Gloria Solera Muñoz, es estudiante de 6º de Grado Profesional en el Conservatorio de Música Joaquín Turina.

Novedades

CD's



Les Fleurs Du Mal.
Música para flauta y guitarra
Vicent Gelós Ten (flauta)
Sergio Santes (guitarra)
GAD GAD Music G910AC
Grabado en los Estudios Aural (Xirivella, Valencia)

De Bach se conocen siete obras de cámara en las que la flauta desempeña un papel principal: una pieza para flauta sola, tres para flauta y bajo continuo y otras tantas para flauta y clavecín. Con sus cuatro movimientos, la Sonata en mi menor (BWV 1034) se sitúa hoy en día en los años en que Bach ocupó el puesto de cantor de la iglesia de Santo Tomás en Leipzig. A juzgar por la cantidad de adaptaciones existentes (las hay para guitarra, violonchelo, piano y otros instrumentos menos comunes), sin duda se trata de la Sonata más popular. La versión que precede aquí al ecléctico compendio de música del siglo XX se caracteriza por un sonido equilibrado y cálido entre la flauta de Vicent Gelós y la guitarra de Sergio Santes. Bien que en el proceso de las mezclas finales no se incurriera en el error de abusar de la rever, algo por lo demás habitual en las grabaciones de dúos, tríos y cuartetos barrocos.

Con los *Trois mouvements perpétuels de Poulenc*, de los que también existen diferentes arreglos al margen del original para piano, el dúo Gelós - Santes se adentra en el repertorio del siglo XX. Aquí destaca sobre todo la exquisita conjunción entre ambos instrumentistas que abordan con nitidez los diversos rallentandi, sobre todo los del agógico movimiento central.

Si de las dos obras precedentes se ha afirmado que han sido objeto de numerosas transcripciones, ¿qué es lo que cabría decir de las Gimnopedias, tocadas incluso, no sin acierto, a la marimba? Este hecho, a saber, el de la adaptabilidad de determinadas piezas frente a otras que apenas admiten otro perfil tímbrico mas que el del original, también habla en favor del registro fonográfico presente, para el que se ha seleccionado un repertorio muy propicio.

Tras el Aria Antigua de Rodrigo, virtuosa para el solista y sobria para el acompañante, el dúo toca una de las composiciones más

emblemáticas de Piazzola. De su famosa Historia del Tango llama especialmente la atención la frescura y el desparpajo con los que ambos músico saltan de compás en compás, no exentos de efectos sonoros tanto en la flauta como en la guitarra. Magnífico también el claro fraseo que permite saborear de lleno de esta suite con aires sureños, cuyas raíces se hallan en los bares porteños y arrabales de Buenos Aires, allí donde a finales del siglo XIX actuaban pequeñas formaciones de músicos compuestas por flautistas, guitarristas y/o violinistas.

Cierra este CD la obra *Les fleurs du mal* de Vicente Roncero (Valencia, 1960), dedicada al dúo Gelós - Santes y basada en cinco poemas de la colección homónima de Baudelaire. Con un concepto que transgrede la tradicional división entre solista y acompañante, Roncero desarrolla una escritura equitativa entre ambos instrumentos perfectamente asimilada por los intérpretes. Una vez más hay que elogiar la pulcritud tanto individual como de conjunto.

El CD de atractiva portada viene acompañado de una carpetilla informativa con sus correspondientes comentarios de obra y biografías. Falla aquí un poco la presentación debido a los colores de fondo que a veces dificultan la legibilidad del texto y, en general, la baja resolución de las imágenes. La traducción al inglés del contenido contribuirá sin duda a la difusión de este esmerado trabajo de valioso contenido musical, realizado en los estudios Aural entre junio y octubre de 2009.

Antonio Gómez Schneekloth



Música Para Flauta y Guitarra Vol II.

Luis Orden (flauta)
María Esther Guzmán (guitarra)

Segundo CD del dúo formado por María Esther Guzmán y Luis Orden, tras su exitoso primer lanzamiento (Lindoro, 2004) en el que abordaban composiciones de Piazzolla, Castelnuovo-Tedesco, Beaser, Amargós y Morales. Estos excelentes intérpretes siguen apostando por un repertorio variado y con las máximas exigencias de calidad, cuidando al detalle la delicada combinación de la guitarra y la flauta, además del íntimo espacio que cada instrumento representa por sí mismo. Se confirma la madurez de este dúo, acostumbrado a realizar un minucioso trabajo de selección y análisis de su repertorio.

El viaje a los sutiles parajes de la “madera y el viento” continúa... En esta ocasión, la primera etapa de la travesía recalca en versiones

que el guitarrista nipón Tadashi Sasaki (Tokio 1943) realizó sobre “Dos canciones japonesas”. Ambas participan de enigmáticas y delicadas sonoridades de la tradición oriental y están basadas en poemas de Hakushu Kitahara (Fukuoka 1885 - Tokyo, 1942). La primera, “Sunayama” (Montaña de arena), proviene de una canción popular de Shinpei Nakayama (Nagoya, 1887-1952). Un aleteo en la guitarra y una melodía lejana en la flauta inician la segunda canción, “Matsushima Ondo”, de Kosaku Yamada (Tokio, 1886-1965), compositor y director de clara influencia europea (estudió cuatro años en Alemania). De ritmo marcado, se trata de un canto tradicional de pescadores, a modo de barcarola, como una “llamada del mar” que proviene de Matsushima, al norte de Japón.

El estadounidense Richard Patterson (Carolina del Norte, 1952) es guitarrista, profesor y compositor. Actúa en diversas agrupaciones camerísticas y desde 1982, forma dúo de flauta y guitarra con su esposa. “Meadowsong” (Canto de la pradera) fue compuesta en 1984.

“Libertango” y “Adiós Nonino” son dos obras maestras del gran Astor Piazzolla (Mar del Plata, 1921 – Buenos Aires, 1992), bandoneonista, compositor y revolucionario del tango. Considerado un referente en la música del siglo XX, este argentino universal logró fundir con maestría la música culta y la popular.

Las siguientes dos propuestas, “Entre montañas” y el “Vals de los vestigios”, fueron compuestas en 2007 por el español Santiago Delgado (Pontevedra, 1962). “Contar con la amistad de artistas de la categoría y la sensibilidad de María Esther y Luis me abre un inmenso abanico de escenarios y rendijas donde imaginar músicas”.

Nuestro viaje musical finaliza con una aproximación a la obra de otro argentino, Máximo Diego Pujol (Buenos Aires, 1957), profesor de guitarra, compositor y concertista. Al igual que Piazzolla, Pujol utiliza material de la música autóctona argentina, particularmente el tango. “Nubes de Buenos Aires” forma parte de “Dos Aires Candomberos”. El candombe es para Uruguay lo que el tango para Argentina. Pero mientras las raíces del tango son latinas, el ritmo sincopado del candombe es de origen africano y fue introducido por los esclavos negros durante el periodo colonial.

La “Suite Buenos Aires” nos transporta hacia los lugares de referencia del compositor, que evoca en cada movimiento un espíritu diferente: el barrio proletario de “Pompeya”, el Barrio Italiano “Palermo”, el viejo “San Telmo”, “Palermo” y por último “Microcentro”. Así concluye esta exquisita travesía de “madera y viento”, con la que hemos saboreado un universo de expresiones y sensaciones que sólo determinadas músicas y la categoría y personalidad de algunos intérpretes nos pueden brindar.

Será hasta la próxima...

Libros

Dasí-Flautas Ediciones Novedades Enero 2011

HORA DE RECREO, vol.1

Pequeñas recreaciones musicales para jóvenes flautistas y percusionistas
Autora: Montse López Montalvo

La música clásica no tiene por qué ser aburrida para los jóvenes músicos. De hecho, puede resultar muy divertida. La música de cámara no comienza en tercer curso de enseñanza profesional, más bien comienza el primer día que el profesor toca algunas pocas notas a dúo con el flautista principiante y es la ocasión más directa de disfrute del alumno de temprana edad. Ahora bien, ¿por qué limitar el trabajo camerístico de la flauta durante la enseñanza elemental al acompañamiento con piano, más flautas u otros instrumentos de viento? Por su parte, la percusión no tiene por qué recluírse en ensambles formados por sus propios instrumentos. La flauta es tradicionalmente melódica; la percusión, rítmica. ¿O no?

El objetivo de este libro es hacer desaparecer los muros académicos y psicológicos que recluyen a instrumentos tan dispares como la flauta y la percusión a la ignorancia mutua.

Como fruto de mi experiencia como miembro de un dúo de flauta y percusión surgió la necesidad de “crear” un repertorio para la formación adaptado al nivel del alumnado, a sus preferencias musicales y, sobre todo, encaminado a unir dos instrumentos con más puntos en común de lo que en un principio se pudiera pensar. Tanto la flauta como la percusión pertenecen a los instrumentos musicales más antiguos de la Humanidad, después del canto. Curiosamente, ambos se encuentran en todas las culturas y poseen muy diversas formas. Asimismo poseen un carácter mágico y encantatorio que se explota en gran parte de su repertorio contemporáneo.

Las diferencias que los caracterizan, lejos de separarlos, los unen con mayor fuerza y de estas diferencias se benefician ambos instrumentos, creando así una retroalimentación muy fructífera.

A lo largo de estas “recreaciones”, los papeles tradicionales de ambos instrumentos se intercambian; la percusión asume el rol principal, la flauta el de acompañamiento (rítmico o no) y viceversa. Es ésta una manera de completar la formación de nuestros alumnos: por un lado, los percusionistas adquirirán mayor sensibilidad y musicalidad gracias a su trabajo melódico, emulando el sonido de la flauta; por otro lado, la flauta deberá adaptar su sonoridad al conjunto y sobre todo trabajar el aspecto rítmico de las obras, que habitualmente es un contenido dificultoso y aburrido en el aula individual. Doble

enriquecimiento, en suma, que hacen de este libro un básico en la biblioteca del conservatorio, escuela de música, etc.

Todo ello enfocado hacia ellos, los jóvenes alumnos, que sin duda disfrutarán del aprendizaje de un nuevo repertorio quizás desconocido pero esencial en su formación como músicos, desde un punto de vista lúdico, ameno y divertido, muy variado tanto en estilo como en formaciones, para evitar la monotonía en el aula.

El nivel de las pequeñas recreaciones varía desde el primer hasta el cuarto curso de enseñanza elemental, alcanzando incluso el primer curso de enseñanza profesional. Así pues, va dirigido a alumnos de entre 8 y 12 o más años. En esta etapa psicoevolutiva el niño se vuelve un ser completamente social, dejando a un lado el egocentrismo característico de etapas anteriores, lo que beneficiará el intercambio con sus compañeros en el aula. Ante todo, y teniendo en cuenta la edad del alumno, la práctica musical resultará una experiencia agradable gracias al trabajo de estas piezas, por su carácter jovial y alegre, que posibilitará un correcto desarrollo del proceso de enseñanza-aprendizaje.

Partituras



Giravolts (Espirales) para flauta sola Autor - Salvador Brotons

Esta pieza fue compuesta a petición del flautista Vicens Prats para ser la obra obligada en el Primer Concurso Nacional (de nivel profesional) de la Asociación de

Flautistas de España (AFE), a celebrarse en Barcelona durante la 2ª Convención de flauta en el mes de marzo de 2012.

Como ocurre con las obras para un solo instrumento, se intenta jugar con todos los registros así como los curiosos efectos de la flauta (el ruido de las llaves, sonidos frullati, bending tones, harmónicos, etc.) buscando siempre una unidad conceptual.

Concebida sin interrupción y de corta duración (7 minutos), la obra empieza con una lenta y evocativa Introducción siguiendo en un principio una lírica serie dodecafónica. Sigue un movimiento rápido desarrollando las cinco primeras notas y desplegando virtuosismo en forma de "montaña". A continuación, sigue un Adagio jugando con el misterio del ruido de las llaves y el registro grave del instrumento. La vuelta al movimiento rápido, bastante modificado, nos llevará a una corta Coda de efecto brillante.

Comentario de Vicens Prats, flauta solista de la Orquesta de París, sobre la obra "Giravolts" de S. Brotons:

La mejor noticia de este final de año ha sido, para los flautistas, la nueva obra para flauta sola de Salvador Brotons ... ¡qué delicia! qué placer tocarla ...

¡Como se nota que está escrita por un flautista! Tal y como hicieron Dorus, Boehm, Tulou, Devienne, Guiot, Mower, etc ...

Obra profunda, agradable, bonita, intensa y suave al mismo tiempo, llena de contrastes y de sensaciones ...

Además, es una pieza que corresponde perfectamente a las necesidades de una prueba de orquesta o de un concurso. Todas las dificultades del instrumento se encuentran incluidas en su justa medida: afinación, virtuosismo, ritmo, efectos de percusión, picado, frases cantadas ... todo está ahí.

No es sólo una obra de lucimiento personal. Es una obra donde la personalidad musical de cada flautista se ve reflejada y en la que los auditores, sean profesionales o grandes amantes de la música, podrán disfrutar escuchando un instrumento y un intérprete que dan lo mejor de ellos mismos.

Vicenç Prats

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 página 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



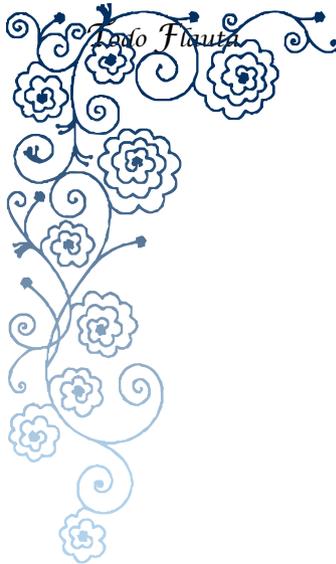
YAMAHA

*Flautas y Pícolos
Artesanales*



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

www.yamaha.es



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

M
MIYAZAWA

*The Muramatsu
flute®*

SF
SANKYO FLUTES

