

Todo Flauta

Revista Oficial de la Asociación Española

Nº

11

Marzo 2015

Año VI

JOSÉ
OLIVER

THOBAS MANCKE

La colección de flautas de
Xosé Manuel Gil

Mi Admirado Flautista;

JOSÉ MARÍA DEL CARMEN RIBAS

Antonio Campillo



Burkart

FLUTES & PICCOLOS



Simplemente
los mejores.

En España: James Lyman • Lyman Flutes, España • JLYMAN@telefonica.net • jimlyman@burkart.com • 656.668.106

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

15.03.15

S U M A R I O

13

La colección de flautas Xosé Manuel Gil
Por Antonio J. Berdonés

22

La opinión de Theobald Böhm sobre la llave de Sol#
abierta y cerrada
Por Ludwig Böhm.

33

Entrevistamos a PEPE OLIVER
Por Antonio Arias

39

Mi Admirado Flautista; JOSÉ MARÍA del CARMEN RIBAS
Por Joaquín Gericó

44

MERCADANTE y su obra para flauta sola
Por Stefano Parrino



5

DESDE LA AFE
Por Vicens Prats

7

DE CERCA CON: THOBAS MANCKE
Por José Ramón Rico

30

Curiosidades Pedagógicas
Por Antonio Arias

48

ANTONIO CAMPILLO
Por José Ramón Rico

53

PAHUD en Barna
Por Wéndela van Swol

55

Curso con Juanjo Hernández
Por Alodia Fleitas Santana

60

NOVEDADES



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

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

Dirección:
José Ramón Rico Rubio

Diseño Gráfico y Maquetación:
Fernando Pernas Selgas

Colaboradores en este número:
Vicens Prats
José Ramón Rico
Antonio J. Berdonés
Noemí Martínez
Ludwig Böhm
Antonio Arias
Joaquín Gericó

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

Stefano Parrino
Beatriz Arnuncio
Wéndela van Swol
Alodia Fleitas Santana
Ángel Pareja
Adelaida Domínguez
Marta Torres
Trío Rigoletto

GUO

GUO MUSICAL INSTRUMENT CO.
SINCE 1988
TAIWAN



Omar Acosta

FLAUTAS GUO ESPAÑA
Phone: +34-667875431
Fax: +34-913526980
Email: info@flautasguo.com
Web: www.flautasguo.com



Editorial



Bienvenidos a este nuevo número de nuestra revista *Todo Flauta* 11.

En este número Antonio Berdonés nos presenta la increíble colección de flautas históricas perteneciente al constructor de instrumentos gallego Xosé Manuel Gil. A veces nos sorprende ver las cosas tan interesantes que podemos tener tan cerca de casa, y sin saberlo.

También nos hace especial ilusión incluir el artículo homenaje que Antonio Arias ha dedicado a Pepe Oliver, socio de honor de la AFE y que recientemente se ha jubilado de la Orquesta Nacional de España de la que tantos años ha sido miembro destacado. Al mismo tiempo, Antonio Arias nos propone una nueva e interesante curiosidad pedagógica consistente en la Allemande perteneciente a la 4ª suite del primer libro de piezas para 2 flautas de Michel de la Barre.

De la mano de Joaquín Gericó conocemos a otro destacado flautista español del siglo XIX, José María del Carmen Ribas, un virtuoso flautista y músico de renombre internacional.

Nuestro constructor invitado en esta ocasión para "De cerca con..." es el constructor de embocaduras alemán Thobias Mancke. Katrina Penman del Trio Rigoletto nos habla de "Rivera" una Evocación para dos flautas y piano, compuesto por Pablo Toribio Gil ofreciéndonos amablemente la parte de la primera flauta.

Conocemos la última actualidad de Emmanuel Pahud gracias a la reseña que nos envía nuestra vicepresidenta Wendela C. van Swol que se trasladó en el pasado mes de Diciembre a Barcelona para asistir a la clase magistral y el concierto que Pahud dio en esta ciudad. Juanjo Hernández nos informa también sobre la celebración del primer curso de la AFE de este 2015. Esperemos que vengas muchos más.

Una nueva aportación sobre la obra para flauta sola de Saverio Mercadante escrita por Stefano Parrino y traducida por Beatriz Arnuncio, un interesante artículo sobre la opinión de Theobald Böhm sobre la llave de Sol # abierta (sistema original de su flauta) escrito de primera mano por su tataranieta Ludwig Böhm y una entrevista con Antonio Campillo completan lo más interesante de este nuevo número de la revista.

Hemos querido también incluir 3 reseñas sobre la pasada convención de Sevilla amablemente escritas por 3 socios de la AFE, que por error no fueron incluidas en el amplio reportaje sobre la convención del pasado número de octubre 2014, donde realmente estaba su sitio. Por el cariño y dedicación con el que fueron escritas no queríamos que quedaran excluidas.

Esperamos que disfrutéis de esta edición de Marzo de *Todo Flauta*.

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.



Asociación de Flautistas
de España

www.afeflauta.org

Desde la AFE



Queridos socios y amigos,

Aquí os presentamos el nuevo número de nuestra querida revista. Como siempre encontrareis en ella artículos interesantísimos e informaciones que esperamos os sean útiles.

Estrenamos también nueva web y nos gusta. Esta nueva forma de nuestra página permitirá comunicar más y mejor. Hacednos partícipes de vuestras opiniones y las tendremos en cuenta para ir la mejorando.

Ya estamos organizando con muchas ganas la próxima convención que tendrá lugar en Bilbao. Después de Madrid, Barcelona y Sevilla, le toca el turno al norte. ¡Gracias por acogernos!

Abrazos para todos y hasta muy pronto!

Vicens Prats

Asociación de Flautistas de España

Presidente
Vicens Prats Paris
afepresidente@gmail.com

Vicepresidenta
Wéndela Claire Van Swol Batchelor
afevicepresidente@gmail.com

Secretaria
Ruth Gallo Lavilla
afesecretario@gmail.com

Secretaria Adjunta
Èlia Casals Alsina

Tesorero
Juan José Hernández Muñoz
afeflautatesorero@gmail.com

Vocal
Roberto Casado Aguado

Atención al socio
Roberto Casado Aguado
Ernesto López Talavera
afeinscripciones@gmail.com

Lista de Anunciantes *orden alfabético*

Abell Flute Company	... 38
Alfred Verhoef	... 14
Burkart Flutes	...PID
Daniel Paul	... 38
Dasí/Bulgheroni	... 12
Euromúsica Garijo	..PET
GUO Musical Instrument 2
Juan Arista	... 29
Mancke Flutes	... 11
FluteMotion	... 38
Sanganxa	...4,38
Trevor James	... 12
Vents du Midi	... 32
Yamaha	...PIT



Asociación de Flautistas
de España

Cursos de la AFE



Arriba profesores de las Palmas: de izquierda a derecha: Carmen Ojeda, Nacho Rodríguez, Elisa Eugenia Guerra, Juanjo Hernández, Pilar Rodríguez y Alodia Fleitas.

Curso con

Juanjo Hernández

Por Alodia Fleitas Santana

Durante los días 26, 27 y 28 de enero de 2015 tuvimos la suerte de contar con Juanjo Hernández gracias al patrocinio de AFE y a la organización de la Fundación de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

La actividad tuvo como resultado un ambiente de lo más flautístico y el alumnado acudió de forma masiva.

Más de 30 flautistas pudimos observar y escuchar anécdotas y ejemplos de Juanjo donde también tuvimos la oportunidad de poder ver a jóvenes intérpretes con muchas ganas de tocar la flauta.

Este proyecto de AFE posibilita tener a ponentes al alcance de muchos alumnos que en otras circunstancias les sería bastante complicado ya que las islas tienen el inconveniente de la distancia. ●

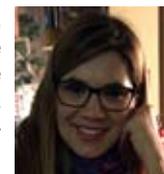


Sobre estas líneas panorámica del aula y dos momentos del curso.

A la derecha Pilar Rodríguez, Juanjo Hernández y Alodia Fleitas profesoras de la academia de la OFGC y organizadoras del curso.



Alodia Fleitas Santana, Profesora de la Academia de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y de Escuela Municipal de Educación Musical de Gran Canaria.



Ruby Aurumite

*Siente la
elegancia del
sonido*



VERNE Q. POWELL® FLUTES, INC



96 292 81 43
www.sanganxa.com
info@sanganxa.com

C/Jaume I, 57
Llanera de Ranes
(Valencia)



De cerca con:



Thobias Mancke

Por **José Ramón Rico**

Hablamos en esta ocasión con Thobias Mancke, director de la compañía MANCKE. Esta innovadora empresa especializada en la construcción de embocaduras de la más alta gama para flauta travesera es internacionalmente conocida por sus innovadoras embocaduras y su amplia gama de modelos que combinan diversos materiales, ofreciendo una amplia variedad de colores y posibilidades dinámicas para las más variadas necesidades y gustos.

1- *¿Cuáles fueron tus inicios como constructor de embocaduras?*

Mi padre comenzó a construir embocaduras para flauta en 1986, por eso desde una temprana edad yo estuve familiarizado con el instrumento. Cuando ya me interesé más seriamente en la construcción de flautas/embocaduras decidí hacer un curso de 3 años y medio de formación en la construcción de herramientas. Esto fue fundamental para mí, pues me permitió poder diseñar herramientas especiales,

maquinaria y diferentes piezas implicadas en la construcción de una embocadura antes de unirme al negocio familiar. Entonces nos centramos en la investigación y el desarrollo para producir nuevos modelos de embocaduras y diferentes combinaciones de materiales. También hice herramientas para Dana Sheridan (entre otros) que me enseñó mucho de lo que se sabe sobre la construcción de flautas.

2- *Utilizas una gran variedad de materiales en la construcción de tus embocaduras. Platino, oro, plata y*



Vista exterior del taller de fabricación de Mancke en Alemania.
Derecha colección de embocaduras.

madera, además de diferentes combinaciones de madera y metal. ¿Hay alguna de estas opciones que tu ofreces que sea la más demandada entre los flautistas?

Músicos, gustos, requerimientos, necesidades son muy diferentes. Eso es por lo que las embocaduras para flauta y piccolo de Mancke están disponibles en cerca de un centenar de modelos y combinaciones de materiales, ofreciendo a nuestros clientes la más amplia selección disponible en esta industria.

3- *Según tu opinión ¿Cuáles deben ser las principales características de una buena embocadura?*

El objetivo no es limitar las embocaduras Mancke a un determinado tipo de sonido, sino mejorar y elevar el potencial de la flauta en general. La principal cualidad de las embocaduras Mancke es la combinación de un sonido intenso con una rica presencia y profundidad.

4- *Imagino que en la actualidad los constructores trabajáis con unas herramientas mucho más precisas y evolucionadas que las que se usaban hace 60 o 70 años. En tu opinión ¿crees que eso ha propiciado una mejora en la calidad de las embocaduras? o realmente un buen artesano con reducidos medios puede crear instrumentos o embocaduras igual de buenos sin necesidad de tener los medios que pueda tener una gran compañía.*

El uso de las herramientas y la maquinaria moderna que usamos hoy en día hace más fácil para nosotros el poder ofrecer una amplia gama de embocaduras de flauta y piccolo, contruidos con un gran número de materiales, y formadas por un gran número de partes diferentes de materiales en bruto que hay que tratar y manufacturar. Esta maquinaria nos permite poder producir un material de base más estable con el que poder empezar a trabajar. La calidad final de una embocadura continua dependiendo de la habilidad y experiencia del artesano, como siempre ha sido. Cada una de las embocaduras tiene que ser cortada y testada a mano muchas veces hasta alcanzar su último y único estado final. En las compañías más grandes hay varios empleados que se ocupan del acabado final de las embocaduras, con el resultado de una calidad variable, pues los oídos, manos y personas no son siempre los mismos.



5- *Mucha gente opina que la embocadura es responsable de cerca de 80% del sonido que produce una flauta. Sin duda la relación entre la embocadura y uno u otro cuerpo de flauta produce diferentes resultados sonoros ¿Han comprobado si tus embocaduras funcionan mejor o especialmente bien en alguna marca de flautas en especial?*

Las embocaduras Mancke mejoran en general la calidad y potencia de las flautas y son compatibles con todas las marcas de flautas disponibles. Aunque la mayoría de nuestras embocaduras se tocan con las más conocidas flautas de gama alta hechas en América y Japón.

6- *¿Has pensado alguna vez en construir una flauta Mancke?*

Mi plan general era construir la flauta Mancke. Durante los años, tras la investigación y el desarrollo con las embocaduras, las embocaduras Mancke han ido incrementando notablemente su popularidad y son altamente demandadas. Por eso, me he especializado en la construcción de embocaduras y no tengo demasiado tiempo disponible para desarrollar la flauta Mancke.

7- *¿Cómo fue tu experiencia en la pasada convención de la AFE en Sevilla?*

Me impresionó mucho la Convención de la AFE en la maravillosa ciudad de Sevilla. El amplio programa con grandes artistas de todos los estilos, la perfecta organización del equipo directivo de la AFE y el elevado número de asistentes, tanto nacionales como internacionales, hicieron



Arriba a la izquierda sala de máquinas. Debajo sala de trabajo. Sobre estas líneas el propio Mancke comprobando el calibre de una embocadura.



de esta convención uno de los principales Festivales de flauta de Europa. Las condiciones para nosotros los expositores, fue ideal. Las magníficas instalaciones con habitaciones separadas para probar y exhibir en un espacio próximo a las salas de conciertos y masterclases hicieron que todo fuera confortable. El programa propició suficientes momentos libres para que los clientes pudieran visitar y pararse en los puestos de expositores. La ciudad de Sevilla con su impresionante arquitectura, restaurantes y bares nos permitió disfrutar buenos momentos después de un largo día de trabajo en la convención y mereció la pena quedarse un día extra. Para nosotros fue un evento exitoso y estamos deseando poder estar de nuevo en la próxima convención española en Bilbao.

8- En esta pasada convención de Sevilla 2014 donde estuviste exponiendo tus embocaduras pude comprobar que también ofreces las coronas del tapón de la flauta con diferentes materiales. ¿Influye realmente de manera importante el material de la corona en el sonido que produce una embocadura?

Las coronas producen unas diferencias significativas en términos de sonido, proyección, articulación y comodidad al tocar. Estos cambios ocurren debido a la variación de densidad de los materiales utilizados para construir las diferentes coronas y afectan a las vibraciones y frecuencias. Un modelo muy popular en relación con este tema es la embocadura Mancke con la placa de oro, la chimenea de platino, corona

de oro y el corcho con placa de oro, disponible en oro de 14K o 18K.

9- Tu stand suele estar siempre presente en un gran número de convenciones y Festivales de flauta por todo el mundo. Según tu experiencia durante todos estos años tratando con flautistas de diferentes países ¿Crees que existe una tendencia generalizada entre los flautistas de uno u otro país para preferir uno u otro tipo de material en sus embocaduras? Por ejemplo USA, Inglaterra, Francia

Existe bastante diferencia en la demanda según los diferentes países.

En Asia: En general se prefiere el oro y existe menos interés por la plata y el platino y solo un poco de interés por las flautas y embocaduras de madera.

En la mayoría de Europa: El estándar son las embocaduras y flautas de plata (con una amplia variedad de chimeneas de oro y platino y placas de oro). También la combinación de embocaduras de oro con cuerpos de flauta en plata ha experimentado un crecimiento en los últimos años. Actualmente, los flautistas profesionales utilizan flautas de oro en un más alto porcentaje sobre todo lo demás. Desde hace unos años, existe una creciente demanda de flautas y embocaduras de madera por toda Europa. Últimamente, debido a lo bien que están hechas y lo estables que resultan las flautas de madera con escala moderna, hay también un buen número de flautistas profesionales que usan exclusivamente flautas de madera. Durante décadas hubo una especie de veto para las flautas y embocaduras de oro en el Reino Unido. Esto ha cambiado hace poco y ahora podemos ver más frecuentemente más y más flautas y embocaduras de oro.

En los Estados Unidos: La demanda por embocaduras y flautas de plata o de oro es similar a Europa. Pero existe un mayor interés por el platino en USA, y es aquí donde encuentras la mayoría de las flautas de este material. Durante mucho tiempo el interés por flautas y embocaduras de madera fue muy pequeño en USA, pero esto ha cambiado notablemente en los últimos años.

10- Finalmente ¿Cuáles son los planes de futuro de tu compañía?

Durante los últimos 2 años hemos desarrollado un nuevo



Pulido del tubo de una embocadura. Derecha torno de control numérico para las embocaduras de madera. Debajo colección de biseles.

tipo de embocadura para piccolo. Durante muchos años para los flautistas el elegir una embocadura personalizada para mejorar tu flauta ha sido una práctica habitual, pero para los intérpretes de piccolo resultaba muy complicado y difícil encontrar una embocadura que se adaptase, sonara bien y afinada en su modelo de piccolo. Nosotros hemos solucionado ese problema con un sistema adaptable, que asegura que nuestra embocadura encaja bien en todos los piccolos. El resultado es una bonita gama de embocaduras para piccolo que garantizan una mejora en la respuesta, color y sonoridad de tu piccolo. La embocadura para piccolo Mancke está disponible con el diseño de la placa liso o escarbado. La elección para la madera puede ser Grenadilla, Mopane, palo rosa, Kingwood, Cocus, Cocobolo, ébano rosa y Bocote.

Muchas Gracias Thobias esperamos seguir viéndonos en futuros eventos en nuestro país. ●

José Ramón Rico Rubio, Profesor
Superior de Flauta Travesera.

José Ramón Rico





MANCKE



Germany
mancke.com

Distribuidor exclusivo para España:

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



C/ José Aguirre, 21 bj. izq.
46011 VALENCIA
963-675-173
www.dasi-flautas.com
www.dasiflautasediciones.com



Distribuidor exclusivo para España
de las marcas Keeffe, Bulgheroni y
Trevor James



TREVOR JAMES RECITAL ST3 HEAVY

- Completa de plata de 925
- Tubo "Heavy"
- Cabeza "Flute Makers Guild of London"
- Pata de Si
- Platos abiertos
- Chimeneas soldadas
- Platos con "puente francés"
- Mecanismo de Mi
- Llave de trino de Do#
- Rodillo en llave de Mi
- Muelles de oro blanco

~~6.990 €~~

Oferta: 4.280 €



Xosé Manuel Gil en primer plano y su hermano Alfonso detrás, en su taller de gaitas.

Presentamos la colección de Xosé Manuel Gil, un coleccionista-conservador que sabe perfectamente qué son los objetos que colecciona, sus peculiaridades y su historia.

Por **Antonio J. Berdonés**

Fotografía Antonio J. Berdonés, Noemí Martínez

Preciosas flautas originales del siglo XIX. ¡Un número impresionante de ellas! Ejemplares valiosos, bien conservados. Un coleccionista apasionado que las rastrea por el mundo y las atesora. ¿Algo más? Sí: que el coleccionista es músico, es artesano, constructor de instrumentos musicales de viento, y conoce perfectamente los materiales y las técnicas de fabricación de las flautas que acoge en su casa. Por lo que se encarga en gran medida de la restauración de los ejemplares que lo precisan.

¿Más aún? Sí: que la colección y su dueño están en nuestro país y que él, el coleccionista, es una persona afable y desinteresada que desea que su tesoro sea conocido por los flautistas.

Quien esto escribe tuvo la fortuna de ser recibido hace unos meses por Xosé Gil, el artesano y coleccionista del que os hablo, en su taller, en Ponteareas, en la dulce comarca gallega de El Condado, provincia de Pontevedra.

Xosé Manuel Gil y su hermano Alfonso poseen desde 1999 (aunque Xosé Manuel comenzó en su domicilio ya en 1991)

Alfred Verhoef

Marzo 2015

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

un taller de construcción de gaitas de fama internacional, el Obradoiro Gaitas Gil (www.gaitasgil.com y <https://es-es.facebook.com/pages/Obradoiro-de-Gaitas-Gil/>), del que son clientes los grandes intérpretes de música tradicional gallega (Carlos Núñez, por citar al más renombrado) y de otros países (el grupo escocés Capercaillie, por ejemplo). De América, e incluso de Japón llegan encargos a los hermanos Xosé Manuel y Alfonso Gil.

Es Xose el coleccionista y dueño de la colección, el "artista del coleccionismo". Su colección de flautas traveseras históricas, según la web de Gaitas Gil, está considerada como "la más importante de la Península Ibérica". Consta de unos ochenta ejemplares - de los que el más antiguo es una flauta del Barroco tardío, una Schuchart de una llave, toda ella en marfil, y datada hacia 1740. Cuenta con ejemplares representantes de varios de los diferentes sistemas que se prodigaron en el siglo XIX, desde modelos de una llave hasta flautas antiguas de sistema Boehm; incluido el sistema Siccama, que vio la luz en la época en que los modelos de Nicholson y la primera patente de Boehm, como Siccama, buscaban aumentar la presencia y la potencia sonora de la flauta. En la web de Gaitas Gil, en la sección "Museo", se pueden contemplar fotos de la mayoría de los ejemplares de la colección. Xose se enorgullece de contar con varias flautas del artista G. Rudall; entre ellas, la más antigua hoy conocida que saliera de su taller londinense, en la primera mitad del siglo XIX.

Próximamente, el obradoiro (taller) será trasladado a un nuevo local más amplio, en donde se pretende instalar una exposición permanente de la colección.

La música folklórica, preservadora de instrumentos clásicos

La música tradicional (o "folklórica") ha hecho suyos determinados instrumentos de la "música culta" o "clásica" que el transcurso del tiempo dejó arrinconados como antiguallas en su propia tradición. Esos instrumentos "clásicos antiguos" quizá ahora se empleen en la "música tradicional" con otra técnica u otro sonido que para el que fueran concebidos originalmente, pero el hecho es que este fenómeno ha servido para preservarlos y mantenerlos activos, ya sea a los venerables originales decimonónicos, ya a sus réplicas modernas.

Es el caso de las flautas traveseras de ocho llaves (o modelos similares) de la era pre-Boehm.

Antes del resurgir de la interpretación musical historicista ("con instrumentos de época") [ver: *Referencias bibliográficas*], las flautas de modelos clásicos o románticos ya se estaban empleando en las músicas tradicionales. Este hecho es patente en la música tradicional irlandesa, y como en Irlanda, también se da en Galicia.

De la misma manera, Xosé M. Gil es un músico que se produce en el ámbito de la "música tradicional", y he aquí que lo encontramos erigido en experto, rescatador y con-

servador de modelos de flautas históricas de la "tradición culta".

Los orígenes de la colección de flautas de Xosé Manuel Gil

El abuelo paterno de los hermanos Gil fue clarinetista en la antigua banda de música de Rubiós (Pontevedra), y su clarinete constituyó la primera pieza de la colección Gil. Su abuelo materno les legó una flauta *requinta*, que es una flauta travesera afinada una cuarta o una quinta por encima de la flauta en do, y que sirve en la música popular gallega para reforzar o hacer contracantos a la melodía principal. Los inicios de la profesionalización de Xosé Manuel casi coincidieron con los inicios de su coleccionismo: en su web hay un apartado dedicado a las flautas traveseras, y otro, a los clarinetes.

La entrevista

Mi mujer, la arpista Noemí Martínez, y yo, fuimos recibidos a comienzos de 2014 por Xosé Manuel con una cordialidad y una hospitalidad muy de agradecer, como si ya fuésemos viejos conocidos. Pese a estar atendiéndonos durante mucho más tiempo del previsto, la visita se quedó muy corta, porque la pasión de Xosé por sus instrumentos y por su oficio es desbordante. No sólo nos mostró gran parte de su colección de flautas históricas: también su almacén de maderas, explicándonos las cualidades de cada material, y sus herramientas y maquinaria, contándonos muchas anécdotas.

Poco antes de conocernos en persona, habíamos hablado por teléfono ya de algunos temas de los que continuaríamos hablando posteriormente: por ejemplo, de una de las flautas que él quiso adquirir en una subasta por internet y que se le escapó en la puja (un maravilloso y excepcional ejemplar de Tebaldo Monzani -Londres, principios del siglo diecinueve-, todo en marfil y plata, con extensión hasta el si grave y la cabeza labrada).

También me explicó Xosé que su colección va adquiriendo proporciones demasiado grandes, para ser de un particular, por lo que a veces se plantea venderla -ya ha recibido ofertas de varias instituciones- ; me habló del precio aproximado [a mi juicio, muy razonable] que él pediría por la colección íntegra; y de las dos condiciones *sine quas non* que él podría a su venta: que la colección se conservase siempre unida, sin que los ejemplares se separasen jamás; y que además llevase su nombre, el de Xosé Manuel Gil.

Antonio J. Berdonés- Xosé, ¿dónde consigues las flautas?

Xosé Manuel Gil - ¡En muchos sitios! Por ejemplo, en Gardiner, la casa de subastas de Londres [<http://www.gardinerhoulgate.co.uk/>]. Allí se ofrecía la **Monzani** ésa de la que te hablé, toda de marfil. ¡Pues se me escapó por 200 euros! Ese día lo maldigo por no haber puesto más en

la puja. Las pujas son por Internet. Tú pones una cantidad, y los demás ponen la suya. Pujé por dos mil doscientos o dos mil trescientos euros... En viajes he comprado pocas. La gran mayoría, en casas de subastas, como Gardiner.

[*Durante toda la charla, Xosé va disponiendo sobre una mesa poco a poco distintos ejemplares de su colección y me los muestra: yo los examino y los pruebo...*]

Ésta es una de las Rudall... Estas dos Monzani son posteriores a la que yo tengo: las llaves de la mía son cuadradas, y las de éstas son cazoletas.

[*Observamos las coronitas reales grabadas en las llaves de las Monzani, y la dirección del taller, grabada en la madera: Regent Street .*]

A mí me gusta mucho Monzani porque es una flauta muy bonita. Pero, en cuanto a sonido, los flautistas [de música tradicional] no la quieren...

Tiene un sonido pequeño...

Por eso, para tocar folk, en Irlanda y por ahí arriba, no te las quieren. Quieren Rudall.

[*Vamos colocándolas en paralelo sobre una mesa...*]

Aquí hay mucho capital invertido.

Y tu tiempo...

Y tiempo...en cuidarlas... ¿Tú quieres ver que algunas he tenido que desatascarlas por dentro con varillas, porque había hasta telas de araña? Algunas las sacan del baúl de los recuerdos. Las tienen envueltas en papeles de periódico, y por dentro hay hasta bichos. Tal cual, se las llevan, las exponen, y las venden.

Nosotros pensábamos que las tratarían mejor...

[risas]

[*Hablamos sobre las flautas antiguas que uno encuentra a veces en lugares insospechados y que, aunque en el momento se adquieren por un precio módico, luego exigen un desembolso mayor en la restauración.*]

Tú has visto la colección de Dayton Miller, ¿no? ¡Es un mundo! Aquello es fruto de una donación privada de un coleccionista que tenía una gran colección de flautas y otros instrumentos de viento.

[*El Dr. Dayton C. Miller (EE. UU., 1866 - 1941) fue profesor de Física en Cleveland y flautista amateur, además de un gran coleccionista. Realizó en 1908 una muy documentada traducción al inglés del tratado de Boehm "La flauta y su interpretación". En 1941, Dayton Miller donó su colección de flautas, libros, documentos e iconografía relacionada con la flauta a la Biblioteca del Congreso (Library of Congress) en Washington.*]

Mi amigo, [David] Migoya, tiene un pase de investigador, y va allí, y se las dejan ver, y me dice "Tío, es que te dan ganas







Página anterior: 1. Schuchart detalle de la Firma. 2. Siccama pata de Do y nº serie 42. 3. Schuchart en marfil. 4. Metzler, London clásica, de una llave. 5. D'Almaine & Co-detalle de la Marca. 6. Monzani-Labrado+sello Corona Real. 7. Kruspe, C. Detalle del mecanismo 'reform flute'. 8. Rudall&Rose, detalle De Corona en Plata. 9. Peloubet y Siccama (patas). 10. El autor y Xose Gil con dos flautas sistema vienés (Meyer y Anónima). 11. Thibouville, detalle. 12. Colonieu-sistema Boehm. 13. La Rudall nº 3 - Buscando el número de serie. 14. Meyer. Embocadura de marfil, madera de granadillo y llaves de níquel. 15. Metler, London detalle de la pata. 16. Adler, F.O. Sistema BOEHM. Madera de Cocus y llaves de Plata. 17. La Rudall nº 3. pata de Do. 18. Adler y Colonieu-sistema Boehm; muestra diferentes Sib (Briccialdi VS Boehm). 19. Adler y Colonieu-sistema Boehm; diferentes sistema de llave de SOL (abierto VS cerrado). 20. Flautas de la Colección flautas. 21. MONZANI (T P), New York, madera de Cocus y llaves de Plata. 22. Rudall & Rose no.15 Piazza Covent Garden LONDON 3007. Madera de Cocus y llaves de Plata. 23. Monzani, madera de Cocus, anillas y llaves de Plata. 24. Hermanos Gil en taller con su colección.

Página izquierda: 25. Monzani Padre (pata de Do) y Monzani hijo (pata de Re). 26. Goulding_D'Almaine_Potter, madera de Boj, anillas de marfil y llaves de Plata. 27. Rudall&Rose. Elegancia-del diseño. 28. La Rudall nº 3 -Marca, juntura con la cabeza. 29. Schuchart, 1740, flauta de marfil y llave de Plata. 30. Kruspe, C. - 'Reform system'-Madera de granadillo, embocadura de marfil y llaves de níquel. 31. Colonieu (M.H.) & Co.London-SIST.BOEHM. Madera de Cocus y llaves de Plata. 32. Rudall, Monzani, Monzani, Siccama-PATAS. 33. Sistema Boehm Adler VS Colonieu. 34. Firth, Pond & Co-N.York. Elegancia y agilidad. 35. Smith- Strand, London- madera de cocus. 36. Peloubet, C. New York. Madera de boj y llave de latón.

de llevártelas todas". [risas]

[**David Migoya**, flautista y folklorista, vive en Denver (Colorado), EE. UU; es experto en flautas antiguas y gran coleccionista. Ha catalogado prácticamente todas las flautas Rudall que existen en la actualidad.]

En el Conservatorio Superior de Madrid hay pocas, pero están muy bien cuidadas ahora; y es todo donación del Marqués de Bogaraya, virtuoso de la flauta. A su muerte, sus partituras y sus flautas fueron a parar al RCSMM. En Coopenhague hay un buen museo de instrumentos [Musikmu-seet] que tiene una sección de flautas muy grande. De la colección de Madrid recuerdo que hay una Laurent de cristal, ¿la conoces?, a la que le falta la pata.

Sé que en Barcelona [*Museu de la Música*] hay una Laurent de cristal completa. Y que parece que la parte que le falta a la de Madrid está en Barcelona. Me lo contó un profesor de Flauta del Conservatorio Superior de Madrid que vino a ver mi colección hace cuatro o cinco años. Este profesor estaba como loco viendo y probando mis flautas, y estaba empeñado en que la colección debía ir a parar al Superior de Madrid.

Yo sigo diciendo que esto [*señalando su colección*] es como un patrimonio: es tuyo porque tú lo has pagado, pero al mismo tiempo no te pertenece en exclusividad, ...esto es algo que alguien creó y tu lo tienes... como custodiándolo. Yo opino así.

[*Seguimos viendo más y más flautas, y Xosé me muestra una modelo Siccama: lleva el nº de serie 42; tiene agujeros muy grandes y un mecanismo que facilita el portamento entre notas de la mano derecha. Lleva grabada una coronita como la de Monzani.*]

Es una flauta preciosa. No sé si te sonará bien o mal, pero es una flauta preciosa [*con entusiasmo*].

[*Yo la pruebo, con las limitaciones de mi falta de familiaridad con el mecanismo. Tiene un timbre potente, mucha presencia: ¡una maravilla!*]

De las más cotizadas, una puede ser ésta que te enseñe ahora, que es una cosa de las más sencillas que te puedas encontrar. Es una rareza. [*Veo que es de Monzani hijo, firmada en New York*] -Migoya me ha dicho `Es la segun-

da que veo en mi vida; y te puedo asegurar que he visto muchos miles de flautas. Antes sólo había visto una en la Colección Dayton Miller, en la Biblioteca del Congreso`.

¿Es madera de "cocus"?

Efectivamente.

[*El cocuswood o ébano jamaicano es un material muy empleado por los constructores de flautas británicas y franceses en el siglo XIX, de unas cualidades muy apreciadas, pero casi imposible de encontrar hoy. Una madera pesada, rojiza oscura, con un sonido profundo y delicado.*]

Ya te digo, ésta es una rareza. Apareció en el sitio más estúpido del mundo: y con un precio ridículo. En la empresa estadounidense más famosa de venta entre particulares por internet, por muy poco dinero. Al principio no me lo podía creer: "¿Monzani, por ese precio?" La miré en detalle, y me dije: "por lo menos, de alguien de la familia de Monzani", y, visto el precio, la compré. Y cuando me llegó a casa dije: "Vaya, tío: Monzani- Nueva York: éste tiene que ser el hijo". Y después, cuando vino Migoya, me dijo: `No sabes lo que tienes: es la segunda que veo en mi vida`.

[*Entonces colocamos juntas y tomo las dos Monzani: del padre (con llaves labradas) y del hijo (bastante más sencilla). Me hago una foto de esta guisa.*]

Parece que vas de cacería con dos piezas: un jabalí y un corzo [risas].

[*Seguidamente tomo una "C. Peloubet, New York"; también lleva en la madera la grabación del vendedor: "Atwills Music New York". Es boj con una llave de latón; Xosé me dice: "Si le das aire, suena mucho." - Toco. Efectivamente, tiene una excelente respuesta. -Xosé: "Para música tradicional, suena muy bien. Tiene un redondeo..."*]

[*Después pruebo una flauta marcada "Smith / Strand / London": el fabricante es Smith; y Strand, la calle o el barrio en donde se hallaba el taller, cerca del Támesis. Es otro ejemplar con un sonido magnífico, desde el do grave hasta el do sobreagudo.*]

[*A continuación, entre otras, una preciosa Schuchart completamente de marfil, con una llave de plata: es del período Barroco. Presenta una gran grieta, y le preguntamos si se podría restaurar. -Xosé: "Se podría arreglar.*



Vista completa de la colección.

Pero yo soy más partidario de, a un ejemplar tan dañado, tomarle medidas y hacer una réplica."]

¿Ha llegado un momento en el que hayas dicho `Basta, dejo ya de coleccionar´?

No. Aquí en esto nunca dices *basta*. Una vez que pruebas el Rioja, el Ribera del Duero, ya no quieres tetra-brick. [*risas*] Lo que pasa es que todos los días no se puede. Hubo un par de temporadas en que me entró como una demencia, y tuve que decir: `Para, porque te estás gastando un dinero en flautas...´ Al principio también coleccionaba clarinetes, pero el clarinete me aburría. Entré en la flauta de casualidad, y al ver eso...[*resoplido*]. Me gusta la Siccama porque tiene otro sistema; y me gusta la Monzani; y me gusta la Rudall; y me gusta esta; y empiezas a documentarte cada vez más; y vas y ..."a ver si consigo ésta, y si consigo la otra"; y después se me escapa la Monzani [de marfil] y hubo dos meses en que me tiraba todavía de los pelos...

Sobre una hipotética venta de tu colección, tú po-

nes dos condiciones muy razonables: una es que la colección no se disperse y que se conserve unida; y la otra es que la colección lleve tu nombre

Efectivamente, ya te lo dije. Y que estén expuestas como es debido. Me planteo la venta desde el momento en que me doy cuenta de que llego a olvidarme de que tengo tantos ejemplares y que van ocupando cada vez más espacio.

[*Siguen sucediéndose más y más flautas. Pruebo una Firth, Hall & Pond / Franklin Sq. / N. York, un esbelto y elegante modelo del Clasicismo o Romanticismo temprano*]

[*Luego tomamos unas flautas en ébano cuya cabeza es por fuera de marfil y en su interior de metal: la una, Meyer (Hannover, segunda mitad del XIX), con extensión hasta el si grave y once llaves; la otra, anónima.*]

[*Después, tomo en mis manos y comparo dos ejemplares del sistema Boehm definitivo, ambas en madera: una, fabricada por Adler, de Munich, y la otra, por Colonieu, en Londres. La Adler tiene el sol sostenido abierto, como la patente original de Boehm, pero con la llave de si bemol "de Briccialdi"; mientras que la Colonieu posee el sol sostenido cerrado "de Dorus" y en cambio el si bemol original de Boehm. Interesantísimos testimonios de una época de continuos cambios y "modificaciones de lo modificado".*]

...¡Y llegó la Rudall nº 3!

Ésta es la Rudall nº 3; es la más antigua que se conoce. Nunca habrás visto en tu vida una Rudall tan antigua como ésta. Y sólo se conoce ésta que sea de ébano. Se sabe que es la más antigua por el nº 3 y por la dirección. Ahora te la enseño... Ésta es la primera dirección de Rudall: "Tavistock- Covent Garden -London" [*Hacemos fotos*]. La restauración de esta flauta vale sobre mil quinientos, por parte de un inglés especializado. Habría que cambiar esta llave, que no es original, y ponerle una de plata, y restauración general. Quizá en cuanto a sonido no sea de las mejores de Rudall, pero es la más antigua de las que se conocen de esta constructor.

[*A sugerencia mía, echamos aceite de almendras bajo la inscripción con la dirección de Rudall, para hacer que salga a la vista el numerito "3", que no se distingue por lo oscuro de la madera. ¡Lo conseguimos! Aparece el famoso número de serie.*]

Para terminar, Xosé nos enseña parte de su almacén de maderas y nos explica sus características, además de muchas anécdotas: El palo rosa de Brasil, cuya resina es muy valorada en cosmética, y que es "excelente madera para instrumentos"; el palo violeta, más oscuro, con vetas muy marcadas; el ébano; el granadillo; el boj... Y a continuación nos enseña su instrumental y su maquinaria.

Terminamos la visita porque a Xosé Manuel se le ha hecho muy tarde por atendernos. Regreso a mi alojamiento con el botín de la grabación de la entrevista, de innumerables fotos y el fenomenal recuerdo del contacto con tantos tesoro-

ros. Y queda por mi parte la promesa de dar a la luz estas líneas para contribuir con mi granito de arena a la labor de Xosé Manuel Gil. Y el deseo de repetir la visita, por supuesto. ●

Agradezco a mis amigos, el flautista Carlos Zumajo, y su mujer, la cantante viguesa Elena Gómez, haberme dado noticia de la existencia de Xosé Manuel, su taller y su preciosa colección de flautas.

Y, sobre todo, quiero expresar mi agradecimiento a los hermanos Gil y muy especialmente a Xosé, por transmitirme su pasión por la música y por los instrumentos, con su gran sentido de la hospitalidad. Y su sentido de la responsabilidad al sentirse custodio de este legado de su propiedad para el bien general. Le deseamos lo mejor.

Bibliografía

[Sobre la interpretación historicista y la recuperación de instrumentos relegados:]

DART, Thurston: La interpretación de la música. Introducción, traducción y notas por Antonio J. Berdonés.- Madrid: A. Machado Libros, 2002 (Mínimo Tránsito ; 2)

[Para conocer los modelos y constructores de flautas anteriores a nuestro modelo actual, particularmente del siglo XIX, como la mayoría de las flautas de la colección Xosé Manuel Gil:]

SOLUM, John : The early flute. Oxford : Clarendon Press, 1995 (Early Music Series ; 15)

MONTAGU, Jeremy : The world of romantic and modern musical instruments. London : David & Charles, 1981

GERICÓ TRILLA, Joaquín ; LÓPEZ RODRÍGUEZ, Francisco Javier : La flauta en España en el siglo XIX Madrid : Real Musical, 2001

Antonio J. Berdonés,
es profesor Superior de
Flauta Travesera.



Antonio J. Berdonés

-Antonio J. Berdonés-
anjobergo@yahoo.es

Constructores de flautas citados en el artículo o que aparecen en las fotos:

George Rudall (1781 - 1871) En 1820 se instaló en Londres como profesor de flauta. Comenzó a fabricar flautas para sus alumnos, y al poco llegó a ser ésta su actividad principal. Se asoció en 1821 con el escocés J. M. **Rose**, pasando a denominarse su marca Rudall & Rose, y, en 1850, R. Carte se unió a la sociedad (*Rudall, Rose & Carte*, y *Rudall & Carte*). Sus modelos de ocho llaves siguen siendo muy apreciados hoy día por su agilidad y su sonoridad. La firma Rudall & Rose fue la primera en fabricar la patente de Th. Böhm en Gran Bretaña.

Pond & Co. fue un negocio familiar de fabricantes de instrumentos de viento en Nueva York durante la primera mitad del siglo XIX, asociándose en épocas con otros (Firth, Hall & Pond).

C. Peloubet fue constructor de flautas en Nueva York entre 1825 y 1835.

Johan[John] Just Schuchart (1695 - 1758) (coetáneo de Handel), de origen alemán, se instaló en Londres hacia 1721. Probablemente trabajó con o para P. J. **Bressan**, uno de los grandes constructores de la historia del travesero.

Tebaldo o Theobald Monzani nació en Verona en 1762, se instaló en Londres en 1786, en donde muy pronto hizo carrera, y allí falleció en 1839. Su taller produjo un increíble número de flautas -no son muy difíciles de encontrar todavía: e muy buena calidad, y aportando innovaciones en la construcción. Monzani fue, además

de constructor, reputado solista orquestal (primer flauta de la orquesta del Covent Garden), concertista, profesor y compositor, y hombre de negocios de éxito. El autor de estas líneas posee uno de sus ejemplares, datado hacia 1810 (*cocus* y plata, con pata de do).

Abel Siccama nació en Holanda en 1810. En 1840 era profesor de idiomas en Londres. Fue un flautista amateur, pero excelente, y todo lo relativo a la flauta era de su mayor interés. Su patente más famosa -a la que corresponde el ejemplar de Xosé Manuel Gil- fue llamada "Diatonic flute", pero muy pronto pasó a ser conocida simplemente como "Siccama" a secas. Él mismo no era constructor de instrumentos, de manera que sus modelos eran fabricados por **John Hudson**. El sistema Siccama es contemporáneo de otros más conocidos hoy, como, por supuesto, los primeros modelos de Boehm y los de Nicholson, y respondían a una misma búsqueda: ampliar la potencia y la sonoridad de la flauta, igualando y simplificando las digitaciones e intentando superar el modelo de cuerpo cónico heredado del Barroco. La "diatonic flute" data de 1842.

Otro sistema que marchaba en pos de los mismos objetivos, y del cual Xosé Manuel Gil tiene representación entre sus flautas, fue la "Reform flute", como la **C. Kruspe** de esta magnífica colección.

La opinión de Theobald Böhm sobre la llave de Sol# abierta y cerrada

Por **Ludwig Böhm**

Fotografías procedentes de "Verzeichnis der erhaltenen Flöten von Theobald Böhm / Catálogo de las flautas conservadas de Theobald Böhm".

En 1981, cinco cartas de Theobald Böhm a Wilhelm Popp aparecieron en Suecia por medio de mi anuncio de búsqueda en una revista de música. Estas cartas se encuentran actualmente en el Stadtarchiv (Archivo Municipal) de Munich, herencia Theobald Böhm. En su carta del 5 de febrero de 1865, Theobald Böhm discutió extensamente sobre la llave de Sol# abierta y cerrada. El papel adjunto a esta carta contiene la versión resumida del artículo de Theobald Böhm sobre la llave de Sol#. Poco después escribió una versión un poco más amplia que todavía existe como borrador (Bayerische Staatsbibliothek / Biblioteca Nacional Bávaro, Munich) y como copia en limpio (Library of Congress, Washington) y que tradujo él mismo al inglés (Bayerische Staatsbibliothek, Munich) y al francés (Stadtarchiv Munich). Nada fue publicado, pero el asunto fue tratado una vez más en su libro "Die Flöte und das Flötenspiel in akustischer, technischer und artistischer Beziehung / La flauta y la ejecución en la flauta en aspecto acústico, técnico y artístico", Múnich 1871, p. 20–22.

Carta de Theobald Böhm a Wilhelm Popp

Munich, 5 de febrero de 1865

Estimado señor,

Ud. tenía razón en recomendar una flauta hecha por mí en lugar de por Lot en París, porque mi sistema de llaves completamente lógico solamente fue empeorado en el aspecto acústico y mecánico por el primer flautista Dorus en París, quien hizo una pretendida mejora incorporando una llave de Sol# cerrada. Después de una madura reflexión, hice una llave de Sol# abierta simple, porque todas las llaves de mi flauta desde Mi¹ hacia arriba corresponden al movimiento natural de los dedos, cuando son cerradas y abiertas por los dedos. Dorus pensó hacer la nueva flauta más accesible para los intérpretes del modelo de flauta antigua haciendo una llave de Sol# cerrada como estaban acostumbrados, pero no consideró que eso tendría más desventajas que ventajas.

Lot hizo esto para él uniendo la llave de Sol# con la llave La. De este modo, se obtiene la nota Sol presionando hacia abajo con el dedo anular de la mano izquierda como en la flauta antigua, y para obtener Sol#, se tiene que pre-

sionar hacia arriba la llave de Sol# con el dedo meñique, como en la flauta antigua. Sin embargo, la consecuencia fue que ambas notas, Sol y Sol#, son producidas como en la flauta antigua, mientras que con mi sistema, el Sol se hace cerrando la llave Sol# con el dedo meñique y el Sol# se obtiene levantando este dedo. Hice esto después de largas consideraciones y todo el mundo que reflexione sobre el asunto, estará de acuerdo conmigo.

El mismo Dorus, cuando yo le expliqué el asunto, tuvo que confesar que cometió un error estúpido y al mismo tiempo yo también cometí otro error estúpido por mi cariño hacia Dorus, al no explicar inmediatamente en ese momento lo inapropiado de la llave de Sol# cerrada. Como Dorus era ya el primer flautista de París, naturalmente todos sus alumnos adoptaron la flauta tal y como él la tocaba. Pero muchos se acostumbrarían más tarde a la llave de Sol# abierta, e incluso De Vroye me dijo, cuando le expliqué el asunto el año pasado, que sentía no haber sido capaz de haber hecho otro cambio, porque naturalmente ahora tendría que estudiar intensamente otra vez durante algún tiempo. Pero como De Vroye ahora sin duda intenta vender flautas con llave de Sol# cerrada en Alemania, porque



Sol # cerrada, flauta cónica de Theobald Böhm, vieja construcción (Munich, Deutsches Museum 2009-150).



Sol # abierta, flauta cónica de Theobald Böhm, con anillos (Frankfurt am Main, colección privada 83125).

recibe más comisión de Lot que de mí, probablemente voy a tratar de explicar más el asunto en público en un futuro próximo. Hasta ahora, no había considerado que valiera la pena, porque en Alemania, Inglaterra, Rusia y casi en todas partes con la excepción de Francia, todos los flautistas solo tocan según mi sistema. En el papel adjunto, Ud. encontrará una explicación de las ventajas y desventajas y Ud. aceptará sin duda la rectitud de mis explicaciones.

Su seguro servidor
Th. Boehm

**Artículo por Theobald Böhm (versión Washington):
Observaciones sobre los cambios hechos en París en el sistema de llaves de la llamada “flauta Boehm”**

Las necesidades de una buena flauta son, primero la perfección acústica y la afinación, la facilidad de tocar y la simplicidad del mecanismo de las llaves. Cómo y hasta qué punto estas necesidades pueden ser mejor suplidas por una llave de Sol# abierta o cerrada es una pregunta que interesará seguramente a todos los que tocan o quieren aprender a tocar la flauta Boehm.

A. La acústica del instrumento

Por medio de la combinación de una llave de Sol# cerrada con la llave de La abierta, el noveno agujero o agujero de La nunca puede ser abierto independientemente y como el octavo agujero o agujero de Sol# está situado demasiado lejos hacia abajo en la flauta para poder servir como agujero de ventilación al Mi³ agudo, la formación de este tono está turbada en tal medida, que su embocadura resulta menos segura y delicada que en mis flautas con llave de Sol# abierto. La diferencia puede ser vista inmediatamente en *staccato* pianísimo y en el ligado de notas graves con Mi³, por ejemplo Sol#² y La² con Mi³.

B. La agilidad de tocar

Tocar se hace más difícil por la combinación de llaves descrita arriba por dos razones. Como la llave que tiene que cerrar la llave de Sol# herméticamente necesita un muelle fuerte, la consecuencia es que en comparación con la llave de Sol# abierta, el tercer dedo de la mano izquierda necesita más del doble de fuerza para vencer no solo el muelle de la llave de La, sino también el fuerte muelle de la llave de Sol#. Por eso, no solo tocar resulta más difícil, sino que también trinos bonitos de Sol# con La, Lab con Si y Re#³ con Mi³ resultan casi imposibles sin emplear una gran fuerza muscular y mucho estudio.

Además, el dedo meñique de la mano izquierda siempre tiene que hacer movimientos contrarios a los de los dedos de la mano derecha como cuando Sol# o Lab se alternan con notas tocadas con los dedos de la mano derecha; nadie puede negar que los mismos movimientos hechos simultáneamente por los dedos de ambas manos son más fácil de hacer que movimientos contrarios y que por consiguiente, tocar se hace más difícil por la llave de Sol# cerrada.

Se puede objetar aquí que el Sol# o el Lab, y por consiguiente también el dedo meñique de la mano izquierda no son utilizados en absoluto en varias tonalidades. Eso es verdad, ¡en efecto! – Pero como un buen flautista hoy día tiene que ser capaz de tocar bien y correctamente en todas las tonalidades y como el Sol# o el Lab se utilizan en 16 tonalidades entre 24, el dedo meñique de la mano izquierda tiene que ser tan bien entrenado como todos los demás.

C. Simplicidad del mecanismo de llaves

La dificultad de mantener el mecanismo de llaves en perfecto estado por su uso frecuente se ve incrementada en relación a su complejidad. Las dos combinaciones en mi sistema de llaves, o sea la combinación de llaves de Fa# y Si Bemol, está justificada solo por la imposibilidad de cerrar 11 agujeros con nueve dedos. Pero como el dedo meñique de la mano izquierda está solo designado para manejar la llave de Sol#, no había necesidad de hacer una tercera combinación complicada de llaves, que en todo caso solo es perjudicial en relación a la acústica, agilidad de tocar y simplicidad del mecanismo de llaves. Incluso la objeción de que “el estudio de la nueva flauta se hace más fácil por la llave de Sol# cerrada para intérpretes de la antigua flauta” solamente está basada en el engaño, porque un estudio profundo de la flauta nueva no puede ser hecho sin un lar-

go, continuado y lento entrenamiento. Y la experiencia con mis alumnos, que sin prejuicio cambiaron de la antigua a la nueva flauta, ha probado suficientemente que la manipulación de la llave de sol sostenido con todas las otras no solo se aprende simultáneamente, sino también de un modo casi imperceptible. Incluso para flautistas más mayores unas pocas semanas de práctica diligente son suficientes para recobrar la anterior habilidad de tocar, y muchos excelentes artistas que, siguiendo mi consejo cambiaron de la llave de Sol# cerrada a la abierta, pronto se vieron convencidos por las muchas y grandes ventajas de la segunda, y por ello me lo agradecieron. El hecho de que en París y otros lugares haya grandes artistas que tocan la flauta con llave de Sol# cerrada solo prueba que las dificultades pueden ser superadas con talento y diligencia; esto solo no prueba que estos artistas no hubieran alcanzado una ejecución incluso mayor y con menos problemas utilizando la llave de Sol# abierta.

Antes de concebir mi sistema de llaves, examiné, probé y reflexioné profundamente sobre todas las partes del mecanismo de llaves durante largo tiempo, porque era mi intención elegir el mejor entre todos. Y por eso, todavía hoy contemplaría con placer cualquier crítica racional que se hiciera de mi sistema y ejecutaría gustosamente proposiciones de mejoras reales.



Sol # abierta, flauta cilíndrica de Theobald Böhm, no. 30 (Munich, Deutsches Museum 2009-156).



Sol # abierta, flauta cilíndrica de Theobald Böhm, sistema 1854 (Frankfurt am Main, colección privada 85068).



Sol # abierta, flauta cilíndrica de Böhm & Mendler, madera adelgazada, chimeneas de los agujeros de tono elevadas (Washington, Library of Congress Miller 306).



Sol # cerrada, flauta cilíndrica de Böhm & Mendler, llave Dorus modificada sin agujero sol # adicional. La llave sol # es abierta en reposo (Frankfurt am Main, colección privada 86590).



Sol # cerrada, flauta cilíndrica de Böhm & Mendler, llave Böhm sol # sin agujero sol # adicional. La llave sol # es cerrada en reposo. Flauta de Macauley con plaquitas de oro (Washington, Library of Congress Miller 161).



Sol # cerrada, flauta cilíndrica de Böhm & Mendler, con agujero adicional a la parte de atrás (Stuttgart, colección privada).

3) Anotaciones

Theobald Böhm cita en su carta dos razones, por las cuales no se posicionó antes contra la llave de Sol# cerrada. Primero, apreciaba mucho a Louis Dorus, sucesor de Jean Louis Tulou en el Conservatorio de París, el cual adoptó la flauta Böhm ya en 1837 como uno de los primeros intérpretes y que cambió en 1838 la llave de Sol# abierta a cerrada con la ayuda de Louis Lot (Welch, Christopher: *History of the Boehm Flute*. London 3^o edición 1896, p. 58). Theobald Böhm le dedicó su opus 24 en 1845, la traducción francesa de su libro “Über den Flötenbau und die neuesten Verbesserungen desselben / De la construcción de la flauta y sus últimas mejoras “en 1848 y su opus 35 en 1857. En su carta a su alumno Sebastian Ott del 3 de febrero de 1869, lo calificó como el primer flautista del mundo (en: Library of Congress, Washington, colección Miller).

En segundo lugar, no consideró necesario comentar públicamente la llave de Sol# cerrada porque, con la excepción de Francia, casi en todas partes la gente tocaba con Sol# abierta. Esto también era válido para los Estados Unidos. El 29 de noviembre de 1854, la flauta Böhm de plata no. 85 fue enviada al flautista Philipp Ernst en Nueva York (Böhm, Theobald: *Geschäftsbuch der Flötenwerkstatt / Libro del taller*. Munich 1847–1859, 1876–1879, en: Library of Congress, Washington, colección Miller), y en 1864, Martin Heindl (Boston Symphony Orchestra) llegó a América y obtuvo grandes triunfos con la flauta de Böhm en plata no. 19. Theobald Böhm escribe en

su carta de mayo de 1870 a su amigo Walter S. Broadwood: “Desde que mi anterior alumno Heindl viajó por los Estados Unidos, tuve más encargos de América de los que puedo ejecutar; y aunque les ofrezco conseguir flautas de mi amigo Lot de París, la gente prefiere esperar a las flautas que están fabricadas por mí mismo.” (en: *On the Construction of Flutes and the latest Improvements*. Munich 1847, ed. Walter S. Broadwood, London 1882, p. 58).

Casi todas las flautas del taller de Theobald Böhm (1828–1839), Böhm & Greve (1839–1846), Theobald Böhm (1847–1861) y Böhm & Mendler (1862–1888) tienen la llave de Sol# abierta. Solo en muy pocos casos, si era expresamente deseado por el cliente, Theobald Böhm construyó una llave de Sol# cerrada, de mala gana y en contra de su convicción. Según su libro del taller, de 1847 a 1859 hizo 128 flautas con llave de Sol# abierta y solo dos flautas (no. 3 y 22) con de Sol# cerrada. Casi todas las flautas posteriores tienen también la de Sol# abierta.

Hoy, la mayoría de los flautistas tocan con llave de Sol# cerrada con la excepción de Rusia (Solum, John: *Notes on a Recital Tour to the Soviet Union*. En: *Newsletter of the National Flute Association*, Nueva York enero 1984, p. 24–25; Wye, Trevor: *The Flute, the Hammer and the Sickle*. En: *Pan*, Londres marzo 1985, p. 19), pero existe un número de eminentes flautistas que tocan la flauta Böhm en su forma original con la llave de Sol# abierta, como por ejemplo William Bennett en Londres y Denis Bouriakov en Nueva York. ●

NOTAS

1. El flautista Konrad Hünteler defiende su cambio de la llave de Sol# cerrada a la de Sol# abierta y rechaza la llave cerrada decididamente.
2. Según Lawrence/Schultz, numerosos constructores de flauta como Lamberson, Powell y Selmer reconocen la superioridad de la llave de Sol# abierta, pero solo construyen unas pocas flautas con Sol# abierta, a causa de la escasa demanda.
3. Dayton C. Miller escribe en su comentario que cambió después de un profundo examen de todas clases de la llave de Sol# a la llave abierta y recomienda a todos los principiantes comenzar con ella.
4. El flautista Oliver Minzloff, que vive en Basilea y cambió también a la llave Sol# abierta, relata un ensayo con ocho principiantes de flauta, de los cuales los cuatro que empezaron con la llave de Sol# abierta, ya pudieron tocar bien tras seis meses, mientras que los cuatro que empezaron con Sol# cerrada, después de un año y medio continuaban teniendo problemas con el movimiento contrario del dedo de Sol#. Como otras desventajas de la llave de Sol# cerrada dice que el dedo meñique solo se mueve en 5 de 40 tonalidades y por eso queda desentrenado (en Sol# abierta 22 veces), que el Mi3 está demasiado alto y que la mecánica de Mi produce nuevos problemas.
5. El constructor de flautas Gerhard Sachs sobre todo indica las desventajas acústicas de la llave de Sol# cerrada. Además de la mecánica de Mi desventajosa, la chimenea del agujero adicional extiende el tubo y hace el tono más bajo. Por el agujero de Sol# adicional, el Re#3 se hace frecuentemente demasiado alto y el color de la nota del Sol# cerrada es diferente al de las notas Si bemol, La o Sol.
6. David Wimberly informa en su carta al editor que Jack Moore y él construyeron unas 80 flautas con Sol# abierta y las vendieron en la mayoría de los casos en los Estados Unidos y que numerosos flautistas le confirmaron que sentían la llave de Sol# abierta después de un tiempo de cambio de casi tres meses como mucho más cómodo y lógico que la llave de Sol# cerrada. Según David Wimberly, la llave de Sol# cerrada es inferior a la llave de Sol# abierta en las tres octavas, los rellenos y las fijaciones son menos sólidos. Wimberly describe en su artículo el nuevo modelo de la llamada "flauta Murray", construido en 1985, que ofrece además de una llave de Sol# abierta, algunas otras peculiaridades como una llave de Re# abierta.

Bibliografía

- Boehm, Th. / Miller, D. C., *The Flute and Flute Playing*, 1922, p. 71
- Böhm, Ludwig: *Theobald Böhm's Stellungnahme zur geschlossenen Gis-Klappe*. En:
- Japan Flutists Association, Tokyo el 20 de febrero de 1984, p. 17–19
- *Das Musikinstrument*, Frankfurt am Main abril 1984, p. 54–57
- *Fomrhi Quarterly*, Oxford abril 1984, p. 44–47
- *The Washington Flute Scene*, Washington junio/julio 1984, p. 3–6
- *Glareana*, Zürich julio 1984, p. 16–19
- *Tibia*, Celle octubre 1984, p. 206–209
- *The Flutist Quarterly*, New York noviembre 1984, p. 8–9
- *Flöte aktuell*, Frankfurt am Main febrero 1987, p. 22 (acortado)
- *Newsletter of the Australian Flute Association*, Sydney febrero 1987, p. 5–6; mayo 1987, p. 6–7; agosto 1987, p. 6–7
- *South Australian Flute News*, Adelaide febrero 1987, p. 22–25
- *The Flute*, Sydney noviembre 1987, p. 12–14
- *Pan*, London diciembre 1987, p. 19–22
- *Huilisti*, Tampere diciembre 1989, p. 14–19
- *Journal Traversières*, Lyon marzo 1990, p. 16–19
- *New Zealand Flute Society News*, Christchurch septiembre 1990, p. 29–34
- Böhm, Ludwig: *Festschrift zum 200. Geburtstag von Theobald Böhm*. München 1994, p. 38–40
- *South Australian Flute News*, Adelaide julio 1994, p. 20–22
- *The Flute*, Sydney noviembre 1994, p. 42–44
- *Traversières Magazine*, Paris enero 2007, p. 58–60
- *Fluit*, Amsterdam enero 2007, p. 31–37
- Japan Flutists Association, Tokyo junio 2011, p. 37–41
- Cooper, Albert: *Gadget Page [Open or closed G sharp flute?]*. En: *Pan*, diciembre 1983, p. 6
- Giannini, Tula: *An Old Key for a New Flute. The Boehm Flute with closed G sharp: Historical Perspectives*. En: *The Flutist Quarterly*, New York octubre 1984, p. 15–20
- Hünteler, Konrad: *Die geschlossene Gis-Klappe*. En: Busch-Salmen, G. / Krause-Pichler, A.: *Handbuch Querflöte. Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel 1999, p. 40–41
- Lawrence, Eleanor: *Re-evaluating the G sharp Key: An Introduction*. En: *The Flutist Quarterly*, New York octubre 1984, p. 6–7, 10–12
- Lawrence, E. / Schultz, P.: *Facts and Figures on Open G sharp Flutes*. En: *The Flutist Quarterly*, New York octubre 1984, p. 23.
- Minzloff, Oliver: *In Commemoration of Theobald Boehm's 190th Anniversary, April 9, 1794. Open G sharp? Gee Whiz!* En: *The Flutist Quarterly*, New York octubre 1984, p. 21–22; *Flöte aktuell*, Frankfurt am Main febrero 1987, p. 19–22
- Pailthorpe, Daniel: *Why I play Open G sharp*. En: *Pan*, London diciembre 1997, p. 14–16
- Sachs, Gerhard: *Offenes gis – geschlossenes gis auf der Böhmflöte. Akustische Betrachtungen*. En: *Flöte aktuell*, Frankfurt am Main febrero 1987, p. 19
- Ventzke, Karl: *Die Gis-Klappe bei der Boehmflöte*. En: *Instrumentenbau-Zeitschrift*, Siegburg abril 1960, p. 205–206
- Vogt, Linda: *Bygone Flute Systems and the Flutists who played them in Australia*. En: *Flute Australia*, Sydney mayo 1996, p. 6–8
- Wimberly, David: *Letter to the Editor*. En: *The Flutist Quarterly*, New York marzo 1985, p. 3.
- Wimberly, David: *Alexander Murray: Vision Quest*. En: *The Flutist Quarterly*, New York junio 1985, p. 48–51

Arexo

*Flautistas que tocan con el sistema Böhm original con la llave de Sol# abierta
(No con la variante Francesa con la llave de Sol# cerrada)*

Por Ludwig Böhm
(Apoyado por William Bennett, Nikolai Popov y muchos
otros)
(1 de febrero de 2015)

Alemania

Gottfried Schwarz, ex Bergische Symphoniker, Bad König
Blanka Sedlmayr, Konzerthausorchester, Berlin
Laura Paulu, Musikschule Bretten, Bretten (near Karlsruhe)
Richard Schwarz, Brombachtal
Danielle Schwarz, Staatsorchester Darmstadt, Darmstadt
Lesley Olson, Fokwang Universität der Künste, Essen
Hartmut Gerhold, Freiburg im Breisgau
Vladislav Brunner, Hochschule für Musik Würzburg, Frankfurt am Main
Ingo Gronefeld, ex Philharmonisches Orchester der Stadt Gelsenkirchen, Gelsenkirchen
Heike Nicodemus, Hochschule für Musik Karlsruhe, Karlsruhe
Vytenis Gurstis, Köln
Boris Boltianski, Langenfeld (near Düsseldorf)
Katharina Böhm, Leipziger Symphonieorchester, Leipzig
Leontine Jortzig von Türckheim, Lenzkirch (near Titisee)
Wolfgang Haag, ex Bayerisches Staatsorchester, München
Peter Ruppert, ex Bayerisches Staatsorchester, München
Tobias Emanuel Kaiser, Ensemble Zeitsprung und Arte Viva, München
Albert Müller, ex Münchner Philharmoniker, München
Fritz Mimietz, ex Münchner Rundfunkorchester, München
Carla Maria Walchner, ex Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz, München
Konrad Hünteler, ex Hochschule für Musik und Theater Münster, Münster
Christiane Lamb, Neuenstadt (near Heilbronn)
Birgit Aicheler, Reutlingen
Birgitt Metzner-Zell, Reutlingen

Gerhard Sachs, ex Württembergische Philharmonie Reutlingen, Sonnenbühl
Ursula Pešek, Tübingen
Željko Pešek, Tübingen
Kyrill Mikhailov, Staatskapelle Weimar, Weimar

Australia

Paul Curtis, Central Coast Conservatorium Gosford, Belmont, New South Wales
Julia Berky, Berky Music Academy, Epping, New South Wales
Neil Fisenden, ex West Australian Symphony Orchestra, Melbourne
Simon Fisenden, Melbourne
Christine Draeger, ex Sydney Symphony Orchestra, Sydney
Deirdree Hall Greatorex, ex Queensland Symphony Orchestra, Sydney
Mal Cunningham, Tamborine Mountain, Queensland

Bielorrusia

Slava Radkevich, ex National Academic Bolshoi Opera and Ballet Theatre Orchestra of Belarus, Minsk

Canadá

Milan Brunner, Toronto

República Checa

Lutobor Hlavsa, ex Czech Philharmonic Orchestra, Prague
Karel Novotny, ex Czech Philharmonic Orchestra, Prague
Martin Hlavsa, Prague National Theatre Orchestra, Prague
Tomaš Kalous, Prague National Theatre Orchestra, Prague
Libor Mihule, ex Prague National Theatre Orchestra, Prague
Anna Kostohryzova, ex Prague Radio Symphony Orchestra, Prague
Mario Mesany, Prague Radio Symphony Orchestra, Prague

M. Henkl, ex Prague State Opera Orchestra, Prague
Václav Lenc, Prague State Opera Orchestra, Prague
Jiri Loukota, Prague State Opera Orchestra, Prague
Václav Michálek, ex Prague Symphony Orchestra, Prague

Eslovaquia

Dagmar Segestova, Academy of Music and Dramatic Arts, Bratislava
Marta Brausteiner, ex Slovak National Opera Orchestra, Bratislava
Borek Koutny, ex Slovak Philharmonic Orchestra, Bratislava
Ladislav Soka, ex Slovak Philharmonic Orchestra, Bratislava
Juraj Brunner, Slovak Radio Symphony Orchestra, Bratislava

España

Claudia Walker Moore, Orquesta Sinfónica de Galicia, A Coruña
Eduardo Méndez Baamonde, A Coruña
Ángel Marzal, Conservatorio de Música de Castellón, Castellón
Pema Kamala, Figueras
Peter Pearse, Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, Oviedo
Laura Yanes Marca, Oviedo

Estonia

Oxana Sinkova, Academy of Music and Theatre, Tallin

Francia

Thierry Bois, Apt (near Avignon)
Michel Clergue, ex Conservatoire d'Avignon, Le Boulou (near Perpignan)
Michel Rayni, Orchestre de Montpellier, Montpellier
Magali Frabre, Port de Bouc (near Marseille)

Gran Bretaña

Richard Dobson, Bath University, Bath
 Judith Hall, Birmingham Conservatoire, Birmingham
 Bruce Martin, Colchester
 Elmer Cole, ex English National Opera Orchestra, London
 Robin Chapman, piccolo, London Philharmonic Orchestra, London
 Frank Nolan, ex piccolo, London Symphony Orchestra, London
 Michie Bennett, ex Royal Academy of Music, London
 William Bennett, Royal Academy of Music, London
 Clare Southworth, Royal Academy of Music, London
 Daniel Pailthorpe, Royal College of Music, London
 Carla Rees, Royal College of Music, London
 David Evans, London
 Simon Hunt, London
 Alisa Klimanska, London
 Elizabeth Walker, London
 Richard Davis, BBC Philharmonic Orchestra, Manchester
 Rachel Holt, Manchester
 David Haslam, Northern Symphonia, Newcastle
 Pat Daniels, Tonbridge

Israel

Oliver Minzloff, Haifa
 Moshe Aron Epstein, Levinsky College of Education, Tel Aviv

Italia

Georg Kaiser, ex Deutsche Oper Berlin, Montescudaio

Japón

Jun Sasai, Amagasaki (near Osaka)
 Koichi Itoh, ex Kyoto Symphony Orchestra, Nagoya University of Arts, Kyoto
 Mizuho Nagatani, ex Kyushu Symphony Orchestra, Kyoto
 Rika Shimane, Kyoto
 Asami Yamamoto, Kyoto
 Yuko Hara, Nara Philharmonic Orchestra, Nara
 Masayoshi Enokida, ex Osaka Symphony Orchestra, Osaka
 Naoyuki Nozu, Osaka Symphony Orchestra, Toho College of Music, Osaka
 Hideki Nakajo, Gunma Symphony Orchestra, Takasaki
 Makoto Sasaki, president of the Japan Flutists Association, Tokyo
 Masaru Kawasaki, Tokyo National Art University, Tokyo
 Kazumasa Daisuke, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Tokyo
 Kazuma Nakano, Tokyo

Makiko Saji, Concert Lumière, Yokohama
 Maiko Sekimoto, Concert Lumière, Yokohama
 Hikaru Watanabe, Concert Lumière, Yokohama

Letonia

Reinis Lapa, Liepāja Symphony Orchestra, Liepāja
 Imants Sneibis, Latvian Academy of Music, Riga
 Vilnis Strautiņš, Latvian Academy of Music, Riga
 Mareks Romanovskis, Latvian National Armed Forces Orchestra, Riga
 Ligita Spūle, Latvian National Opera Orchestra, Riga
 Miks Vilsons, Latvian National Opera Orchestra, Riga
 Dita Krenberga, Latvian National Symphony Orchestra, Riga
 Evija Mundeciema, Latvian National Symphony Orchestra, Riga
 Ilze Urbāne, Latvian National Symphony Orchestra, Riga
 Aiva Zauberga, Latvian National Symphony Orchestra, Riga
 Ilona Meija, Sinfonietta Riga
 Ieva Pudāne, Sinfonietta Riga
 Liene Denišjuka-Straupe, Riga
 Liene Dobičina, Riga
 Inga Grīnvalde, Riga
 Guntars Gritāns, Riga
 Iveta Lāriņa, Riga
 Daina Svabe, Riga

Lituania

Rimas Giedraitis, Klaipeda State Music Theatre Orchestra, Klaipeda
 Vilma Lengsaite, Klaipeda State Music Theatre Orchestra, Klaipeda
 Algirdas Vizgirda, ex Lithuanian Academy of Music, Vilnius
 Valentinas Gelgotas, Lithuanian National Symphony Orchestra, Vilnius
 Giedrius Gelgotas, Lithuanian Opera and Ballet Theatre Orchestra, Vilnius
 Vytautas Sriubikis, Lithuanian Opera and Ballet Theatre Orchestra, Vilnius
 Vytenis Giknius, piccolo, Lithuanian State Orchestra, Vilnius
 Mindaugas Juozapaitis, Lithuanian State Orchestra, Vilnius

Luxemburgo

Agnese Nikolovska, Conservatoire de Luxembourg, Luxembourg

Países Bajos

Anne La Berge, Amsterdam
 Anneke Phenning, Amsterdam

Rusia

Tatjana Ivanova, State Academic Symphony Capella of Chuvash Re-

public, Cheboksari
 Angela Sidorova, State Academic Symphony Capella of Chuvash Republic, Cheboksari
 Olga Babina, Vyatka Municipal Symphony Orchestra, Kirov
 Olga Obukhova, Krasnojarsk State Theatre of Musical Comedy, Krasnojarsk
 Galina Erman, Bolshoi Theatre Orchestra, Moscow
 Gamir Galimov, Bolshoi Theatre Orchestra, Moscow
 Igor Gorbunov, piccolo, Bolshoi Theatre Orchestra, Moscow
 Albert Gofman, Gnessin Institute, Moscow
 Vladimir Kudrya, Gnessin Institute, Moscow
 Andrey Shazkij, Ippolitov-Ivanov Institute, Moscow
 Alexander Golishev, Moscow Conservatory “P. I. Tchaikovsky”, Moscow
 Oleg Khudjakov, Moscow Conservatory “P. I. Tchaikovsky”, Moscow
 Leonid Lebedev, Moscow Conservatory “P. I. Tchaikovsky”, Moscow
 Elena Evtyukova, piccolo, Moscow Philharmonic Orchestra, Moscow
 Sergey Turmilov, Moscow Philharmonic Orchestra, Moscow
 Sergey Bubnov, National Philharmonic Orchestra of Russia, Moscow
 Sergey Grechannikov, New Opera Theatre Orchestra, Moscow
 Igor Kopachevskij, New Opera Theatre Orchestra, Moscow
 Peter Senin, New Opera Theatre Orchestra, Moscow
 Ilya Lundin, Russian State Symphony Cinema Orchestra, Moscow
 Anton Korolev, Shade Flute Quartet, Moscow
 Leo Pavlicki, piccolo, State Academic Symphony Orchestra of the Russian Federation, Moscow
 Irina Lozben, State Symphony Capella of Russia, Moscow
 Ilya Pirogov, piccolo, Symphony Orchestra of New Russia, Moscow
 Vladimir Nesterenko, jazzplayer, pianist, organist, Moscow
 Nikolay Plotnikov, flute repairman, Moscow
 Anton Alekseevsky, Academic Symphony Orchestra, St. Petersburg
 Oleg Semenov, Academic Symphony Orchestra, St. Petersburg
 Valentin Cherenkov, Mariinsky Theatre Orchestra, St. Petersburg
 Anna Komarova, Mariinsky Theatre Orchestra, St. Petersburg
 Margarita Maystrova, piccolo, Mariinsky Theatre Orchestra, St. Petersburg

Oleg Mikhailovsky, piccolo, Mariinsky Theatre Orchestra, St. Petersburg
 Ekaterina Rostovskaya, Mariinsky Theatre Orchestra, St. Petersburg
 Natalya Shlykova, Mariinsky Theatre Orchestra, St. Petersburg
 Elena Sazonova, Mikhailovsky Theatre Orchestra, St. Petersburg
 Alexey Sobelev, Mikhailovsky Theatre Orchestra, St. Petersburg
 Natalya Sechkareva, St. Petersburg Academic Symphony Orchestra, St. Petersburg
 Olga Chernjadeva, St. Petersburg Conservatory "N. A. Rimsky-Korsakov", St. Petersburg
 Alexandra Vavilina-Mravinskaya, ex St. Petersburg Philharmonic Orchestra, St. Petersburg
 Marina Vorozhtsova, St. Petersburg Philharmonic Orchestra, St. Petersburg
 Natalija Danilina, St. Petersburg State Academic Symphony Orchestra, St. Petersburg
 Anna Larina, State Theatre of Musical Comedy, St. Petersburg
 Timur Bogatyrev, ex Vermicelli Orchestra, St. Petersburg
 Ninel Gribova, Zazerkalie Theatre Orchestra, St. Petersburg

Sasun Arakeljan, St. Petersburg Mikhail Karpov, St. Petersburg Paul Igonin, Togliatti Symphony Orchestra, Togliatti
 Vera Zaitseva, Togliatti Symphony Orchestra, Togliatti
 Maja Potekhina, Folk Ensemble, Velikiye Luki
 Anatolij Sidorov, Urals State Conservatory "M. P. Mussorgskij", Yekaterinburg

Servia

Andjela Bratič, University of Nič, Faculty of Arts, Nič

Suecia

Ann Elkjær, Musikhögskolan Ingesund, Arvika

Suiza

Philip Cooper, Oberwil
 Jan Grimm, plays a flute to the left, Zurich

USA

Yulia Berry, Yulia Berry's Flute Studio, Boston, Massachusetts
 Tim Lane, University of Wisconsin, Eau Claire, Wisconsin
 Richard Dalton, Virginia Grand Mil-

tary Band, Fairfax Station, Virginia
 Shaul Ben Meir, Flute World, Farmington Hills, Michigan
 Hubert Laws, Hancock Park, California
 Fred Lau, University of Hawaii, Honolulu, Hawaii
 Agita Arista, flute maker, wife of Miguel Arista, Lincoln, Massachusetts
 Leslie Timmons, Utah State University, Logan, Utah
 Denis Bouriakov, Metropolitan Opera, New York, New York
 Patricia Zuber, New York, New York
 Edwin Torres, Sacramento, California
 Joel Tse, Toledo Symphony Orchestra, Toledo, Ohio
 Alexander Murray, ex University of Illinois, Urbana, Illinois
 Moira Schur-Craw, Wilton, Connecticut
 Alice Avouris, Yorktown Heights, New York

200 Personas en 22 Países

En Rusia y Europa del Este casi todos los flautistas tocaban con la llave de Sol# abierta hasta alrededor de 1980



**Arista Flutes
Boston**

BOQUILLAS Y FLAUTAS
Imponente en Color y Elegancia

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

Michel de la BARRE

(1675-1745)

Por **Antonio Arias**

Nació en París en torno a 1675. Fue alumno de los famosos flautistas Philibert Rebillé “Philibert” (1650?-1712) y René Pignon Descoteaux (a quien sucedió Jacques Hotteterre en la cámara del rey).

Fue hijo de un comerciante de vinos del barrio de Saint Paul de París. Publica en 1694 su primer libro de piezas en trío, probablemente influenciado por las obras similares de Marin Marais (1692). Fue editado por Christophe Ballard y dedicado a una desconocida Mademoiselle G. L. C.

Desde 1695 estuvo al servicio de Luis XIV, como *Flûte de la Chambre du Roy* y de la *Académie Royale de Musique*, junto a François Couperin, Antoine Forqueray y los hermanos Hotteterre, formando también parte de la orquesta de la ópera.

En 1700 publica su ópera-ballet *Le Triomphe des Arts* (uno de los mejores de su tiempo) y el segundo libro de piezas en trío; ingresa además en la ópera. *Le Triomphe des Arts* se estrenó el 16 de mayo de 1700. Junto a de la Barre tocaron Marin Marais (viola da gamba), los violinistas Théobalde y Rebel y el clavecinista Gabriel Garnier (organista de la Capilla Real).

En 1701, forma parte de la comitiva que acompañó hasta la frontera al joven duque de Anjou, que iba a ser entronizado rey de España como Felipe V. En 1702 publica su *Premier livre pour flûte*, que posiblemente hubiese compuesto anteriormente.

En 1703 ingresa en la célebre *Musique de l'Écurie et de la Chambre du Roi*, en la que permanecerá hasta 1730. El 27 de mayo de 1704, es nombrado *Hautbois et musette de Poitou de la Chambre et de la Grande Écurie*.

Un nuevo ballet, *La Vénitienne*, ve la luz en 1705 y el tercer libro de piezas en trío en 1707. El 9 de diciembre de 1709, el rey Luis XIV le concede un privilegio real de edición por 12 años. Desde ese año y hasta 1725 publica hasta 15 libros de piezas para 2 flautas. Pero en 1717 y en 1721 nuevos privilegios reales prorrogan el que ya disfrutaba.

Es bien conocido el cuadro de André Bouys (1656-1740), conservado en la National Gallery de Londres, en el que aparece de la Barre, el único identificado con certeza, de pie a la derecha, con peluca negra, abriendo su tercer libro de tríos. Al parecer, los flautistas sentados son dos Hotteterre (a menos que se tratase de Philibert y Descoteaux), el gambista pudiera Antoine Forqueray (se sabe que no es Marin Marais, ya que se conoce un retrato suyo realizado por el mismo pintor) y Michel de la Barre aparece de pie detrás de ellos con una peluca negra. El otro personaje retratado pudiera ser Lully.

Se le considera a Michel de la Barre como uno de los principales flautistas del barroco francés. De ello dan



La Barre y otros músicos. Se supone que Michel de la Barre es el segundo por la derecha.

elocuente testimonio sus contemporáneos: Sébastien de Frossard (*Catalogue*, 1724); Titon du Tillet (*Parnasse François*, 1727); Daquin (1753); y Fontenai (*Dictionnaire des Artistes*, 1776).

Falleció en París el 15 de marzo de 1745.

Cuando Hotteterre comenzó a componer para flauta, las únicas obras específicamente escritas para nuestro instrumento eran las obras de Marin Marais *Pièces en trio pour les flûtes, violon et dessus de viole...* (1692), seguidas por las igualmente *Pièces en trio...* de Michel de la Barre (1694, reeditadas en 1696 y 1707), y dos nuevos libros de *Pièces en trio...* (1700 y 1707).

Michel de la Barre compuso nada menos que 22 suites para 2 flautas, distribuidas en 13 libros, cuya publicación tuvo lugar entre 1709 y 1725. El primer libro contiene una suite habitualmente mencionada en los tratados de historia de la flauta como la primera obra escrita de forma específica para 2 flautas. Me parece especialmente emotivo que estas colecciones de dúos sean las primeros de un género que había de constituir uno de los más fecundos y, por supuesto, lúdicos de nuestro repertorio.

La *Allemande* que presentamos está extraída de la 4ª Suite del compositor.

Antonio Arias
Historias de la flauta, 2014. Ed. Tiento
www.antonioariasflauta.com

Allemande (4^{ème} suite)

Michel de la BARRE

5

10

14

18

22

1.

2.

B

AMPLIA GAMA DE FLAUTAS
BRANNEN BROTHERS EN GINEBRA

FLAUTISSIMO : VENTS DU MIDI

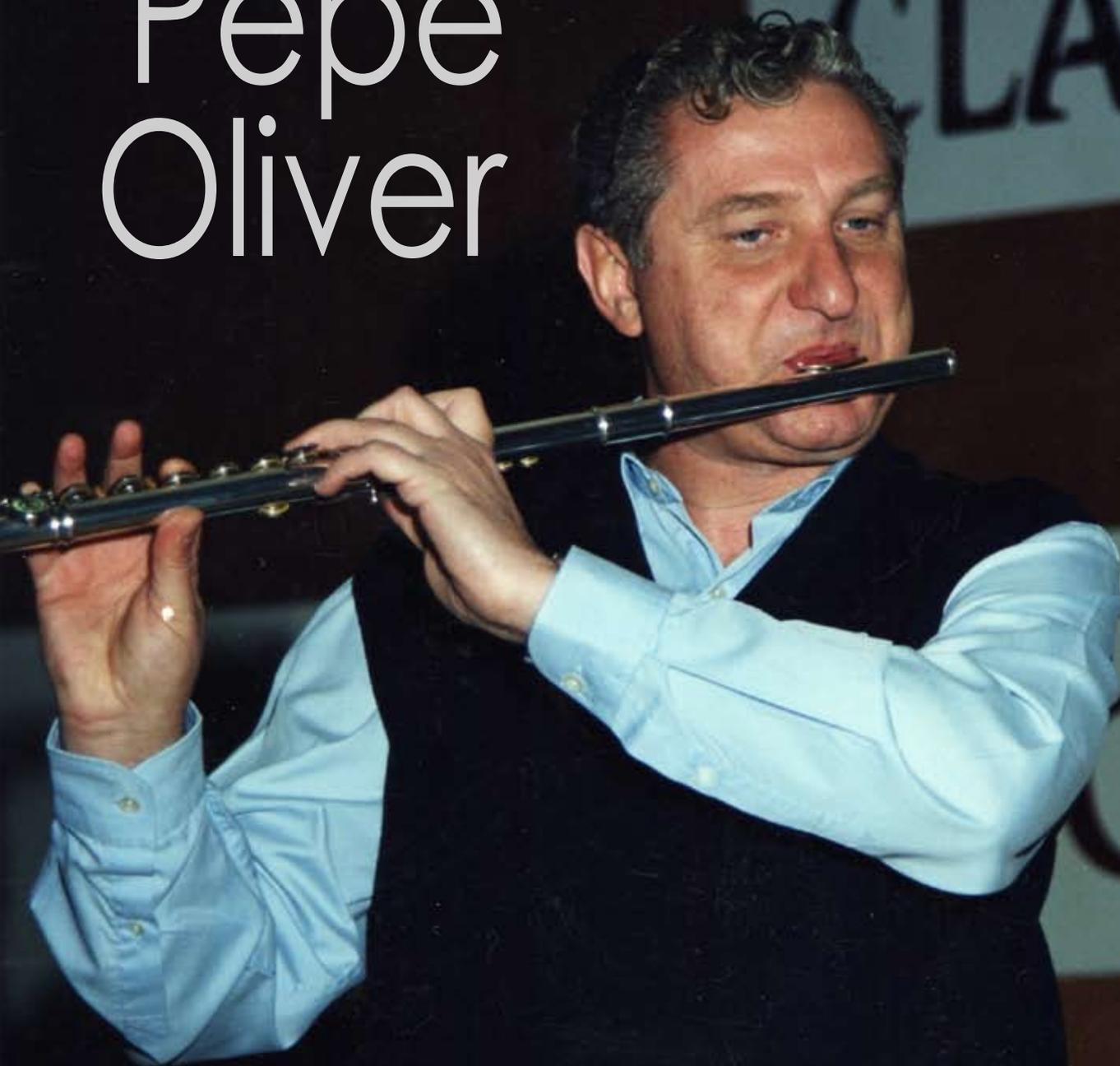


NUESTROS DISTRIBUIDORES EN GINEBRA,
ALICE GUNTHER Y OTTO HNATEK LES PROPONEN
UNA AMPLIA OFERTA DE FLAUTAS Y EMBOCADURAS.

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.

Entrevistamos a

Pepe Oliver



Por **Antonio Arias**

Cualquier momento es adecuado para homenajear a Pepe Oliver, nombrado Socio de Honor de la AFE con ocasión de la I Convención de nuestra asociación. Pero aún lo es más cuando su jubilación viene a poner un broche de oro a su trayectoria musical. Pepe ha desarrollado una larga y fructífera carrera. Como ya lo he comentado alguna vez, una de sus grandes virtudes es la versatilidad. Tocar con él es una experiencia que va más allá de lo musical. Pepe no es de dar lecciones, pero junto a él se aprende mucho. Se aprende lo principal, lo que no está escrito en la partitura. La música es natural en él. Quienes le conocemos sabemos bien que a su lado no cabe el aburrimiento. Optimista y valiente ante cualquier adversidad, sus comentarios son siempre mezcla de humor y de filosofía. Porque Pepe no solamente es un gran músico, sino que un filósofo que deja su impronta en el extraordinario pentagrama de la vida.



Tocando en el colegio Sagrado Corazón de Jesús (Valencia) a los once años con el maestro Machancoses, con una orquesta.

¿Cómo se desarrolló tu formación musical?

Mi formación musical empezó con mi padre (q.e.p.d.) que tocaba el violín; luego en la Banda de Santa Cecilia de Cullera, mi pueblo. A los quince años me fui a Bilbao, donde tuve un muy buen profesor, Luis Gutiérrez. Junto a él completé mi formación, pero no solo clásica sino de todo tipo de música; me enriqueció muchísimo. Estuve esporádicamente en la Orquesta Sinfónica de Bilbao y en el Teatro Arriaga haciendo zarzuelas...etc.

¿Por qué has sido flautista?

Pues he sido flautista porque en el pueblo había un señor que cuando nos daba los instrumentos -porque no teníamos instrumentos en aquella época- nos miraba la boca y los labios. Entonces decidía: "tú serás buen flautista", etc. Así es como me dieron una flauta y empecé con una flauta francesa que era muy dura.

¿De no haber sido flautista, qué hubieras querido ser? ¿Hubieras preferido otro instrumento, o no haber sido músico?

De no ser flautista, quería ser flautista. Dentro de los instrumentos de viento, creo que es el más sutil, el más romántico -como yo- y el que más me ha gustado desde siempre.

Pero puedes hablarnos de tu vida de bajista

Esto fue cuando me fui al extranjero. Por entonces teníamos un grupo en el que yo tocaba la guitarra además de la flauta. Hubo un momento en el que el bajista enfermó y tuve que sustituirle, entonces me compré un método de Carol Key y

empecé a estudiar. Me pagaban mucho dinero y lo primero que hice fue comprar un piso a mis padres, que vivían de alquiler. Estuvimos en el Líbano, en Teherán, en Turquía, en Países Árabes, y luego en Nigeria.

Al volver a España me empezaron a contratar como bajista para grabaciones de discos y series de televisión como por ejemplo *El himno de la alegría* de Miguel Ríos, *Caramba carambita* de los Marismeños (todos discos de oro) y series como *Gente joven* y *Los Payasos de la tele*.

Sé que esta pregunta te va a gustar: ¿Cómo llegaste al mundo sinfónico?

En el año 81 mi padre murió. Aunque no me divertía demasiado el mundo sinfónico, él me había dicho siempre: "cógete un puesto seguro y no andes dando más vueltas por ahí". Le prometí hacerlo. Entonces aquí en Madrid, que es donde más trabajo ha habido siempre, empecé a intentar colaborar con la Banda Municipal, en la Orquesta Sinfónica y en la Orquesta Nacional. Pasó un tiempo y cuando me di cuenta ya estaba en la Orquesta Nacional, que es el mejor sitio que puede encontrar un músico a nivel administrativo y musical. Además tuve la gran sorpresa y la gran suerte de tener a cuatro buenos colegas: Juana Guillem, Pepe Sotorres, Miguel Ángel Angulo y Antonio Arias. La verdad, son como mi familia y ellos también lo sienten así. Así lo he dicho siempre. Llevamos muchísimos años juntos desde tiempos de Jesús López Cobos. En aquella época se hacían oposiciones y el Ministerio de Cultura nos hacía un poco de caso, no como ahora.

Con la música clásica hay obras que me ponen los pelos de punta, lloro y todo. No obstante yo empecé con la música clásica a los ocho años.

¿Puedes contarnos tu experiencia en el mundo del flamenco?

El flamenco me ha gustado siempre, porque a mí me gusta toda la música. Cuando estaba en Bilbao, aprendí de un flautista, de dos violinistas y de un pianista a manejarme en todo tipo de música. Pero a partir de los años 85, empecé a bajar el trabajo para los que éramos “libres”. Comprendí que la música había dado un giro.

Yo grababa diariamente con muchos de los artistas de la época como Rocío Jurado que era además, como una hermana para mí. Le tenía mucho cariño hasta que nos dejó, aunque para mí sigue estando a mi lado. Yo tuve mucho contacto con los guitarristas flamencos de esa época y fui uno de los primeros flautistas, junto con Jorge Pardo, que metimos la flauta junto al cajón y las guitarras. Jorge tocaba con Paco de Lucía y yo con Manolo Sanlúcar. Eran los mejores. Me junté mucho con Enrique de Melchor que para mí era el guitarrista que mejor acompañaba a los cantantes. Paco y Manolo eran más solistas de guitarra. Con ellos me lo pasaba fenomenal, sabían más música que todos nosotros, tenían una creatividad tremenda y había “pellizco”.

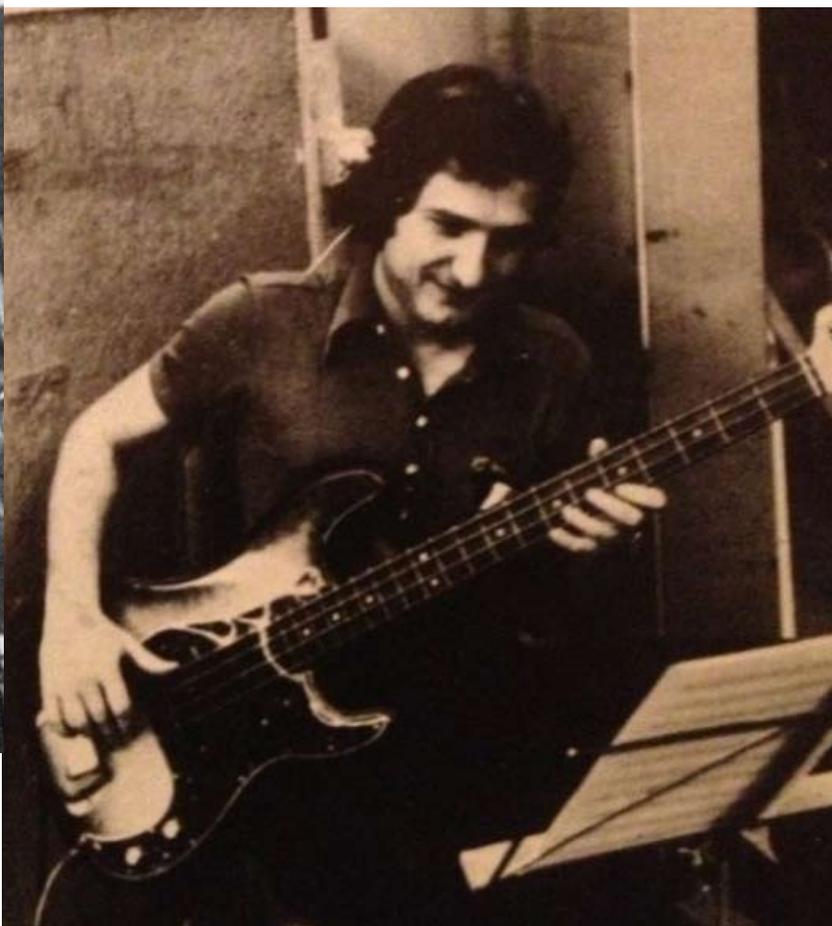
También nos juntábamos en Chipiona, en casa de Rocío y tocábamos mucho juntos. Aprendí mucho de los flamencos y luego he enseñado a muchos flautistas, violinistas y trompetistas que no sabían tocar ni unas sevillanas.



Después de un concierto con el gran pianista Lang Lang.

Háblanos de tu colaboración con Rocío Jurado

Yo estaba en Florida Park y se puso enfermo el bajista. Ella tenía una actuación en Majadahonda y luego una gira por Extremadura. Buscaron a alguien que leyera a primera vista pues no había tiempo para ensayar. Siempre me había gustado tocar el bajo y me llamaron. Les gusté y Pedro Carrasco (q.e.p.d.) habló conmigo para seguir con ella. Y con ella seguí hasta el día en que murió. He tocado en sus dos bodas, en las comuniones de mis hijos. Hemos sido una familia. Me da pena cuando hablan de ella en TV y escucho todas las tonterías que dicen. Éramos como hermanos. Con ella aprendí mucho, muchísimo. Creo que





Saludando al final del concierto del ciclo de la ONE (marzo 2009).

todavía no ha salido una voz como la suya. Nosotros los músicos que siempre buscamos el buen sonido, valoramos esa calidad de voz. A las siete de la mañana, tomando un café, te cantaba un fandango. Lo hizo una vez en una entrevista con Luis del Olmo. Hay personas que te dan “el pellizco” pero como ésta no. Hay otra que cantó con la orquesta hace un tiempo, Mariza, portuguesa, magnífica! Después del concierto se lo dije. Me preguntó ¿con quién me comparas? Hay tres o cuatro, le respondí, Rocío Jurado, Mercedes Sosa (cuando cantaba *Gracias a la vida que me ha dado tanto...*) y pocas más.

Volviendo al mundo sinfónico ¿cuál es tu repertorio preferido?

Hace ya treinta años, hablando de ello con López Cobos, ambos coincidíamos en que nos gustaban las tres B: Bach, Beethoven y Brahms. Con esos tres me quedo. Por supuesto, también Tchaikovski y muchos otros.

¿Hay alguna que no has tocado y que te hubiera gustado tocar?

Me hubiese gustado tocar la ópera *Turandot*. Nunca me ha gustado el foso, pero esa obra me encanta.

Tocando junto a ti durante tantos años, he aprendido muchas cosas, pero especialmente las que no se refieren a la flauta. Me refiero al la emoción que llamamos “pellizco”. ¿Puedes comentar esto?

Me ha gustado mucho tocar contigo obras como la sinfonía de Arriaga y las de Tchaikovski. Sus melodías son preciosas. ¡Son tan bonitas!

Lo del “pellizco” viene del flamenco. Cuando oyes una bulería o un fandango, especialmente éste último, las frases finales son maravillosas. El pellizco se nos da cuando hay algo que te llega al alma. Solamente con el comienzo de la cuarta de Brahms (lo canta), si un director lo hace bien, a mí me da el pellizco.

¿El director de esta semana (Krzysztof Urbanski) te lo da?

Sí, me lo da.

¿Cuales son los mejores recuerdos de tu vida musical?

Mira, te voy a decir varios. En una ocasión, me llamaron para tocar en el Teatro Fernán Gómez con un guitarrista que venía de Puerto Rico. Acompañábamos a Mercedes Sosa. Ha sido la mejor cantante latinoamericana. Ella se sentaba en una silla ante un atril, pues le pasaba lo que a mí, que se olvida de las letras. Cuando empezó con la frase *Gracias a la vida* me costó mucho lograr tocar de lo grande que fue el “pellizco”.

Otra vez, a las 7 de la mañana de una nochevieja en Chipiona, veníamos de tocar en el casino de Torrequebrada con una borrachera importante, Rocío hizo venir al cura y empezamos a cantar y me dio otro pellizco. Pensé “no hay



Durante un concierto con Juana Guillem, Antonio Arias, Miguel Ángel Angulo, Pepe Oliver y José Sotorres.

ninguna que pueda hacer lo que hace ésta”.

Tu obra musical favorita:

Ya te he dicho que las 3 B, pero, yo le he dicho a mis hijos que cuando esté mal, mal, mal, que ellos vean que ya tengo la maleta preparada —**será dentro de cien años, le interrumpo**— que me ponga los cuartetos de Mozart. Para mí son algo impensable; tocar el segundo tiempo del Re mayor, es para y, ya sé que me voy por otro lado, me gusta la célebre melodía de *La Misión*, de Ennio Morricone. También hay cosas dentro del jazz, *Fly me to the moon*, *Tea for two*, *Tec five...* Son piezas inolvidables.

Tu solo de flautín favorito:

No diré la 4ª de Tchaikovski, porque no debía estar bien de la cabeza cuando lo escribió. No puede tenerte una hora sin tocar y ponerte un solo como ese. ¿A qué viene? Hay un precioso solo en la sinfonía nº 8 de Shostakovich.

Y tu comida favorita:

Es la que me hace mi mujer. Hace unos membrillos y un cocido fabulosos.

Hay alguna pregunta que hubieras querido que te hiciera y no te he hecho?

Sí, aparte de lo de hablar de música, de bajo, de flauta, a mí lo que más me gusta es... cantar. Cuando toco con mi amigo el Maestro Pascual Osa, a veces está cantando el coro

y me dan ganas de levantarme y ponerme a cantar; algún día lo haré. La voz es el instrumento ideal, acuérdate de tu primera mujer, cuando cantaba con esa voz tan limpia... porque sabemos que en la persona la caja torácica es lo más importante para sacar ese buen sonido que uno busca... eso no se puede conseguir en ningún instrumento, es imposible, porque no se estudia, es innato. Disfruto tanto cuando estoy bien de la garganta y canto *Probablemente ya de mí te has olvidado...*

Te agradezco mucho esta entrevista y envío un saludo muy especial a todos los flautistas. Yo fui en su día el primer secretario de la Asociación de flautistas a la que deseo todo lo mejor para que la gente joven siga ilusionada con este instrumento tan querido.

Muchas gracias, Pepe. En nombre de la Asociación, de la que eres Socio de Honor, te deseamos una jubilación repleta de salud, alegrías y muchas canciones. ●

Antonio Arias

Madrid, noviembre de 2014
Antonio Arias





VERNE Q. POWELL • FLUTES, INC.

96 292 81 41 C/Jaume I, 57
www.sanganxa.com Llanera de Ranes
info@sanganxa.com (Valencia)

sanganxa

Daniel PAUL

LUTHIER

flûte traversière uniquement
Très haute qualité de réparation
pour satisfaire le plus exigeant

Embouchures en bois faites
à la main



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

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



Flutemotion:



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



Annemieke de Bruijn Surprise Your Sound

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

Mi admirado flautista...

José María
del
Carmen Ribas



“...Todo es sublime en este artista; la manera de ejecutar, veloz y limpia; la conducción de las frases, sin interrumpirlas... / los alientos.../ la manera de filar el sonido, admirable... / el modo de octavear... / pero donde Ribas es sublime, grande, es en la manera de expresar los andantes...”

(Joaquín Espín y Guillen)¹

Por **Joaquín Gericó**

Mucho se ha hecho esperar este artículo sobre Ribas, demasiado, lo sé, considerando que este destacado artista fue sin lugar a dudas, uno de los más grandes flautistas que ha dado nuestro país y, no obstante, podríamos afirmar que el más grande, dentro del contexto general de nuestro pretérito flautístico.

Conocí a Ribas (con uve), en las numerosas publicaciones periódicas que, con temática exclusivamente musical, vieron la luz en España en el siglo XIX. Lo que en ellas se puede leer referente a este protagonista de la escena española decimonónica, atiende más a todo un corolario de calificativos superlativos que a un artículo periodístico con intención crítica. Los conciertos que ofrecía este

magnífico flautista, eran un verdadero alarde de dominio técnico, musicalidad y perfección. Todo el mundo se deshacía en elogios hacia su persona y quizás, lo que más curioso nos podría parecer en la actualidad, es que también era un destacadísimo clarinetista².

Pero decir Ribas era mucho más, era referirse a un excelente músico de orquesta que además hacía guiños a la composición para su instrumento, a un incansable investigador y a un apasionado pedagogo, como lo demuestran los trabajos que han llegado a nuestros días. Y uno, realmente se convence de la importancia que llegó a tener, cuando descubre lo mucho que se ha escrito también sobre nuestro personaje de hoy, en la prensa internacional (en este sentido tenemos que darle las gracias a nuestro

compañero Fco. Javier López, por sus importantes pesquisas al respecto), llegando incluso a ser biografiado por el propio Rockstro en su famoso Tratado³.

Hijo de José Mariano Ribas⁴ y de María de los Dolores Crespo, José María del Carmen Ribas nació en Burgos el 16 de julio de 1796 y pasó su infancia dando tumbos de aquí para allá, acompañando a su padre, que debía trasladarse frecuentemente por su condición de músico militar. Sirvió en los batallones portugueses de infantería de Monção, Feira y Oporto. Durante la guerra peninsular de la “Independencia” fue hecho prisionero por los franceses y convicto en la isla de Fünen de donde fue rescatado por los británicos, entrando al servicio del Duque de Wellington con quien estuvo presente en la batalla de Toulouse. Terminada la guerra, Ribas dejó el ejército y se estableció en Oporto, ciudad donde residía su familia.

Sus primeros contactos con la música fueron a través del flautín, que luego cambiaría por el clarinete, con el que consiguió una excelente reputación (también había manejado, aunque menos, el oboe). En torno a 1820 estudió la flauta con João Parado en Oporto y en 1825 se trasladó a Lisboa para ocupar la plaza de primer flauta del teatro de la Opera, que compaginó con la de primer clarinete de la Sociedad Filarmónica de Oporto, al tiempo que ofreció numerosos conciertos, destacando los ofrecidos en el teatro do *Barrio Alto*, en Lisboa.

De vez en cuando, uno se pregunta si estudiar con un profesor unos años, es suficiente para llegar a ser el flautista que llegó a ser Ribas, máxime cuando todavía no había centros que garantizaran una formación completa en esta época ni en España ni en Portugal⁵, pero al final, la universidad de la vida es la que acaba dándole al artista el complemento necesario para realizarse en cada menester.

A finales de 1825 abandonó Portugal y se estableció en Inglaterra. El motivo por el cual tomó tal decisión ha sido explicado de diferentes formas. Para Rockstro, fue debido a un “desagradable incidente” con un cura de Oporto y para Ernesto Vieira⁶ por “asuntos amorosos y deseos de

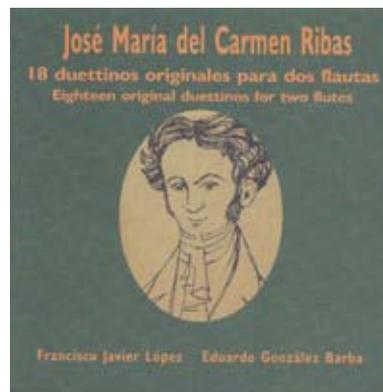
gloria”. La probabilidad de que estos motivos fueran los que movieron a Ribas a establecerse en Inglaterra son, cuanto menos, dudosos, toda vez que la consideración profesional en este país, era mucho mayor que en la península. No obstante, como hemos podido constatar al principio de su biografía, su empatía con las islas británicas era bastante evidente.

Una vez afincado en Londres, en poco tiempo se ganó la admiración del público tanto con el clarinete como con la flauta. En 1827 presentó dos obras: *El Serení* (a favorite Spanish Air, with Variations and Rondo for the Flute, with an Accompaniment for the Piano Forte), que fue publicada por Boosey and Co; y la *Fantasia for the Flute* (with an accompaniment for the Piano Forte, in which is introduced the National Air of God Save the King, London), publicada por Boosey and Co. Cuatro años más tarde, en enero de 1831, publicó su *Studio di Modulazione*, en la editorial Cocks & Co.

En 1835 fue propuesto como segundo flauta en el King’s Theatre, entonces bajo la dirección de Laporte y durante 1837 actuó como flautista en diferentes conciertos celebrados en la famosa sala de Londres, Hanover-Square Room.

A la muerte del afamado flautista Charles Nicholson, acaecida en marzo de 1837, Ribas pasó a ser el solista de la Philharmonic Society, causando una gran expectación por su nuevo puesto de solista; tanto era lo que se esperaba de él. Para entender mejor hoy en día el significado de ocupar dicho puesto, primero tendríamos que hacernos una composición de lugar de lo que era dicha orquesta y luego compararla con las grandes orquestas del momento. En la actualidad, ser solista de algunas orquestas como la Filarmónica de Berlín, etc., es ser considerado como uno de los mejores flautistas del mundo.

Ribas ocupó también el puesto de primer flauta del *majesty’s theatre* y no pasó mucho tiempo para que fuese considerado el mejor flautista de orquesta de Londres, posición que conservaría hasta 1851 cuando dejó Inglaterra tras un “concierto de despedida” memorable, celebrado el 7 de agosto.



Disco 18 duettinos, de Ribas.



Cd RTVE.



Charles Nicholson (1834).



Flauta Ribas (Scott. Nueva 24/02/2008). Derecha Flauta mejorada por Ribas, realizada por John Pask.



En esa época introdujo algunas modificaciones constructivas en la flauta con el objeto de mejorar la entonación y el volumen del sonido, todo ello realizado en el taller de Thomas Scott. Sus flautas “sistema Ribas” fueron premiadas en la Exposición Universal de Londres del año 1851.

Ribas utilizó un tipo de flauta pasado de moda; con grandes agujeros para los dedos, y si no utilizó otro sistema más moderno a lo largo de su vida, no fue porque no reconociera sus ventajas sino porque era consciente de que tal vez a su edad, y por las muchas ocupaciones que tenía, no hubiera podido aprender con suficiente éxito el nuevo sistema Boehm. Entre las modificaciones que efectuó sobre la flauta, encontramos la ampliación de la parte superior del taladro y el aumento del espesor de las paredes del tubo, ambas medidas encaminadas como hemos señalado, a proporcionar al instrumento una mejor afinación y una mayor rotundidad y fuerza del sonido, sin que por ello perdiese su timbre característico.

Había vivido en Inglaterra durante 25 años, alternando su estancia con esporádicos viajes por varios países. Entre 1841 y 1843, compaginaba su trabajo en Inglaterra con giras por París, Madrid, Oporto y Lisboa. En una de sus visitas a España, la Reina Isabel II, que acostumbraba obsequiar a los grandes artistas, le impuso un broche de diamantes, después de ofrecer uno de sus brillantes conciertos en Madrid. En Oporto, ofreció numerosos conciertos en el teatro San João. De un célebre concierto celebrado el 11 de enero de 1842, el periódico *dos Pobres* recogía la siguiente noticia:

“... No fim das ultimas variações e do espectáculo foi o beneficiado unanimemente chamado fóra, é recebem estrondosos vivas que elle agradecen em uma pequena falla, dizendo que dois dias de gloria contava em sua carreira artistica: o primeiro quando foi nomeado primeiro flauta da opera em Londres, e o segundo este em que o applaudiam os portuenses, a quem elle devia a existencia ua carreira artistica com tanta aceitação...”

Esta década estuvo marcada por un constante ir y venir de Londres, sobre todo a España (principalmente Madrid, Barcelona y Valencia) y Portugal, debiendo incluso anular conciertos programados en nuestro país, al ser requerido con urgencia en la orquesta de la reina de Inglaterra. En el anteriormente citado 1851, tras haber realizado conciertos en París y Madrid, retornó a Oporto el día 10 de agosto, donde los periódicos se hicieron eco de

sus actuaciones, saludándolo como un artista consagrado y de valores extraordinarios, opinión compartida por el tratadista Rockstro en su libro. Así, el periódico *dos Pobres* daba la noticia al día siguiente:

“... O Sr. Ribas (José) 1º flautista do theatro Real de Londres, chegou esta manhã no paquete. Este abalisado professor que por bastantes annos residiu entre nos, e de quem na sua visita a esta cidade ha poucos annos os portuenses tiveran occasião de admirar o mimo e maestria pelos quaes se havia tornado um dos mais nomados artistas da Europa naquelle instrumento, vem estar algum tempo n’ esta cidade e depois se dirige a Madrid...”

Tenemos referencias de muchos más conciertos, en que maravillaba al público con sus interpretaciones maestras, como los ofrecidos en el Teatro San Carlos, de Lisboa el 6 de marzo de 1852 y en D. Maria, el 31 del mismo mes, etc., pero baste como muestra los mencionados. Le acompañaba al piano, Miss Scott, a la que presentaba como su discípula. Esta pianista acompañó a Ribas hasta 1859, año en que dejó de tocar, pero además de ser su acompañante, Scott se convirtió en su esposa, a tenor de lo declarado por Rockstro, de la que recibió abundante información para elaborar su biografía.



Original 8ª Fantasia.

Este gran flautista de nuestra historia, José María del Carmen Ribas, falleció en Oporto el 1 de julio de 1861.

El diario *El Nacional*, de 15 de julio de ese mismo año, dedicó a su memoria un extenso panegírico firmado por J. Simões Ferreira, en donde se citan algunas de sus obras como las Fantasías 4ª, 7ª, 8ª y 9ª; dos colecciones de estudios, 2 conciertos inéditos, 3º y 4º capriccio for the flute; o los *Six National Airs*, dedicados a su amigo Charles Wodarch (compuesto para el teatro Real Covent Garden. Ed. Rudall & Rose).

La particularidad más importante, o al menos una de las que más eco se hizo la prensa y más dice a favor de nuestro internacional flautista, fue el hecho de que fuese el primer flautista en Inglaterra en tocar el solo del scherzo de *Sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn, como afirma Rockstro en su libro, hecho que viene confirmado porque en 1830 sólo se estrenó la obertura. En 1842 se estrenó en Londres por la Philharmonic Society el resto de la obra, incluido el scherzo, estando Ribas como primer flautista de la orquesta.

No obstante, la anécdota no pertenece a 1842 sino a 1848, durante los ensayos del concierto que se celebró el 24 de junio. Mendelssohn, que dirigía la orquesta en esa ocasión, pidió a Ribas durante los ensayos, que lo ejecutase una vez más, porque nunca hubiera imaginado cuando lo escribió, el efecto tan excepcional que podía llegar a tener en manos de su solista y por lo mucho que le había gustado su interpretación⁸.

José María tuvo un hermano también músico, Juan Antonio, tres años menor, que por las mismas circunstancias nació en El Ferrol. Aunque también empezó tocando la flauta, se especializó en el violín y en el violoncello, siendo nombrado primer profesor de violoncello del recién creado Conservatorio de María Cristina en 1830, en Madrid. Juan Antonio nos dejó dos sonatas para flauta y guitarra, editadas en Hamburgo en 1830 y dedicadas a su amigo Mr. M. M. Castro. Las sonatas son de gran lirismo para la flauta, notándose en ellas el dominio técnico que de la flauta tenía su autor. La primera consta de dos tiempos, Allegro Moderato y Rondó, presentando la segunda un tema con variaciones -muy al estilo en voga-, entre un

Allegro Vivace y un Rondó. Estas dos piezas fueron editadas por Rivera Editores, en Valencia en 2001, siendo grabadas en ese año por Joaquín Gericó (flauta) y Miguel Angel Giménez Arnáiz (guitarra), para el sello Piccolo, en un Cd de próxima aparición. El Cd incluye además, el Gran Dúo de J. M. del Carmen Ribas, grabado en idénticas fechas por J. Gericó Y Manuel Guerrero.

OBRAS DE JOSÉ MARÍA DEL CARMEN RIBAS

Flauta sola

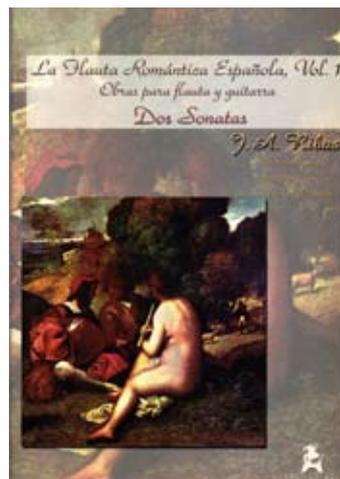
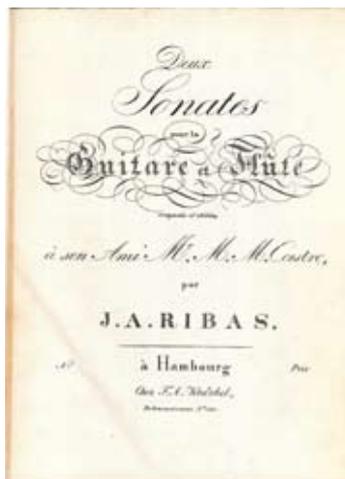
- *Nocturno para flauta.*
- *Variaciones para flauta.*
- *Studio di Modulazione* (1831. Dedicado a Frederick Tremlett Spiller. Ed. Cocks & Co.).
- *Capriccio on Six National Airs.*

Flauta y Piano

- *El Serení* (tema con variaciones).
- *Fantasia Brillante "La Cachucha"* (tema con variaciones, dedicada a sir William Ball Bart. Ed. W. Hawes).
- *Adagio and Polonaise* (dedicado a su "Excelencia Th. Baron de Lagos". Ed. J.A. Novello).
- *Fantasia on God save the King.*
- *Fantasia The Swiss Boy* (dedicada a F. Berbiguier, Ed. Cocks & Co).
- *Mary of the castle Cary.*
- *Alpensänger's*

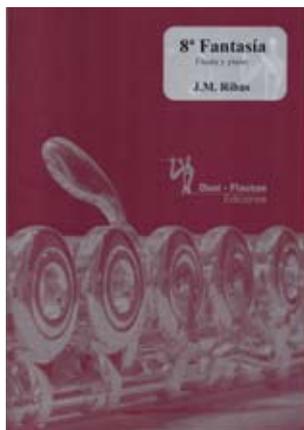
Marsch.

- 2 Fantasías para flauta y piano (sin publicar). *Eighth Fantasia* (Tema con variaciones, dedicada a J.E. de Brito e Cunha. Ed. Alfred Novello). Esta fantasía fue tocada por Ribas en los conciertos que ofreció en Londres y Lisboa. Aquí en España fue interpretada por Antonio Arias dentro del ciclo organizado por la fundación Juan March de Madrid "Flauta Romántica Española", el 25 de abril de 2001, y por Joaquín Gericó, en el marco de la II Convención de la Asociación de Flautistas de España, en la SMUC de Barcelona, el 23 de marzo de 2012. La obra, de gran dimensión y dificultad técnica, sobre todo en las exigencia a la hora de articular, es de una considerable inspiración romántica en cuanto al tratamiento de la gramática musical,



Original dos sonatas con guitarra J. A. Ribas.

puesta en práctica a través de los incesantes cambios de diseños en la articulación de motivos melódicos idénticos, del uso subjetivo de la dinámica y de la considerable extensión de la cadencia para una obra de semejante configuración. Recientemente ha sido reeditada por Dasí Ediciones (Valencia).



8ª Fantasía. Dasí.

2 Flautas

- *Three grand Duets.*
- *Grand Duett.*
- *Eighteen Original Duettinos* (dedicados a M.P. Guimaraes, ed. W. Hawes). Grabados Por Fco. Javier López y Eduardo barba en Sevilla en 2005.
- *Forty-eight Duets.*

Flauta, Piano y Voz

- *Cavatina di concerto.*

Flauta, Oboe y Piano

- *Duet for flute and haut-boy, with pianoforte accompaniment.*

Conciertos

- 2 Conciertos para flauta y orquesta (sin publicar). ●

NOTAS

1. La Iberia Musical, año I. dic. de 1842.
2. Hasta finales del siglo XIX, era muy habitual que los músicos dominasen varios instrumentos, llegando a alcanzar grandes cuotas de perfección en algunos de ellos.
3. Richard Shepherd Rockstro, A Treatrise on the construction, the History and..., Rudall & Carte, Londres, 1890.
4. Natural de Barcelona.
5. En Madrid se crea el Conservatorio en 1830 y en Lisboa en 1836.
6. Ernesto Vieira, *Dicionario biographico de musicos portugueze*, Lisboa, 1910
7. Posiblemente se trate de la flauta de George Miller, sobre 1810, padre de Ch. Nicholson, pues se caracterizaba por sus amplios orificios de notas.
8. The Musical World (nº 26, Vol. XXIII, pág. 407).

Joaquín Gericó, Joaquín Gericó es Catedrático de Flauta Travesera en el Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo" de Valencia, Doctor por la Universidad de Valencia y Académico de la Muy Ilustre Academia de la Música Valenciana.



Joaquín Gericó

Bibliografía

LIBROS

- Gericó Trilla, J.: *Flauta Romántica Española*. Fundación. Madrid, 2001 (Fundación Juan March).
- Gericó Trilla, J. – López Rodríguez, F.J.: *La Flauta en España en el s.XIX*. Madrid, 2001 (Ed. Real Musical Carisch).
- Vieira, Ernesto: *Dicionario biographico de musicos portugueze*, Lisboa, 1910.

PROGRAMAS

- Gericó Trilla, J.: *Flauta Romántica Española*. Fundación. Madrid, 2001 (Fundación Juan March).

REVISTAS Y PERIÓDICOS

- *La Iberia Musical*. Madrid, diciembre de 1842 / y 5 de marzo de 1843.

DISCOS

- Caryevschi, Jorge (flauta)- Ogg, Jacques (fortepiano): *Música Romántica para flauta y*

piano. Madrid, RTVE- Música / Album de la Música Española, AME-006, 1991.

- González Barba, E. - López Rodríguez F.J.: *18 duettinos originales para dos flautas*. Sevilla, 2005

WEBGRAFÍA

- <https://sites.google.com/site/ribasmusicos2/musicaromanticaparaflautaypiano> (En línea, 24-12-2014).
- http://www.march.es/recursos_web/culturales/documentos/conciertos/CC33.pdf (En línea, 24-12-2014)
- <https://sites.google.com/site/ribasmusicos2/Jose-Mariano-Ribas> (En línea, 24-12-2014)
- <https://sites.google.com/site/ribasmusicos2/home2b> (En línea, 24-12-2014)
- http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Nicholson_%28flautist%29 (En línea, 24-12-2014)
- www.riveraeditores.es (En línea, 25-12-2014)
- www.piccolo.es (En línea, 25-12-2014)
- www.dasiflautasediciones.com (En línea, 25-12-2014)

MERCADANTE

y su obra para flauta sola



Saverio Mercadante.

Por **Stefano Parrino**

Traducción Beatriz Arnuncio

La poética de Mercadante está basada en el concepto compositivo clásico

Cuando, como todos los flautistas, me encontré por primera vez con la música de Saverio Mercadante, inmediatamente quedé fascinado. Para mí y supongo que para muchos otros, esta fascinación se basaba en el aspecto de una temática musical simple y armoniosa, muy clásica y en algunos aspectos, quizá, no demasiado elaborada. El Mercadante que conocía en aquel momento era el del concierto en Mi menor, conocido y apreciado por muchos, denigrado y despreciado por otros. Después de las primeras escuchas, que fueron sin duda positivas, empecé a ver sus limitaciones, tal vez no siempre debidas a los límites estructurales de la composición.

Mi idea cambió en el 2009 cuando interpreté este concierto con la Filarmonía de San Petersburgo, en la sala grande que lleva su nombre. Al tener que prepararlo, busqué

fuentes e información sobre el concierto, siendo mi deseo encontrar un contenido musical a menudo escondido bajo la brillantez de la exigencia instrumental. Desde entonces me dediqué cada vez más atentamente a la música de este compositor de Altamura, buscando las composiciones publicadas en la época y aquellas de edición más reciente.

Mercadante tenía ciertamente un gran afecto por la flauta que, como el violín, había estudiado en su juventud. Sin embargo, mientras que para el violín no escribió más que unas pocas piezas (música de cámara); para flauta, conociendo y siendo amigo de dos grandes flautistas de la época, Bongiorno y Negri, compuso realmente mucho. Vivió mucho tiempo, de 1795 a 1870, conoció y se relacionó directamente con Donizetti, Rossini e incluso Verdi le pidió componer parte de una misa de réquiem por la muerte de Rossini.



Reflexionando sobre la larga vida del compositor y sobre su enfoque compositivo (especialmente obra instrumental), podemos pensar que el músico de Altamura estaba muy ligado al pasado, y que eligió mantenerse fiel al concepto clásico de composición, aunque el pensamiento común es que fue la línea de unión entre Rossini y Verdi.

Las arias variadas (siendo la más conocida el aria de “*La ci darem la mano*” de Mozart) y los caprichos, me dieron un punto de partida para intentar comprender la obra de Mercadante.

Las Arias Variadas

En la época en la que las escribió, Mercadante, pensaba en una manera simple de llevar la música famosa de las óperas a las casas y salas de conciertos con los virtuosos del momento que sólo necesitaban de su presencia y de su instrumento para recrear la atmósfera de una noche en la ópera en lugares pequeños.

Es curioso - como escribe justamente Gian Luca Petrucci, en el prefacio de la colección de las Arias Variadas, editada por Zanibon – que las arias famosas en la época de Mercadante, no son famosas hoy. De hecho, de tantas óperas escritas en aquel momento, sólo se conocen unas pocas.

Considerando las arias variadas, encontramos obras de Gioachino Rossini, Wolfgang Amadeus Mozart, Ferdinando Paer y del mismo Mercadante (famosísimo en aquella época por sus melodramas, de los cuales el más conocido es “*El juramento*”).

Ha pasado ya largo tiempo desde que la industria discográfica dedicó un proyecto a Mercadante como un compositor

de música instrumental y, sacar a la luz esta obra parecía un proyecto interesante. Opté entonces por las *Diez Arias Variadas* y por los *20 Caprichos* (los otros 7 Caprichos no son más que versiones compactas, y en algunos casos estos se encuentran en el volumen de los 20).

Presumiblemente las dos colecciones (en realidad las Arias Variadas ya son tres colecciones separadas) que he considerado, se localizan en el tiempo entre 1812 y 1830, ya que las óperas de las que derivan estas arias fueron interpretadas por primera vez en Nápoles (ciudad donde estudió Mercadante), en este período: en 1812 *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart y en 1828 *Gabriella di Vergy* de Gioachino Rossini.

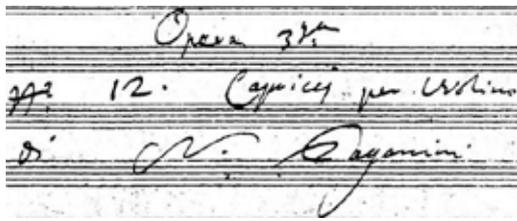
Inmediatamente me posicioné en contra de una tendencia interpretativa que con los años tendía hacia una visión romántica de la obra de Mercadante. Lo primero que he tenido que hacer ha sido documentarme sobre la vida y el estilo de Mercadante, descubriendo, con mucha sorpresa que la poética de Mercadante (al menos en las composiciones estudiadas) estaba basada en el concepto compositivo clásico, tanto formalmente, -con el uso de una forma anclada en el pasado (variaciones)-, como armónicamente (es difícil encontrar armonías complicadas como las que se encuentran por ejemplo en su coetáneo, Friederich Kuhlau en Alemania). Por lo tanto, más que poner Mercadante en dirección del romanticismo, he decidido ponerlo en línea directa con el clasicismo.

Mi elección está basada por lo tanto en la necesidad de un sonido clásico, casi mozartiano, con un uso moderado del vibrato (a veces ausente) buscando un concepto de virtuosismo tímbrico, imaginando la voz por excelencia de la época, María Malibrán, cantante querida por todos los compositores de melodramas, hija del barítono y profesor Manuel Patricio Rodríguez García que escribe sobre el uso del vibrato en su tratado sobre el canto *Dell'Arte del Canto*:

“...El uso ha de ser regulado con buen gusto y economía; apenas se exagere la expresión o la duración puede llegar a ser tedioso y desagradable.

...será necesario guardarse de alterar, incluso en lo más mínimo, la firmeza del sonido, dado que el uso reiterado del vibrato puede hacer que el sonido parezca un balido. El artista que haya contraído este defecto intolerable se vuelve incapaz de frasear ningún tipo de canto sostenido. El arte ha perdido demasiadas buenas voces debido a este defecto.”

La Malibrán, que estudió con su padre, seguramente utilizó la metodología de la escuela de la que provenía y, gracias a sus increíbles dotes vocales estaba en grado de en-



Portada de los famosos 12 caprichos para violín de Paganini.

volver a los oyentes con sus elegantes, refinados timbres, profundos y suaves bajos, tales, que cada cosa que interpretaba, era memorable.

Vincenzo Bellini escribe sobre Maria Malibrán:

“...En el allegro de la escena final, en las palabras: “Ah, m’abbracia”, ella pone tanto énfasis y expresa con tanta verdad la frase, que primero me sorprendió y después me elevó a tal deleite, que sin pensar que me encontraba en un teatro inglés,...fui el primero en gritar en voz alta “¡viva! ¡viva! ¡Bravo! ¡Bravo!” y en aplaudir tan fuerte como pude.

Quede claro que inspirarse no significa copiar, más bien, significa desarrollar aquello que mejor se puede tomar como ejemplo.”

Profundizando, una observación curiosa es que Mercadante no es el único compositor de la época que utiliza a Mozart como excusa para sus variaciones, procedimientos similares se encuentran también en composiciones flautísticas y de otros instrumentos, en músicos del Norte de Europa.

Sin embargo, los caprichos podemos considerarlos en el contexto de la aparición del genio violinista Niccolò Paganini que produjo sus famosísimos e inspiradores caprichos de 1817.

En aquella época Paganini creó una idea nueva de violinismo, y durante muchas décadas influyó a compositores y virtuosos de varios instrumentos. Basta pensar en Johannes Brahms, Ferruccio Busoni, Franz Liszt, Friederich Chopin, Sergéj Rachmaninov, solo por citar algunos de los que se inspiraron en el maestro genovés. Claramente Mercadante, sabía bien que la falta de polifonía y de una segunda voz en la flauta le habría limitado mucho, pero se siente una exigencia de más líneas en muchos de

sus caprichos. Probablemente, pero es una idea totalmente personal, los caprichos fueron pensados desde una óptica de desarrollo técnico instrumental que imponía al instrumentista un gran trabajo de control técnico y digital.

Por muchos motivos todavía hoy muchos de estos caprichos son, sino difíciles, insidiosos. Tener que hacer octavas directas es una práctica habitual del flautista moderno, pero incluso ahora las octavas invertidas del agudo al grave, son en ciertos momentos difíciles. El punto de partida de Mercadante, el cual comparto, es que donde hay un mensaje musical (en los caprichos es claramente evidente) la técnica instrumental se genera y desarrolla, y muchos



Capriccio n° 3

problemas mecánicos -octavas directas, invertidas, expresividad, staccato, velocidad digital- quedan resueltos.

Tomemos como ejemplo el tercer capriccio, en Sol mayor. Mercadante usa un tema majestuoso, relajado y abierto, notamos rápidamente que la finalidad didáctica es el aumento de la velocidad digital que se aborda, en la parte central, mediante el uso de trinos sucesivos.

En otros caprichos se afrontan muchos tipos diferentes de



Ejemplo 1



Ejemplo 2



Ejemplo 3

articulaciones, tresillos (Ej 1) con dos notas ligadas y una picada como un movimiento perpetuo (Ej 2), grandes intervalos ligados (Ej 3).



Capricho n° 11



Capricho n° 12

Octavas directas como en el capricho número 11 en Mi mayor, o invertidas como en el siguiente en do sostenido menor, son abordados con el staccato. Los dos caprichos son definidos con tiempo de allegro lo que hace que en particular el segundo de los dos sea especialmente insidioso si se busca la claridad.

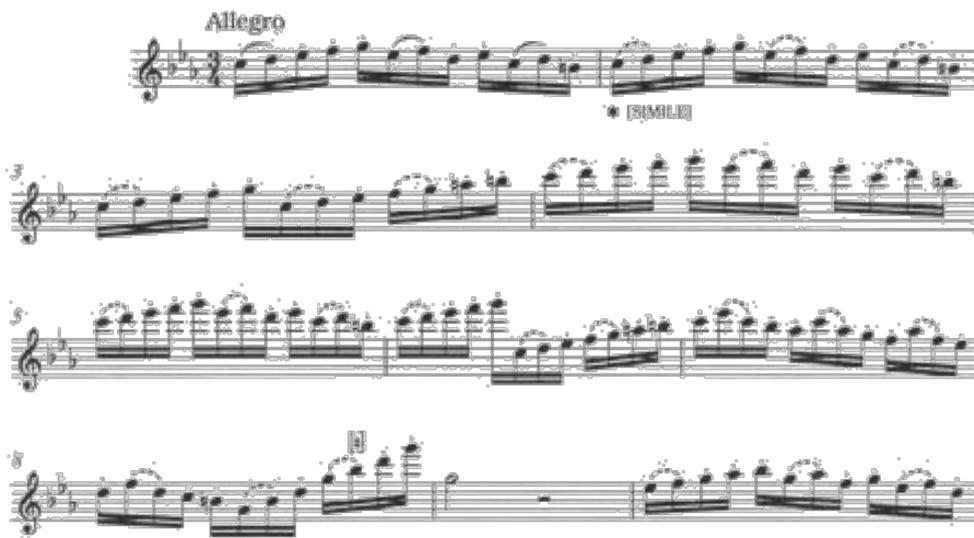
Las articulaciones se presentan siempre en el primer compás (en la época la práctica habitual era indicar el modo de ejecución de esta manera).

Uno de los caprichos más difíciles es el número 19 en do menor que sugiere la articulación en el primer compás, pero que, si se repite como práctica, se vuelve verdaderamente muy complicado en relación a la escritura en semicorcheas del capricho y de los intervalos escritos por Mercadante.

El volumen de los caprichos termina con un capricho en

Mi bemol mayor, que une varios problemas, octavas invertidas, velocidad digital, control tímbrico y articulaciones, y todo esto en el tiempo de allegro.

Mercadante no es el primero ni será el último en escribir estudios o caprichos para flauta, ni el primero en afrontar estas dificultades, pero vista su predilección y el amor que él siente por este instrumento (6 conciertos, arias variadas) está claro el intento de Mercadante, con esta progresión de caprichos -extremadamente musicales- de preparar al intérprete para la ejecución de sus más exigentes y elaboradas composiciones, las Arias Variadas y los Conciertos, así como para el repertorio virtuosístico de la época. ●



Stefano Parrino, Profesor en el conservatorio de A. Scontrino en Trapani (Italia).



Stefano Parrino



Beatriz Anuncio



Antonio Campillo



a m p l i a n d o h o r i z o n t e s

Por **José Ramón Rico**

Antonio Campillo, Master en interpretación por la Juilliard School de NYC, ha colaborado con orquestas y grupos de cámara Juilliard415, Los Músicos de su Alteza, El Concierto Español, La Capilla Real de Madrid, Hippocampus, La Tempestad, la Orquesta Barroca de Salamanca, la Orquesta Sinfónica de Madrid, The Scholars Baroque Ensemble, la Orquesta Barroca de Helsinki, Capella Cracoviensis, The Four Nations o The Brooklyn Symphony Orchestra, habiendo dado conciertos en varios escenarios de Europa, de Estados Unidos y Asia.

Hola Antonio nos alegra mucho tenerte con nosotros para poder charlar contigo y compartir con todos nuestros lectores y socios de la AFE un poco sobre tu vida y tu trayectoria profesional y cómo desde tus inicios cuando te conocí, estudiando el grado profesional, antes grado Medio de flauta moderna en el Conservatorio de Arturo Soria, has ido poco a poco saltando fronteras, ampliando horizontes y conocimientos viviendo un montón de experiencias hasta recientemente acabar consiguiendo un Máster en Interpretación de Música Histórica de Juilliard School de Nueva York entre otras cosas que nos irás contando a lo largo de esta entrevista.

Tras acabar tus estudios de flauta moderna en Madrid ¿Cuál fue el primer sitio al que te fuiste a seguir estudiando y por qué elegiste ese sitio?

Hola José Ramón, es un placer para mí charlar contigo. Nada más terminar en el conservatorio de Arturo Soria tenía muy claro que quería estudiar traverso con Wilbert Hazelzet en La Haya. Pero finalmente fui al Conservatorio Utrecht donde Wilbert también da clases. Aunque me aceptaron en La Haya, sentí que Utrecht me iba a gustar más. Encontré un ambiente más tranquilo y adecuado para mí en ese momento. Wilbert Hazelzet tenía más libertad para dar las clases ahí y además el equipo de maestros en ese momento me gustó mucho.

Como estudiante de un conservatorio holandés podías aprovechar y visitar otros conservatorios para recibir clases o escuchar audiciones, participar en cursos, etc.. Utrecht estaba situada cerca de Amsterdam y La Haya por lo que se convirtió en un sitio perfecto.

Aquí en España realizaste un buen número de cursos de traveso en Daroca, Béjar etc... cuéntanos un poco que recuerdas de esos días.

Sí, fui a todos los que pude. Durante esos años no era consciente pero estaba conociendo a personas que iban a formar parte de mi vida, profesional y personalmente. Fueron tiempos de celebración, de compartir experiencias con nuevos amigos y descubrir nuevos repertorios. Conocí colegas de otras comunidades y países, eso supuso una apertura importante. En esos cursos conocí a los grandes maestros que escuchaba en las grabaciones, y con ellos tuve mis primeras experiencias de música de cámara y orquesta, por eso siempre repetía año tras año.

¿Tuviste claro desde un principio que te querías dedicar a la interpretación de la música antigua con instrumentos históricos?

Siempre me ha atraído toda la música en general y fui a todos los conciertos que pude. Escuchaba de todo; música tradicional, música contemporánea, jazz... Sin embargo, la música antigua me hacía vibrar de una manera especial, y en cuanto supe de la existencia de la flauta de madera, enseguida quise dedicarme a ella.

Finalmente conseguiste una beca de la Comunidad de Madrid para estudiar con el maestro Wilbert Hazelzet en el Conservatorio de Utrecht, Holanda. Aunque yo no he tenido la suerte de poder estudiar con Wilbert continuamente sí que he conocido gente que lo ha hecho y yo personalmente he tenido la suerte de poder asistir a varios cursos con él. Para mí Wilbert es un maestro impresionante, te completa tanto como flautista como persona, ¿no crees? ¿Qué ha significado para ti poder estudiar con el maestro Wilbert Hazelzet?

Totalmente de acuerdo contigo. Para mí, Wilbert supuso el principio de una transformación vital. Plantó semillas que todavía hoy día, siguen creciendo. Recuerdo mi primera clase en Utrecht que me hizo soltar la flauta para sentir el movimiento en la música, bailamos y recitamos poemas. Tanto él como otros profesores siguen estando presentes en mi práctica diaria. A ellos les debo quien soy y a todos, sin excepción, les estoy muy agradecido.

Juilliard 415

Monica Huggett, Director and Violin



Antonio Campillo durante su estancia en la Juilliard 415.

Imagino que habrá entre nuestros jóvenes lectores muchos flautistas que en un momento u otro de su vida se habrán planteado el irse a estudiar fuera de España para completar su formación, adquirir nuevas experiencias. A ti, ¿qué te ha aportado el irte a estudiar fuera? ¿Cuáles han sido las principales dificultades que te has encontrado? ¿Cuáles han sido las mejores recompensas?

Es una buena pregunta, la verdad es que salir a estudiar a otros países es muy enriquecedor y se lo recomiendo a todos, especialmente cuando uno es joven. Sin embargo, debería de ser una opción y no una obligación. Afortunadamente hoy día te puedes formar en flautas históricas en Madrid, Barcelona, Murcia, pero todavía hay mucho que mejorar en cuanto a cultura y educación en nuestro país. Esperemos que sigan creciendo los departamentos de música antigua en España y que se equiparen a los demás países europeos.

No puedo describir en pocas palabras todo lo que me ha aportado vivir tanto en Utrecht como en Barcelona o en Nueva York. He aprendido diferentes maneras de funcionar, de trabajar, de pensar... Cada cultura tiene su idiosincrasia. He conocido gente de todas las partes del mundo y de diferentes disciplinas que me han hecho tener una visión más integradora de la música y la interpretación. En cada sitio en el que he vivido he encontrado experiencias únicas, diferentes. Las dificultades que haya creído tener en cada momento, han sido experiencias que me han hecho crecer y por lo tanto se han convertido con el tiempo en algo muy valioso. Hoy me siento muy afortunado de haber recorrido este camino.

De todos los profesores que has tenido, ¿Cuál de ellos te ha marcado especialmente y por qué?

Es una pregunta muy difícil de contestar. Han sido muchos los profesores que he tenido y todos me han marcado de



Izquierda Antonio Campillo junto a Masaaki Suzuki director de Bach Collegium Japan, al final de un concierto en Singapur. Sobre estas líneas Antonio en un ensayo.

alguna manera, ten en cuenta que he pasado por tres escuelas donde he tomado clases de grandes flautistas, interpretes de otros instrumentos, profesores de cá-

mara, musicólogos, directores de orquesta, etc... Unos me han inspirado, otros me han transformado realmente. Pero todos de una forma o de otra me han dado acceso a un conocimiento que viene de lejos, del trabajo de mucha gente. Por eso estoy tan agradecido y siento el deber de transmitirlo.

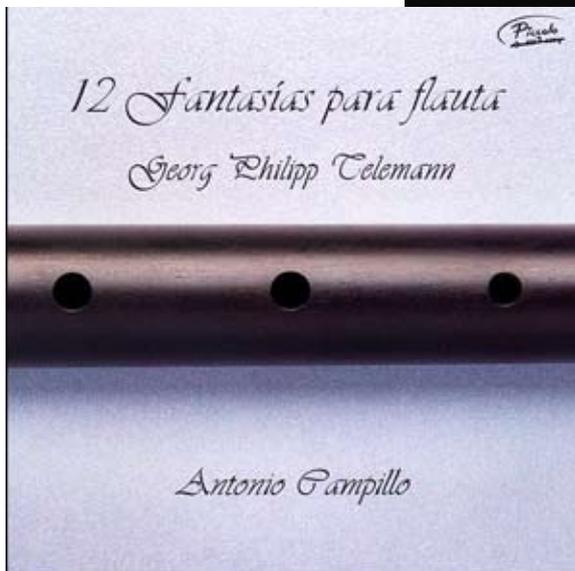
En flauta travesera te diría que a Frank Theuns le recuerdo por su creatividad en la manera de ornamentar y su sonido. Barthold Kuijken me fascinó su conocimiento de tantas fuentes y su aplicación directa en la interpretación de la flauta, Wilbert Hazelzet me inicio a vivir la música de manera desenfadada, viva, expresiva, como un proceso en creativo y personal. De Marc Hantaï me marcó la elegancia, su estilo, su gran corazón, el cuidado del pequeño

detalle, su personalidad, su autenticidad ... esto no es nada más que un resumen, ¡hay tantos otros! Necesitaríamos otra entrevista.

Con el traveso pasa una cosa curiosa y para mi muy divertida y es que hay un montón de modelos de flautas con diferentes sonoridades y características diferentes con las que puedes elegir tocar en función de la música que vayas a interpretar, desde la flauta Renacentista pasando por diferentes modelos de flautas barrocas como Hotteterre, Rottenburgh padre o hijo, Carlo Palanca, A. Grenser y luego flautas de llaves clásicas o ya las flautas de la época romántica con infinidad de llaves. Además al no ser muy caras uno puede darse el caprichito de poder tener varias ¿Con cuántas de estas flautas has trabajado? ¿Qué modelos de estás flautas tienes actualmente? ¿Las usas todas?

Es verdad la gran variedad de modelos y “filosofías” detrás de cada una. Cada flauta tiene una personalidad diferente. La variedad muestra una forma de pensar, y nos enseña cómo era la música. Afecta a toda la interpretación.

A lo largo de mi carrera he trabajado con muchas flautas pero ahora paso más tiempo con los modelos de Rafi para



Durante un ensayo en Japón.
Arriba carátula de su nuevo CD.



música renacentista (de G.Tardino), Hotteterre para tocar música francesa de principios del XVIII (A.Weemaels), I. H. Rottemburg y G. A. Rottemburg para todo el XVIII europeo, C. Palanca la uso sobre todo para orquesta barroca, A. Grenser de 8 llaves para el clásico y Koch (10 llaves) para música romántica de la primera mitad del XIX, todas estas últimas son de M. Wenner. Estas son las flautas que tengo actualmente y con las que trabajo habitualmente.

Háblanos ahora un poco de los grupos de música con los que has tocado, ¿Qué repertorio habéis tratado, cuáles han sido más estables?

A lo largo de mi carrera he colaborado con muchos grupos y orquestas, también he fundado grupos propios, sin embargo la vida me ha llevado por tantos lugares que ha sido difícil mantener las agrupaciones.

Recién llegado de NYC estoy en estos momentos en una fase de adaptación, mi intención es ahora consolidarme en Madrid y formar un grupo con músicos que compartan mi visión para crear mi propia marca que comunique al público aquello que creo que es importante. Es muy enriquecedor este proceso y estoy conociendo a muchos músicos con los que estoy trabajando muy bien, así que espero que pronto salgan a la luz. Me encanta, porque hay una energía que ilusiona y eso se proyecta a la hora de hacer música. Me

interesa mucho abarcar tanto barroco como renacimiento, pero es en el siglo XIX donde estoy enfocando mi trabajo ahora. Estoy preparando música de Hummel, Schubert y Kuhlau con pianoforte.

Durante mi estancia en Juilliard trabajaba con el grupo de la escuela Juilliard 415. Contábamos habitualmente con directores invitados como William Chirstie o Jordi Savall, pero sobre todo con unos compañeros tan profesionales y amigos de una calidad humana excepcional. He aprendido muchísimo de ellos. También durante esta etapa colaboré con grupos especializados consolidados como Four Nations, o la American Classical Orchestra donde tuve el privilegio de trabajar con músicos de generaciones anteriores. Estos grupos tienen una experiencia y visión diferente a la que hemos tenido en Europa y esto me ha ayudado a ampliar mi visión.

En Madrid fundamos *Músicos del ayre* en 2009, un quinteto de viento con instrumentos clásicos y románticos. Nuestra idea es la de abordar repertorio para vientos del XIX y añadir más instrumentos.

Cómo fue tu experiencia en Nueva York durante tus estudios en la Juilliard School?

Fue una experiencia transformadora desde el principio. ¡Tuve la oportunidad de recibir tanto de sus habitantes!.

El nivel cultural que tiene Nueva York es incomparable, están las mejores universidades, museos, centros de arte, escenarios de música, escuelas, etc... Y todo eso se nota en la ciudad y en su gente. Es una ciudad vibrante que ofrece de todo y que integra a gente de todo tipo. Ha sido un privilegio haber pasado hay tres años y una suerte, la verdad. Estuve viviendo en una casa preciosa en una de las mejores áreas de Brooklyn.

La escuela de Juilliard fue un centro que reflejaba este espíritu neoyorquino. Todos teníamos la oportunidad de experimentar lo que quisiéramos, con todos los medios que hicieran falta y de forma segura. Todo asesorado por profesores de gran calidad tanto jóvenes como mayores. Ahí se juntaba lo nuevo y lo viejo, lo experimental e innovador con la tradición y la antigüedad de una manera caracterizada siempre por la excelencia. Además funcionaba como un centro promotor de conciertos, porque daba la posibilidad de llevar al escenario todos los proyectos que hacíamos. Un paraíso para un músico, un sueño hecho realidad. De ahí salieron proyectos donde integrábamos otras disciplinas como la danza contemporánea, óperas y obras de grandes dimensiones, como la creación de Haydn.

Gracias a Juilliard tuve la oportunidad de vivir la ciudad intensamente y de visitar muchos lugares en EEUU. Es un momento muy interesante ya que la música antigua está teniendo ahora mucho empuje en Nueva York. Me ha llevado a tocar a muchos lugares y para públicos muy variados. De toda esta experiencia ha salido mi último CD de las 12 fantasías de Telemann que grabé con la discográfica piccolo. Dedique los últimos meses de mi estancia en Brooklyn al estudio y preparación de la grabación que hice en agosto. Supuso un proceso del cual aprendí muchísimo, es un viaje a la Alemania de Telemann en el que descubres la música vista por un compositor genial. En este viaje encontramos de todo; danzas, sonatas, sinfonías, conciertos... todo esto realizado por la melodía de una flauta, de ahí el termino fantasía. ¡Ya estoy pensando en el siguiente proyecto!

Enhorabuena por esta reciente grabación de las 12 Fantasías de G.F. Telemann con el sello Piccolo. Cuéntanos un poco como surgió este proyecto y por qué elegiste esta obra como tu primera grabación.

Muchas gracias, todo surgió cuando mi amigo Julián Elvira vino a visitar NYC, me recomendó ponerme en contacto con el sello Piccolo. Todo fue muy fácil, ellos estuvieron encantados de hacer mi proyecto. Ha sido un verdadero placer trabajar con tan bellísimas personas. Elegí las 12 fantasías, primero porque es una de mis obras favoritas y segundo, porque quería tener la experiencia de grabar a solo. Es genial, realmente se aprende mucho. Las fantasías las he tocado desde siempre y las he ido visitando una y otra vez a lo largo de los años, he crecido con esa música y

me han enseñado mucho. Son muy pedagógicas y al mismo tiempo preciosas. Pensé que era el momento de dejar una grabación que refleje mi trabajo, mi camino. Es una obra genial, exquisita, que transmite mucha sabiduría.

Ahora que has vuelto de Nueva York ¿cómo has encontrado el panorama profesional aquí en España? ¿Qué opinas de la situación de la música antigua en España? De todos los países en los que has estudiado ¿en cuál de ellos crees que está mejor planteado el desarrollo de la música antigua tanto para estudiarla y formarse como para poder escucharla fácilmente en salas de conciertos?

Estamos muy lejos de una situación ideal, hay menos actividad debido a la subida de impuestos y a la falta de una ley de mecenazgo. Están ahogando la cultura, pero estoy seguro de que pronto las cosas van a cambiar, porque sencillamente no es sostenible. Creo que España tiene mucho potencial, al ser un país turístico hay muchos festivales.

Tenemos una cultura muy rica y una marca muy personal que no sabemos explotar. Se trata ahora de adaptarse a los nuevos tiempos. En Nueva York aprendí nuevas maneras de financiar proyectos, allí no hay apenas ayudas públicas pero existe una ley de mecenazgo que atrae al dinero privado, eso es lo que nos hace falta aquí. Tanto en EEUU como en Holanda la música está más accesible al público, mejor gestionada y hay más oferta. Hay que tratar de convencer, ahí donde haya dinero, de que merece la pena invertir en cultura antes que en otros productos. En eso estamos, en mostrar el valor de la cultura.

Finalmente ¿Cuáles son tus planes para el futuro?

Hay tres proyectos en los que estoy sumergido ahora mismo. Por un lado estamos creando un equipo de profesionales con los que formar una orquesta para hacer realidad el sueño que tenemos en común.

Por otro lado, quiero hacer más grabaciones, estoy trabajando para hacer música de cámara con pianoforte. También quiero formar una escuela, pero estamos en una fase muy temprana, espero que pronto pueda hablar de todo esto con más detalle, de momento toca trabajar desde la base.

Deseamos que tengas mucha suerte en tu carrera, tenerte cerca para escucharte y que sigas ampliando horizontes.

¡Muchas gracias! Igualmente, que sigamos ampliando horizontes juntos! ●

José Ramón Rico Rubio,
Profesor Superior de Flauta travesera.





Pahud
en

BARNA

Durante la tercera semana de diciembre de 2014 hubo una auténtica "Pahudmanía" (término cogido de Facebook) en la ciudad Condal gracias a varias actuaciones del flautista suizo-francés, que hace latir los corazones de jóvenes y no tan jóvenes de todo el mundo.

Por **Wéndela van Swol**

Gracias a dicho medio social nos enteramos de que su recital (junto al pianista Éric Le Sage) en l'Auditori de Barcelona tuvo un éxito rotundo, tanto desde el punto de vista artístico como en lo referente al aforo de público.

A mi no me extrañó ese éxito, ya que el programa fue casi idéntico al que tuve ocasión de disfrutar junto a varios alumnos en abril 2013 en Gante (Bélgica), coincidiendo su recital con un intercambio Erasmus para profesores que realicé en el Conservatorio Superior de dicha ciudad.

Como anécdota: allí en Gante es cuando Vicens Prats y yo decidimos aprovechar la ocasión para ofrecerle una camiseta con el logo de la Tercera Convención de Sevilla y hacer público su compromiso con la AFE. Se puede aun contemplar dicha foto en el perfil que tiene la AFE en Facebook. Recuerdo cada nota suya como una auténtica aventura. Esa fue la primera vez que pude escucharle en un recital

en vivo. Nos sentíamos muy afortunados y emocionados de poder presenciar ese concierto ofrecido por dos grandes músicos. Por lo tanto, podía comprender perfectamente el entusiasmo que se estaba expresando en la red social. Tanto me contagiaron esos mensajes llenos de entusiasmo que decidí hacerme un auto-regalo de Navidad desplazándome a Barcelona para escuchar sus masterclasses en el Conservatorio del Liceu el sábado día 20 de diciembre, así como el concierto de Nielsen que interpretó esa misma noche en l'Auditori junto a la OBC.

Me gustaría hacer una mención especial de reconocimiento al solista de flauta de la OBC, y profesor en el conservatorio del Liceu (¡y socio de la AFE!), Christian Farroni, por haber aprovechando la ocasión de tener a Emmanuel Pahud como solista invitado en la temporada de su orquesta y organizar y coordinar las 4 masterclasses en su centro. Hizo muy bien, porque las entradas se agotaron rápidamente. ¡Gracias Christian!



Pahud con Nil Tena. Arriba aforo en el Liceu.



Pahud con Alice Meier.

Los cuatro flautistas que recibieron ideas y consejos para mejorar sus obras fueron: Iria Castro con Chant de Linos de A. Jolivet, Nil Tena con La Gran Polonaise de Th. Böhm, Alice Meier con la Sinfonische Kanzone de S. Karg-Elert y Laia Albinyana con el primer movimiento del concierto de J. Ibert

Pahud sabe expresarse perfectamente en castellano (como en inglés, francés, italiano o alemán y seguramente algún otro idioma). Enseñando con exigencia a los muy buenos flautistas de las masterclasses, nos convenció a todos de la importancia de la respiración (siempre profunda), del buen fraseo (analizando la obra), del uso del vibrato (generalmente más directo, y no tardío en notas largas), de diferenciar entre estilos (las obras alemanas se volvieron más ligeras y elegantes), de proyectar el sonido (tomando en consideración el tamaño y la acústica de la sala), de la importancia de una buena postura o la conciencia de ella (colocación de los hombros) y alineación de la flauta (aprovechando mejor el ángulo que se forma entre bisel y labios), del empleo del rubato de una forma natural, de la importancia de ser fiel al texto (ritmo, articulación, matices), y nos recordaba que para pruebas de orquesta es primordial este aspecto ya que si cada integrante hace lo que le da la gana, no hay conjunto y es razón para eliminarlo de la prueba.

Al terminar las clases Emmanuel Pahud estuvo abierto a una rueda de preguntas. Respondiendo a una de ellas nos contó su rutina diaria cuando era estudiante en París. Nos quedamos con su ejemplo del ejercicio nº 3 de los diarios



Pahud con Laia Albinyana.

de Reichert y con el nº 4 de Taffanel y Gaubert pero aplicando a las escalas las variaciones de Michel Debost, los denominados *scale games*. Así, cada día coges otra tonalidad y aplicas las variaciones. En un mes habrás hecho todas las escalas, (24 + 6) porque Do, Do# y Re van también a la octava (en mayor y menor).

También nos contó cómo siempre, y durante una hora, prueba la acústica de una sala para adoptar su sonido y articulación a la resonancia presente.

Para contestar una pregunta sobre la respiración sacó, sin cortarse un pelo, la barriga, para demostrar una respiración en toda su profundidad, exclamando "muy sexy eh" con un gran guiño de ojo. Insistió en que no olvidásemos que la flauta es un instrumento de viento y que para soplar hay que respirar sacando el aire desde las pantorillas.

Próximos conciertos en España: Valencia, Madrid y Valladolid. ●



Wéndela van Swol, Profesora de flauta en el CSM "Rafael Orozco" de Córdoba. Vicepresidenta de la AFE.



Pahud con Iria Castro.



Mi experiencia como voluntario en la convención...



Ángel Pareja

Me acuerdo de estar planificando mi horario para la AFE de Sevilla unas semanas antes de que empezara. Estaba en la difícil tarea de elegir entre una enorme cantidad de actividades. Fue entonces, mientras estaba frente a la pantalla de mi ordenador, cuando me llegó un correo diciendo que necesitaban voluntarios para la convención de Sevilla, ya que aún quedan por cubrir algunos huecos. Empecé a leer y me di cuenta de que podía ser muy interesante. Se lo comenté a mi amigo Guillermo y decidimos apuntarnos. La verdad es que era una oferta muy buena: a cambio de tres horas de colaboración en la convención, recibías una camiseta, comida, el día gratis, la posibilidad de estar cerca de los artistas, conocer la organización desde dentro, formar parte de todo...

Habrán personas que comenten cosas como <<Pero te vas a perder esto, te vas a perder también...>>, pero no hay que olvidar que gracias a los voluntarios habrá gente que esté en

3^a CONVENCION SEVILLA

Abril de 2014

otro sitio comprando una camiseta, gente que podrá adquirir su entrada, gente que se podrá sentar en las salas porque algunos voluntarios habrán colocado las sillas, gente que no se perderá gracias a la orientación de éstos, y muchas cosas más que aunque no se vean desde el público, han hecho más cómoda la estancia de todos en la convención.

Durante la jornada de voluntario conoces a gente nueva, se te acercan artistas, ves a antiguos amigos haciendo de voluntarios, atiendes al público, pones orden en las salas y muchas más cosas. A mí me tocó un día en la parte de merchandising y fue una experiencia muy entretenida, la gente no paraba de comprar. El último día me tocó estar de asistente de artistas en el concierto de clausura; allí conocí a Ibon, otro voluntario que estuvo en el turno anterior y que me explicó cómo había que hacer las cosas. Estuve detrás del escenario con maestros de la flauta como William Bennett y Shopie Cherrier, fue increíble. Cosas como esta hicieron que valiese mucho la pena.

Aunque sólo me apunté como voluntario dos días no me hubiera importado apuntarme otro día más porque era tan satisfactorio ayudar en todo y ver la cara de felicidad de la gente que eso te compensaba enteramente. Como he dicho, me quedé con ganas de ayudar más, y es que aun cuando yo terminaba mi jornada de voluntario, fuese dónde fuese intentaba echar una mano, si había que desalojar una sala, si había que contar personas... a lo que fuera estaba dispuesto, porque me di cuenta que nunca venía mal la ayuda.

Hay que destacar el buen compañerismo entre todos los voluntarios y con Èlia y Ruth, que desde el primer día en que nos reunieron a todos ya nos sacaron una sonrisa. Las mejores. No tenían problema en explicarnos lo que fuera dos veces y se las veía con ganas de hacer las cosas de la mejor manera posible.

Desde mi parte como voluntario quiero decir que quien tenga ganas se apunte como voluntario; si aún tienes du-



Marta Torres

El pasado mes de abril muchos flautistas pudimos disfrutar de la III Convención de flautistas. Profesionales, estudiantes y aficionados del mundo de la flauta nos reunimos en Sevilla tres días para aprovechar todas las actividades organizadas por la AFE en los distintos centros que proporcionó la ciudad.

Unas semanas antes, me llegó la oferta de colaborar como Responsable de Área. Esto requería unas horas de trabajo y, a cambio, muchas ventajas. Sobre todo, la oportunidad de estar dentro de la organización. Aunque diga que la propuesta me llegó unas semanas antes, mucha gente llevaba trabajando dos años largos para llevar a cabo este gran evento, para reunir a flautistas, fabricantes, vendedores y editores de todo el mundo. Creo que mucha gente no imagina el esfuerzo y las ganas que requiere hacer una Convención de flautas. Mejor dicho, “La Convención”.

Los estudiantes que estuvieron organizando la II Convención de Barcelona (2012) se pusieron en contacto con los de Sevilla para ayudar a gestionar el trabajo. En seguida las secretarías de la AFE nos explicaron lo que teníamos que hacer los responsables y los voluntarios. Realmente, era alucinante ver cómo en una hora había tres actividades en tres lugares distintos, todos ellos ocupados por cientos

de flautistas. Y para que esto fuera posible, se precisaban muchos voluntarios. El hecho de ser parte de la organización me hizo vivir la Convención de otra manera, con sus partes buenas y sus no tan buenas. Buenas como formar parte de un equipo, ser responsable de que las actividades funcionen, atender a la gente, gestionar el trabajo, etc. No tan buenas: el estrés. Mi turno era el domingo, pero no siempre las cosas son tan matemáticas. El sábado fue el concierto de gala de Davide Formisano, Emmanuel Pahud y Pedro Eustache. ESTE fue uno de los momentos más agobiantes de los tres días. Muchísima gente quería asistir, y la cola daba la vuelta al Auditorio Cajasol. Evidentemente, la organización quería que todo el mundo pudiera entrar, y no fue fácil: cuando el auditorio estaba lleno tuvimos que añadir sillas para los que faltaban, y esto llevó prácticamente media hora de retraso. A todo esto, no sólo tocaban los flautistas. También su pianista acompañante, Amedeo Salvato. Y como cualquier pianista, necesitaba un pasa-páginas: esta fui yo. Así fue como minutos después salí muy bien acompañada al escenario, por detrás de Formisano, de Pahud y de Salvato.

das al respecto, te garantizo que de alguna forma te vas a ver recompensado. Seguro. Es una experiencia que te va a hacer ver lo necesarios que son los voluntarios para que todo fluya perfectamente en esta clase de eventos. Además, no conozco a ningún voluntario al que no le haya gustado la experiencia. Por eso, en la próxima convención ya pueden contar conmigo de nuevo. Sin duda una experiencia altamente recomendable. ●

A pesar de los nervios, fue una experiencia única verlos tocar de cerca. Pahud impresiona incluso si le ves tocar de espaldas. Y, por si alguien lo dudara, aparte de grandes músicos también son personas muy, muy amables. En todo momento agradecieron la ayuda de los voluntarios, nos dieron las gracias mil veces por todo y estuvieron muy simpáticos con el equipo. Son esos momentos de la Convención que compensan el estrés sufrido.

Como ya he dicho, el domingo fue mi turno en el centro Cajasol. Empezamos a trabajar a las 8 de la mañana con los voluntarios para que todo estuviera listo. Aquella mañana había conciertos de flamenco y de clásico, muchos artistas que tocaban y que necesitaban camerinos. Y de camerinos solo había dos. No es fácil tener que decir a los artistas que hay otro flautista esperando fuera para usar su camerino. Tampoco es agradable que te pregunten: <<¿No hay camerinos más grandes?!!>>. Esperemos que para la cuarta Convención haya más de dos camerinos en el auditorio.

De esta y otras dificultades informaron los Responsables de Área a la organización para poder mejorar la logística de la siguiente Convención.

Los Responsables estuvimos todo el día pegados al teléfono, llamándonos cada 3 minutos con mensajes de socorro como: <<Necesitamos atriles en Cajasol en 30 segundos>>, <<No quedan camisetas de la talla M>>, <<Este flautista que no ha llegado y toca en cinco minutos, ¿¿¿alguien sabe dónde está??>>. Aunque todos los edificios estaban muy bien equipados, en ese sentido fue un pequeño inconveniente para la organización que estuvieran en lugares distintos, pues algunos voluntarios tuvieron que hacer más de un viaje del uno al otro.



Adelaida Domínguez

M menudo jaleo se estaba organizando en Sevilla... Conociendo a los organizadores del evento, se atisbaba desde lejos que ese jaleo iba a ser de los que apetece vivir, en los que uno quiere verse implicado. Por eso, cuando -como todos los socios- recibí un correo de la AFE que tenía por asunto la palabra “Voluntarios”, lo abrí *ipso facto*. Reconozco que no todos los que recibía anteriormente los había desmenuzado, pero este correo podía suponer formar parte del jaleo andaluz más flautístico de los últimos tiempos.

Aceptaron mi “candidatura” y mi cargo resultó ser el de Responsable de Área, cosa que sonaba a puesto de responsabilidad. Pronto me llegaron más correos con el *planning* de la convención y la confirmación de asistencia de muchos artistas, entre los que había más de un nombre impronunciado y muchas personalidades desconocidas para mí. Mil preguntas comenzaban a llegarme: ¿Qué tendré que hacer? ¿Y si no reconozco a alguien al que se supone que debiera conocer? ¿Y si no entiendo a los “guiris”?

Con otra Convención más en el bolsillo, tomamos nota de lo que tenemos que mejorar. Esperemos que todos podríamos disfrutar de la Convención, de todas sus actividades, masterclasses, expositores, conciertos, etc. No había tiempo para aburrirse, incluso a veces no sabías a dónde ir. Y esto no habría sido posible sin el trabajo y esfuerzo de toda la organización, de aquellas personas que contactaron con los artistas y estuvieron pendientes del correo electrónico día tras día, así como de los voluntarios y la gente de Sevilla, que ayudaron en todo y nos acogieron como en casa. Gracias por hacernos disfrutar de esta gran Convención. ¡Gracias y hasta la próxima! ●

Una vez que llegué a Sevilla, al conservatorio, vi caras muy conocidas y queridas. Pero también había mil caras que no había visto jamás, entre ellos los voluntarios a los que me tocaba coordinar. Empecé a temer que tendría que hacer un poco de mandona... Pero no hizo falta, todo marchó fenomenal: estaban en sus puestos y cumpliendo órdenes. En los turnos en los que tuve que estar de Responsable de Área, surgieron dudas y consultas que no tenía ni idea de cómo resolver. Aún así, no era nada que no se pudiese acatar después de unas cuantas caminatas escaleras arriba y abajo buscando a alguno de los “cabeza de pelotón” que me ayudase a resolverlas. ¡Menuda barbaridad de escaleras que tiene ese conservatorio, por cierto...! Pero verdad es que entre todos los recovecos de ese edificio había mucho arte, mucha música y cantidad de flautas con alma.

Quiero confesar que tuve ganas de cambiarme la camiseta roja de Responsable de Área en alguna ocasión, porque se me hacía un poco grande estar al frente de situaciones llamémoslas complicadillas... En otras, aunque no fuese tu turno, te la ponías para echar una mano a los compañeros. Y es que todos y cada uno de los que participaron en la organización de la convención fueron compañeros y miembros de una piña, de un equipo. Formar parte de ello hace que haya vivido el fin de semana de Sevilla de una manera muy distinta al que viví en Madrid como asistente a la convención que allí se hizo, pero ambas formas han sido muy enriquecedoras.

Creo desde siempre que absolutamente todo en la vida es susceptible de mejora, y de los errores que se hayan cometido en la convención se ha aprendido para mejorar y para subsanarlos en la próxima. Seguro que todo el equipo trabajará duro otra vez para ofrecernos una cuarta convención aún más exitosa que la de Sevilla. ●



Izquierda el trío Rigoletto en la convención del Reino Unido. Centro portada de su último CD. Debajo el compositor Pablo Toribio Gil.



“Rivera”

Evocación para dos flautas y piano

compuesto por Pablo Toribio Gil

En verano 2014 los músicos del Trío Rigoletto (Katrina Penman y Sara Santirso - flautas, y Beatriz Mier - piano) empezaron un nuevo viaje musical protagonizado por el compositor vallisoletano Pablo Toribio Gil. El compositor escribió la pieza “Rivera” para el Trío, y tras varias consultas con él, el grupo la grabó en julio 2014 para su nuevo disco, “Trío Rigoletto”, lanzado el 15 de noviembre 2014 en colaboración con Powell Flutes España y disponible en Sanganxa Música Store, www.sanganxa.com.

Trío Rigoletto estrenó la composición en concierto en Valladolid en julio, y en recital en la convención internacional de la British Flute Society en Warwick (Gran Bretaña) en agosto 2014. Aquí os regalamos la parte de primera flauta de “Rivera”, y el resto se puede descargar gratuitamente desde nuestra página en www.facebook.com/triorigoletto, donde encontrarais también más información sobre el grupo.

Desde el Trío, queremos compartir que ha sido un placer para nosotras trabajar con Pablo, un músico muy creativo y expresivo, que escribe una música preciosa, agradable tanto para quien la toque que para quien la escuche. Esta pieza ha triunfado en Inglaterra, donde han apreciado muchísimo su sabor español, y creemos que aquí también va a tener mucho éxito. Estamos impacientes para poder tocar y compartir con vosotros las dos nuevas piezas del tríptico que Pablo está ahora completando.

A continuación, el compositor Pablo Toribio Gil explica su obra *Rivera*:

"RIVERA" Evocación para dos flautas y piano

Se trata de mi primera composición escrita para dos flautas y piano, y que se insertará en un conjunto de tres composiciones para esta conformación instrumental que se denominará La Princesa de la Media Luna. El

título corresponde con la leyenda de una imaginaria princesa mora del medioevo español (Media Luna es la referencia al símbolo religioso árabe de la media luna), con las piezas tituladas: Luna sobre los Montes Torozos, Danza medieval y Rivera.

Rivera, la primera pieza editada, y cuyo título es debido al nombre de la yegua de la ficticia princesa, se estructura en cuatro partes.

En la primera parte procuré disponer un delicado material melódico que poseyese un carácter emotivo, y que tuviese su eco en armonías del pasado, para lo que dispuse la secuencia del bajo de la folía.

La segunda parte aumenta en dinamismo, y, nuevamente, se recurre a la armonía de la antigüedad española: la cadencia andaluza. Sobre el ostinato armónico que presento a través de dicha cadencia, se desglosan zigzagueantes pasajes para todos y cada uno de los instrumentos.

Una parte subsiguiente consiste en una enérgica danza en allegro y ritmo ternario a la que sigue otra subparte más en moderato expresivo con melodías de esencia arábiga, que evocan al título del conjunto de piezas La Princesa de la Media Luna. La obra finaliza retomando temas anteriores de la pieza en un final enérgico y resolutivo.

Cada una de las melodías han sido desarro-

lladas con cierta libertad en la forma musical y combinadas a lo largo de diversos entresijos armónicos, algunos de carácter inesperado. Por lo demás, cabe señalar que la organización formal, a gran escala, está estructurada en pequeñas unidades temáticas con su propio desarrollo de carácter tonal y coloreadas por la tímbrica grave, media y aguda de la flauta en sus distintos registros.

Quisiera mostrar mi más sincero agradecimiento al Trío Rigoletto por estrenar “Rivera” en la convención internacional de flauta travesera (2014) organizada en Inglaterra.

Pablo Toribio Gil (2014)

Pablo Toribio Gil es natural de Medina de Rioseco (Valladolid, España). Profesor de música, Diplomado, Máster y Licenciado, Pianista y Doctor -mención Cum Laude- en Historia y Ciencias de la música por la Universidad de Salamanca, ha combinado su labor docente con la de pianista, editado distintos artículos relacionados con la música del siglo XVIII y compuesto varias decenas de obras de distintos géneros y estilos interpretadas por prestigiosas formaciones como La Banda Inmemorial del Rey, Las Cigarreras de Sevilla o la Banda Sinfónica de Altea.

Flute 1

Rivera

PABLO TORIBIO GIL

Adagio quasi Andante (♩ = 63)

9
mp

Moderato (M.M. ♩ = c. 100)

18
mf

21
mp

26
mf

30
mf mp

Allegro (M.M. ♩ = c. 144)

33
ffz mf cresc.

47
dim. f

56
mf cresc. p subito

64
f marcato fp

Espress. calmato e legato

72
mf p

Novedades

Cd's



20th Century Spanish Music for Flute and Piano.

Copyright Carlos Cano & Hernán Milla
Veleta Roja Editions
www.veletaroja.org

El flautista de origen cubano afincado en España Carlos Cano, junto con el pianista Hernán Milla nos presentan un disco lleno de sutilezas que vale la pena ponderar, pues nos redescubre un repertorio en cierta medida olvidado, incluso en algunos casos descatalogado editorialmente, cuyo impulsor e inspirador pudo haber sido en su momento Rafael López del Cid, pues a él van dedicadas muchas de las obras que aquí se presentan.

Cano es capaz de definir y mostrar las diferencias estilísticas existentes entre los autores escogidos, jugando con una paleta de timbres que aportan una riqueza extra a la hermosura propia de las piezas seleccionadas. El fraseo definido y cuidado de la parte pianística no hace sino resaltar el trabajo y clara puesta en común de ambos, cuyo fin no sólo se limita a desempolvar partituras relegadas injustamente a un segundo, incluso tercer plano en los recitales habituales, sino que el proyecto va más allá y aporta la opción "play along" (karaoke), muy útil para todo aquel que desee conocer e incorporar a su repertorio autores como J. M^a. Franco, Victorino Echevarría, Angel Oliver Pina, Jesús Arámbarri, entre otros autores más conocidos como pueden ser Guridi, Moreno Torroba, Halfter, Esplá, Rodrigo o Gombau, cuya legado compositivo se desarrolla a lo largo del S.XX.

AFE

fundamentan la base de este trabajo lleno de virtuosismo y exquisitez musical que aporta una corriente de frescura y misticismo al repertorio para Flauta y Arpa.

El flautista asturiano Roberto Alvarez, Piccolo Solista de la Singapore Symphony Orchestra junto a Katryna Tan (Arpa) dan forma y sonido a ocho piezas inéditas y entrelazadas para la ocasión, consiguiendo cautivar al oyente desde el primer instante. Es muy emocionante sentir cómo el discurso musical actual en manos de estos autores e intérpretes prácticamente anónimos, es una avalancha de creatividad y oficio en el que en ningún momento se alcanza a vislumbrar limitación compositiva y aún menos interpretativa.

Sin duda, un disco muy recomendable para seguir la pista a unos autores e intérpretes que abren una nueva vía dentro de las tendencias actuales de composición. La manera más rápida para su adquisición es acudiendo a la página web:

<http://www.robertoalvarezflute.com>

Agradable, satisfactorio e ilustrante descubrimiento discográfico.

AFE



La Noche: 21st Century Music for Flute and Harp

© Copyright - Roberto Alvarez & Katryna Tan
Roberto Álvarez, Flauta
Katryna Tan, Arpa
Ref: 7.36211.70279.1

Nos encontramos ante un disco hecho "a medida" de sus intérpretes; seis compositores españoles y dos singapurenses



Middle Europa (Europa Oriental)

Jean - Louis Beaumadier, piccolo
Jordi Torrent, piano
Pierre- Henri Xuereb, viola
Gjorgji Cincievski, double -bass
www.skarbo.fr
Ref: 3.375250.413205

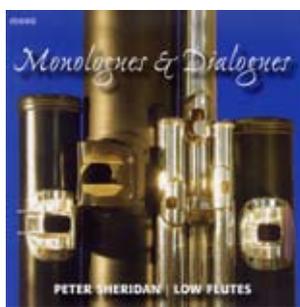
Jean Louis Beaumadier es todo un referente en la extensión más amplia de la palabra. Sus discos son una constante búsqueda y ampliación del repertorio para el Piccolo, y concretamente este que nos ocupa nos redescubre pequeñas *delicatessen* de autores como S. Karg- Elert, y su "Colibrí", perteneciente a su Op. 134, o L. Janacek, o de E. Schulhoff, del cual nos ofrenda de manera exclusiva, dos de los cuatro movimientos de su Concertino (1925), destinados para el Piccolo.

Beaumadier con este disco consigue ejercer de reclamo, primero al apostar y rescatar autores del otro lado del "telón de

acero", como Jan Novák, J. Feld, P. Kopac o L.Gyöngyösi, pero no sólo eso: con un sonido natural, directo, sin adulteraciones técnicas, consigue trasladar cierta atmósfera austera, sobria, aunque llena de lucidez y creatividad junto a los músicos que intervienen y le acompañan en este trabajo (viola, contrabajo, con especial mención a Jordi Torrent al piano), sumergiéndose con él en la idea de combinar y extraer reminiscencias populares centroeuropeas junto a una estética sonora propia del siglo XX.

La etiqueta de música francesa www.skarbo.fr ofrece este trabajo dentro de la edición *World Piccolo Vol.1*; vale la pena darse una vuelta y ver que más ofrece este icono discográfico francés.

AFE



Monologues & Dialogues

Monologues & Dialogues
Peter Sheridan: alto, bass, contrabass, subcontrabass and hyperbass flutes
Lisa Maree Amos: c flute
Jane Hammond: piano
MOVE: 2011 Move Records
move.com.au
Ref: 9.314574.334920

Peter Sheridan es el responsable e ideólogo de un disco grabado en 2011, pero quizás sea esto lo menos reseñable, pues su resultado nos hace viajar por atmósferas interpuestas gracias al juego sonoro y acústico que aportan las obras combinadas para flauta en Do, alto en Sol, baja, contrabajo, subcontra, hiperbaja, y sintetizadores, consiguiendo recrear en la mente del oyente paisajes intangibles pero a la vez cercanos.

Mal acostumbrados a percibir cierta monotonía en discos de características similares en cuanto a la logística empleada, no puede calificarse éste dentro de "ese género", más bien al contrario, pues cada pieza posee su idiosincrasia diferenciadora de las demás, alternándose partituras de carácter más bien rítmico, casi tribal, junto a otras puramente meditativas, casi espirituales, haciendo de este trabajo algo tan polifacético como para poder ser oído y disfrutado tanto en un espacio religioso, como lúdico, o comercial...

Son partícipes como intérpretes en este registro Lisa M. Amos y Jane Hammond, junto a compositores implicados especialmente en él, como Gary Schoker, Davi Loeb, Mike Mower o Madelyn Byrne, entre otros. Sin duda, un disco que no debería pasar inadvertido para nadie.

AFE



Piccolo Polkas

Peter Verhoyen, piccolo
Stephan De Shepper, piano and friends
Airophonic is a división of PMP bvba Belgium- Europa
Ref: 5.411499.801026

No es un disco más sobre Polkas o Valses, donde el Piccolo ejerce un papel protagonista... Es un disco donde se demuestra que el Piccolo es un compañero de viaje maravilloso con cualquier instrumento, ya sea de su "familia más cercana", como en este caso el clarinete, o el corno inglés, ¡o incluso otro piccolo!, sino también con una tuba, donde el maridaje sonoro a priori puede resultar chocante o antónimo.

Estamos ante uno de los mejores artistas y exponentes de este instrumento como es Peter Verhoyen, Piccolo Solista de la Royal Flemish Philharmonic, quien se acompaña de amig@s como Gudrum Bourel, Charlene Deschamps y Anke Lawlers, con quien aborda las piezas de E. Damarè, J. Pillevestre y J. W. Cole, con una delicadeza y musicalidad sublimes, nunca cayendo en la virtuosidad gratuita, más bien al contrario, mostrándose respetuoso en el fraseo y contenido en la sonoridad resultante entre dos instrumentos de iguales características.

Pero la versatilidad técnico-sonora de Verhoyen nos hace disfrutar más si cabe cuando la partitura le une a los instrumentos antes mentados, dibujando versiones de referencia, junto al perpetuo y magistral acompañamiento del piano, en manos de Stefan De Schepper. **Un disco apto para derribar mitos "con fundamento"...**

AFE



Chansons et Carillons. Giorgio Gaslini

Intérpretes: Francesca Breschi (voz), Stefano Parrino (flauta), Alessandra Garosi (piano) y Paolo Corsi (percusiones)
Sello: EMA Records 2014.
40017

Entre los mayores méritos de Giorgio Gaslini está el de llevar la música de jazz a Italia, pero no es ese su único logro. Durante su larga e influyente carrera siempre se ha dedicado a la composición, parte integral e inseparable de su sonoridad y personalidad.

Su impredecible carácter, siempre en movimiento durante años, le ha llevado a escribir un buen número de bandas

sonoras para el cine, siendo un referente importante de este género durante el siglo XX. Aunque a menudo influenciado por su más antiguo amor, el jazz, al mismo tiempo conoce bien y se nutre de lo tradicional, siempre moviéndose con libertad y frescura hacia la música contemporánea contando historias con una increíble imaginación.

Alessandra Garosi (pianista), Stefano Parrino (flauta), Francesca Breschi (voz) y Paul Corsi (percusionista de jazz), se unen en este proyecto de Chansons et Carrillons para crear un concierto totalmente italiano, donde cuentan con las últimas obras del Maestro Gaslini.

El Cd contiene *Les Carillons Fou* 8 miniaturas mecánicas para flauta y piano, *Suite Elisabetiana* para flauta, voz y piano, *Moto Velocetto Perpetuo* para flauta y piano, *Myanmar Suite*, *Trittico Popolare* para voz y piano, *Le Carillon Perdu* para percusión y piano y *Chanson* que contiene la canción *Il Drago* arreglada por Alessandra Garosi especialmente para este cuarteto. Este cuarteto de músicos experimentados en muy diversos campos de la interpretación que van desde el clásico al jazz pasando por lo étnico consiguen transmitir el espíritu y personalidad de la música de Gaslini dentro de sus muy variadas facetas, ampliamente representadas aquí en las diferentes piezas seleccionadas para confeccionar esta interesante grabación.

José Ramón Rico



**FREDERICH KUHLAU.
RONDEAU D'UNE
FOLIE**

Flauta: Stefano Parrino
Sello : Stradivarius

Friedrich Kuhlau fue uno de los más prolíficos e inspirados compositores para flauta de principios del siglo XIX. Su obra para flauta es extensa y resulta muy apreciada entre los flautistas por la originalidad, elegancia y elevada calidad de sus ricas melodías, siempre atractivas para tocar, lo cual le ha valido el apodo de “el Beethoven de la flauta”. Sus dúos, tríos y su brillante cuarteto para flautas en mi Menor Op.103 gozan de un elevado reconocimiento en el contexto académico, resultando junto con sus piezas para flauta y piano y flauta sola un material indispensable a conocer para cualquier flautista.

El flautista italiano Stefano Parrino nos presenta en este CD un extenso monográfico de la producción para flauta sola de Friedrich Kuhlau incluyendo un buen número de piezas que, al menos para mí, me eran totalmente desconocidas. Estas composiciones representan una antología de lo que estaba de moda en la sociedad de la época y de lo que los salones de la aristocracia requerían de los compositores.

El CD se inicia con las 3 fantasías Op 38 para flauta sola escritas por Kuhlau tras un viaje a Viena en las cuales se rinde

homenaje a Mozart incorporando temas con variaciones sobre la ópera *Don Giovanni*, una práctica muy habitual en esta época. El CD continúa con las Variaciones y Solos para la flauta travesera Op.10 que contienen 12 solos con variaciones de lo más ingeniosas e inspiradas sobre temas y canciones populares en la época. En la interpretación de Stefano Parrino se hace evidente una cuidada y meditada elección de los tempos y caracteres elegidos para cada una de las piezas, que resultan muy acertados para proporcionar una fluidez necesaria que hace que esta música para flauta sola, resulte fácil y agradablemente entendible. Como por ejemplo en la polonesa del Capricho nº 3 a la que S. Parrino le otorga toda la gracia y elegancia propias de esta danza. Todo un reto a la expresión que Stefano resuelve con una pasmosa facilidad aportando los más variados colores, articulación expresiva y una amplia y arriesgada gama dinámica. En definitiva, un amplio despliegue técnico y de fantasía al servicio de la expresión, sin perder de vista la naturalidad y clara exposición de la música contenida en estas bellas páginas de Kuhlau.

José Ramón Rico



TRÍO RIGOLETTO

Intérpretes: Katrina Penman, flauta, Beatriz Mier, piano, y Sara Santirso, flauta.
Distribuido por Sangaxa.

Tríos para dos flautas y piano: *Gran Trío Op. 119* de Friedrich Kuhlau. *Andante y Rondo Op. 25* de Franz y Karl Doppler. *Gran Concierto Fantasía-Un baile de máscaras* de Luigi Hughes. *Divertissement Grec* de Philippe Gaubert. *Rivera de Pablo Toribio Gil*. *Rigoletto-Fantasia* de Franz y Karl Doppler.

El Trío Rigoletto da en este Cd una muestra clara de cómo se pueden combinar la amenidad con el rigor. Las flautistas **Katrina Penman** y **Sara Santirso** y la pianista **Beatriz Mier** proponen lo que ellas consideran un viaje cronológico entre obras compuestas para su formación y versiones realizadas para dos flautas y piano, que incluyen arreglos de óperas verdianas, incluida la que da nombre al grupo, y *Rivera*, una obra escrita para el Trío Rigoletto, que forma parte de un tríptico.

En un ámbito de sereno clasicismo las intérpretes inician esta grabación con el *Gran Trío Op. 119* de Friedrich Kuhlau. Una articulación cuidada y un empaste muy trabajado forman la esencia de la manera de ver esta obra por las intérpretes. El *Allegro moderato* se inicia precisamente con una melodía llena de encanto por parte del piano que da paso a las flautas, que se contestan o continúan las frases del otro. Tras un sugestivo “*Adagio patetico*” por parte de los tres instrumentos y los solos de la flauta, el último movimiento es un *Rondo* al que las flautas le otorgan una alegría desenfadada, mientras el piano va dando continuidad, y aligera o proporciona cuerpo a determinados pasajes.

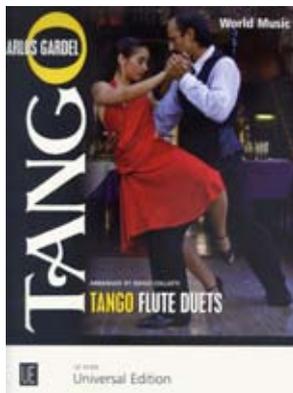
El sonido se vuelve algo más denso e in crescendo, sin perder transparencia en flautas, con unísonos muy afinados, y piano, que adquiere un relevante protagonismo, en el *Andante y Rondo* de Franz y Karl Doppler.

Y cómo no, hacen honor al nombre del trío con arreglos de óperas verdianas. En el *Gran concierto Fantasía – Un Ballo in maschera* de Luigi Hugues en el que acaban expresando todo el ornato y el bullicio de la fiesta mezclado con el drama inminente. Mientras que en *Rigoletto-Fantasía* de Franz y Karl Doppler dejan que irrumpen el desconfiado “*Larà, larà..*”, de un Rigoletto que se sabe ya engañado, la ligereza de la “*Dona è mobile*”, el belcantista del “*Caro nome*”, donde las flautistas trasciben el juego entre la voz y la flauta, en un equilibrio entre virtuosismo y lirismo, y la increíble melodía de “*Bella figlia dell’amore*”. Con el *Divertissement Grec* de Philippe Gaubert el Trío Rigoletto ahonda en los colores y sus relaciones. Y en *Rivera* de Pablo Toribio Gil se recrean en ritmos populares y sus acentos.

El disco se grabó en el Conservatorio de Valladolid los días 14 y 15 de julio de 2014. Un corto espacio de tiempo que hace que este Cd posea muchas de las cualidades propias del directo.

Agustín Achúcarro

Partituras



TANGO FLUTE DUETS. Tangos de Carlos Gardel

Arreglados por Diego Collatti para dos flautas.
Editorial: Universal Edition
UE 33042

El especialista en tangos Diego Collatti nos presenta una novedosa versión de 5 de los tangos más famosos de Carlos Gardel arreglados para dúo de flautas. Melodía de arrabal, Por una cabeza, El día que me quieras, Mi buenos aires querido y Volver son las cinco piezas seleccionadas por Diego Collatti del inmenso repertorio del maestro Carlos Gardel, una de las más importantes personalidades musicales del género, cuyo talento y buen hacer hizo que el tango fuera internacionalmente conocido en la primera mitad del siglo XX.

Al igual que el maestro Piazzolla, que tantas e interesantes piezas ha dedicado a enriquecer el repertorio de la flauta travesera, Diego Collatti encuentra que el especial timbre

de la flauta travesera resulta muy adecuado para evocar el espíritu del tango, resultando una buena elección para volver a traer a la luz el glamour de los tangos de Gardel. Cada una de las piezas presenta una comprensiva introducción a través de una pulcra y bien detallada articulación necesaria para conseguir un fraseo coherente que ayudará a que los intérpretes se familiaricen con las particulares y expresivas características del género.

Estos dúos resultan adecuados para intérpretes de nivel intermedio. Ambas partes están tratadas con similar grado de dificultad presentando variadas y frecuentes apariciones de elementos expresivos y cambios rítmicos en las melodías que proporcionan a estas piezas un buen grado de entrenamiento tanto a nivel técnico como de trabajo de conjunto instrumental para sus intérpretes.

Estos dúos resultan una inspiradora y divertida introducción para adentrarse en el fascinante mundo del tango.

José Ramón Rico



FLAUTOPIA.

Método para el estudio Elemental de la flauta travesera.
Autora: Mercedes Femenía
Edición: DASI ediciones

Es un enorme placer para mí comprobar que algunos de mis ex alumn@s siguen con la labor de difusión de este instrumento maravilloso que es la flauta.

Concretamente, Mercedes ha plasmado en este Método Elemental sus ya largos años de experiencia como docente. En Flautopia observo un minucioso trabajo en el que se tratan todos los aspectos más importantes del estudio de la flauta como la técnica, estudios, música clásica y popular, música de cámara, improvisación, educación auditiva, juegos musicales, etc. Y todo ello presentado de forma didáctica, progresiva y, sobretodo, amena.

Es un honor para mí poder expresar en estas líneas mi apoyo a este trabajo tan interesante que, seguro, será una herramienta indispensable para alumn@s y profesor@s de flauta.

José Domínguez Peñarrocha

Profesor solista de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid
Catedrático en los Conservatorios Superiores de Zaragoza, Valencia y Alicante

Es una alegría poder ver nacer un proyecto pedagógico pensado para los alumnos de las Enseñanzas Elementales, donde debemos de conectar y entusiasmar a estos alumnos que

se inician en el estudio de la música, académicamente hablando, y especialmente en el estudio de este instrumento que tanto apreciamos nosotros como es la Flauta Travesera.

Es un trabajo donde se engloba un todo (Enseñanzas Elementales), y a su vez una estructuración muy meditada a través de unidades didácticas para facilitar y motivar el estudio de este instrumento, utilizando además el audio que tanto les gusta.

Es un material que enriquece la bibliografía específica para el estudio de la Flauta.

Jose M. Beltrán Bisbal

Profesor de flauta del Conservatorio Profesional de Música de Cullera

Blog

<http://misolesmusica.com/>

Facebook

<https://www.facebook.com/flautopia/timeline>



ESCALANDO POR EL MUNDO CON MI FLAUTA. 1º EE.EE.
 AUTORES: Antonio Mata Moral y María Fernández Bueno.
 Editorial: Piles

“Pretendemos aunar en un solo libro todo aquello que consideramos importante abarcar en el primer curso de instrumento: por un lado, fomentar la improvisación, la memoria musical,

la práctica en grupo, la formación integral del alumnado y el interés por aspectos generales sobre la flauta y la música; por otro lado, desarrollar el oído, la creatividad, la coordinación y motricidad así como las destrezas y habilidades necesarias para la práctica instrumental.”

Estas son palabras de sus autores correspondientes al prólogo del primer volumen y así plasman sus intenciones con la reciente publicación.

El método consta de tres libros. El primero de ellos está dirigido a alumnos de primer curso de Enseñanzas Elementales y han querido abordar sus contenidos con un lenguaje claro y un vocabulario conocido por los niños de la edad para la que lo han confeccionado, 8 años. Se divide en diez **aventuras**, siendo el hilo conductor del libro el “viaje por el mundo de la música”. Está lleno de imágenes llamativas y actividades motivadoras para el alumno.

Este volumen, al igual que los otros dos que componen el método, se acompañan de un CD que contiene la práctica musical MINUS ONE tratada a dos velocidades (inicial y avanzada) o tres velocidades (inicial, intermedia y avanzada) dependiendo del bloque temático que se trabaje. Al final de cada “aventura”, dedican un espacio a tratar temas como el cuidado del instrumento, la posición adecuada a la hora de tocar, ejercicios de respiración, preparación física previa a la interpretación, relajación y estiramientos o consejos generales, entre otros ejemplos.

El segundo volumen está destinado a alumnos de segundo curso de enseñanzas elementales y el tercero, para alumnos de tercero y cuarto cursos. Estos libros ya reciben el título de “Escalando la técnica con mi flauta” y es que se centran en el estudio de escalas y arpeggios. Divididos en unidades, en cada una de ellas se centra la atención en una escala. (Por ej.: Unidad 1: *Viva Do Mayor*). Las actividades están introducidas al alumno de la mano de dos personajes que irán guiando el trabajo y animando al alumno en la andadura del estudio de la técnica.

Adelaida Domínguez Carrasco

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

Tipos de Cuotas anual:

Mayores de 26 años..... 48 €
 Menores de 26 años 24 €

Más información en: www.afeflauta.org



Asociación de flautistas de España

www.afeflauta.org

www.afeflauta.org



YAMAHA

*Flautas y Pícolos
Artesanales*



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

www.yamaha.es

altus
azumi
jupiter
miyazawa
muramatsu
sankyo



©uammi

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

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