

Todo Flauta

Revista Oficial de la Asociación de Flautistas de España

Nº 14

Octubre 2016

Año VII



DOLORES TOMÁS

IV Convención de la AFE. Bilbao

FRANCISCO JAVIER LÓPEZ R.

Mi Admirado Flautista;

ANDRÉS CARRERES LÓPEZ

Cómo hice mi propia flauta Eloy

Burkart

FLUTES & PICCOLOS



Simplemente
los mejores.

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



S U M A R I O

11 **Sientan Cátedra; DOLORES TOMÁS**
Por **Roberto Casado**

17 **El piccolo (a la manera de Süskind)**
Por **Jaume Martí Ros**

21 **IV Convención de la AFE. BILBAO 2016**
Por **José Ramón Rico**

29 **Sientan Cátedra; FRANCISCO JAVIER LÓPEZ R.**
Por **Roberto Casado**

39 **Mi Admirado Flautista; ANDRÉS CARRERES LÓPEZ**
Por **Joaquín Gericó**



5 **DESDE LA AFE**
Por **Vicens Prats**

7 **Cómo hice mi propia flauta Eloy**
Por **Jurrien Wormgoor**

51 **Flautas Verhoef**
Por **Dana Morgan**

55 **La imperfección creativa**
Por **Antonio Pérez**

58 **No soporta-litis mi miedo**
Por **Stella Castro Miranda**

60 **XIII Festival Villarrica**
Por **Ludwig Böhm**

62 **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

Imagen Portada
Equipo reportaje de la IV
Convención

Colaboradores en este número:
Vicens Prats
Jurrien Wormgoor
Manuel Jesús Lucas Través
Roberto Casado
Jaume Martí Ros
José Ramón Rico
Ángela Irañeta
Joaquín Gericó

Dana Morgan
Viviana García-Patrón
Antonio Pérez
Stella Castro Miranda
Ludwig Böhm

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



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

EDITORIAL

Bienvenidos a TODOFLAUTA 14. En este número incluimos un amplio reportaje retrospectivo sobre la pasada Convención de la AFE en abril de este año en Bilbao, que esperamos os haga recordar buenos recuerdos de este entrañable evento. Incluimos dos nuevas entrevistas de la serie Sientan cátedra. En esta ocasión hablamos con Dolores Tomás y Francisco Javier López catedráticos de flauta de los Conservatorios Superiores de Música de Valencia y Sevilla respectivamente.

Conoceremos paso a paso la forma de construir tu propia flauta en una experiencia única propiciada por Harry van Ekert de Eloy flutes. Recordamos a uno de nuestros grandes flautistas Andrés Carreres en un emotivo e interesante artículo de la serie Mi admirado flautista, que desde hace ya unos años conduce magistralmente Joaquín Gericó. El Piccolo (a la manera de Süskind) por Jaume Martí Ros, un artículo sobre el miedo escénico por Stella Castro y un artículo sobre las flautas Böhm de madera de Alfred Verhoef completan esta nueva entrega de Todoflauta que esperamos sea de vuestro agrado.

Reiteramos una vez más la importancia de vuestra colaboración enviándonos vuestras reflexiones, trabajos y experiencias personales o profesionales como flautistas para compartirlas con la comunidad AFE y permitir así seguir creciendo a esta revista que es de todos.

Un saludo

José Ramón Rico

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



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



VERNE Q. POWELL® FLUTES, INC



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

C/Jaume I, 69
Llanera de Ranes
(Valencia)





Asociación de Flautistas de España

Presidente
Vicens Prats Paris
afepresidente@gmail.com

Vicepresidenta
Ruth Gallo Lavilla
afevicepresidente@gmail.com

Secretaria
Èlia Casals Alsina
afesecretario@gmail.com

Tesorería
Juan José Hernández Muñoz
afeflautatesorero@gmail.com

Vocal
Roberto Casado Aguado

Vocal Web Master
Jaume Castells Ascaso

Atención al socio
Alejandro Ortuño Gelardo
afeinscripciones@gmail.com

Revista
José Ramón Rico Rubio
afetodoflauta@gmail.com

Lista de Anunciantes

orden alfabético

Abell Flute Company	... 50
Arista Flutes	... 38
Artis Store	... 38
Alfred Verhoef	... 12
Burkart Flutes	...PID
Daniel Paul	... 50
Dasí	... 6
Euromúsica Garijo	..PET
FluteMotion	... 50
GUO Musical Instrument 2
Juan Arista	... 31
Mancke Flutes	... 16
Resona	... 28
Sanganxa	...4,50
Straubinger	... 54
Vents du Midi	... 36
Yamaha	...PIT



Desde la AFE

Desde la AFE:

Estimados socios, después de cada Convención, como es habitual, tenemos sentimientos y sensaciones variadas, pero todas positivas y eufóricas. Todos los esfuerzos de dos años se ven recompensados por vuestros elogios, consejos y críticas positivas que nos hacen avanzar. Os damos las gracias por vuestra asistencia y vuestras colaboraciones de este año.

Todos los flautistas invitados nos felicitaron por la organización y sobre todo por la calidad del público en los conciertos, conferencias y exposiciones. Ha sido muy grato ver a tanta gente receptiva e ilusionada.

Esta convención de Bilbao fue íntima, en la que contamos con artistas de gran calidad. Con manifestaciones dedicadas a la formación del flautista, abordando temas variados. La asistencia nos confirmó que las cuestiones que envuelven el mundo de la flauta son de un gran interés para todos y así queremos que siga siendo.

Es por eso que desde la presidencia que modestamente ocupo os pediría que si tenéis ideas interesantes por proponernos no dudéis en enviárnoslas a: afepresidente@gmail.com.

Creo que es necesario que entre todos busquemos nuevos proyectos y actividades aunque os parezcan locas o utópicas. Solo así avanzaremos haciendo que nuestras actividades se diversifiquen. Y toda crítica será también bienvenida, claro está.

No os cortéis, decid lo que pensáis y haremos lo posible para tirar adelante vuestros proyectos.

Os podemos anunciar con emoción que la próxima convención se realizara en 2018 en la ciudad de Valencia.

Muchas gracias,

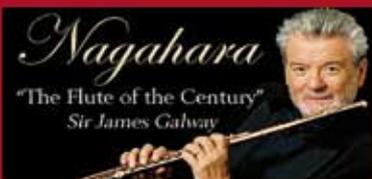
Vicens Prats



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

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

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



El mayor stock de España.
Disponemos de un taller de más
de 70 m², especializado en la
reparación de flautas y picolos,
equipado con la última maquinaria
y herramienta del mercado.
Confía sólo en profesionales.



**OTRAS MARCAS
DISPONIBLES EN STOCK**



*Cómo hice
mi propia flauta*
Eloy



Harry van Ekert a la izquierda, el autor del artículo en el centro con su flauta terminada y Cilia Van Uffelen

Construye tu flauta

Por **Jurrien Wormgoor**

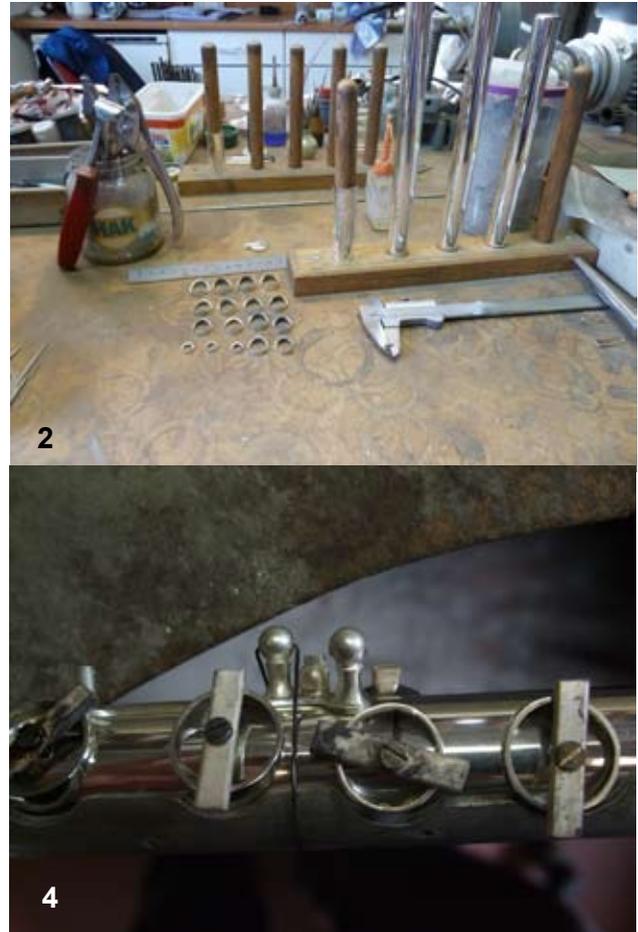
Traducción Manuel Jesús Lucas Través

Conocí a Harry van Ekert en un evento de la sociedad holandesa de flauta en Den Bosch. Estaba exponiendo sus flautas con H & C Dwarsfluiten, y tuve la oportunidad de probar una de ellas, la Eloy Mokumeum. En la conversación que mantuvimos, Harry me preguntó si me gustaría construir mi propia flauta. Cuando le dije que estaba indeciso debido a la falta de herramientas apropiadas y a mi inexperiencia, me sugirió que construyéramos una flauta juntos. Comentó que con algo de ayuda, podría terminar un instrumento en cuatro o cinco semanas. Harry considera que aunque se necesita alguna destreza innata para trabajar con las herramientas, cualquiera puede construir su propia flauta con el asesoramiento adecuado.

Me comentó que el flautista Jeroen Goosens había sido su primer alumno en la fabricación conjunta; Goosens toca en la actualidad profesionalmente en Flairck (grupo musical holandés) con el instrumento que fabricó. Antes de mi llegada, un flautista procedente de Italia estuvo en el taller de flautas Eloy y se alojó con Harry y Cilia, su esposa y compañera de trabajo, en su casa durante la fabricación de su instrumento. En mi agenda laboral el tiempo disponible era limitado, pero me comprometí con el proyecto e ideamos un calendario distribuido en un año. Acordamos que me desplazaría a Someren a trabajar con él un día a la semana.

El tubo de la flauta

En mi primera visita a Someren, Harry y Cilia me enseñaron el taller y el local de venta al público. En la parte delantera de la tienda se encuentra todo lo relacionado con el negocio de la flauta, mientras que en la parte intermedia hay una mesa de trabajo para el mantenimiento y reparación de instrumentos, la cual está a cargo de Cilia. En la parte trasera del local hay otra mesa de trabajo grande con dos puestos de colocados diagonalmente opuestos uno del otro. Aquí, los alumnos trabajan con Harry para construir sus flautas. La mayor parte del tra-



1 planchas de plata para el tubo. 2 agujeros y tubos terminados. 3 preparada para soldar. 4 listo para soldar.

bajo se realiza sentado en este banco, donde Harry reúne en una caja, al principio del proyecto, todos los materiales para la nueva flauta.

Nuestro primer día empezó con el proceso de fabricar el tubo. Harry me explicó el método para doblar el metal y usar el martillo de madera para dar forma al tubo en torno a un mandril, creando una junta unida de forma precisa, igual que las que tienen las antiguas flautas Louis Lot. Posteriormente, el tubo es soldado y comprobado para que tenga una medida exacta.

Finalmente, el tubo es esmerilado y pulido con precisión hasta conseguir un acabado liso y brillante. Para concluir, Harry me enseñó el proceso para hacer los oídos. Es fundamental integrar éstos sin marcas sobre el tubo, puliendo las uniones de cada chimenea. Cada oído debe estar dispuesto de forma precisa para garantizar la exactitud en la afinación, ya que cualquier pequeño desplazamiento ocasionaría problemas en la escala.

Fabricación del mecanismo

El proceso de torneado de los pernos y del mecanismo es laborioso y me llevó tres días en el torno. Trabajando la plata maciza, fui tallando una a una cada pieza. Las llaves

debían tener un acabado esmerado, todos los brazos limados, para un ajuste preciso, y soldados. En este punto, empecé la parte más difícil del proceso, que es, elaborar el mecanismo.

Cada una de las llaves fueron colocadas en la posición correcta sobre la flauta y los brazos soldados en su sitio e introducidos sobre los rodillos. Cualquier movimiento descontrolado podría destruir el balance, y la única solución sería entonces volver a empezar. El mecanismo fue comprobado una y otra vez para conseguir la suavidad deseada.

Después de varias tazas de café cargado, estaba preparado para pasar a la parte más peliaguda de la construcción, denominada pulido de la flauta. Cada parte debe ser pulida por una máquina pulidora que gira a altas revoluciones. La velocidad del disco giratorio puede causar que la pieza salga despedida de la mano si no es controlada cuidadosamente; cuando sucede esto, desafortunadamente la única solución es empezar de nuevo.

La cabeza

Harry piensa que cada flautista o fabricante debería esmerarse en conseguir su propio sonido, y que el proceso de



5 perfilando las llaves. 6 llaves listas para doblar. 7 costillas. 8 aspecto de los agujeros soldados. 9 conexiones traseras. 10 ensamblando el mecanismo. 11 chimenea soldada a la placa de la embocadura



12 placa de la embocadura terminada. 13 torneando la corona

construcción refleje esa búsqueda. En mi caso, perseguía algo comparable al sonido de una flauta Louis Lot, por lo tanto intentamos reproducir esto en la cabeza, dando forma al tubo de la misma manera y con las mismas medidas. Continuamos este proceso esmerilando y puliendo la cabeza hasta conseguir un acabado liso y brillante.

La construcción de la cabeza también incluye fabricar la chimenea y la placa, las cuales son soldadas de nuevo al tubo en el orificio de la embocadura. Opté por escoger una chimenea de oro de 14 kilates, ya que transmite brillantez y color al sonido de la flauta. El corcho es deslizado dentro del tubo y la cabeza rematada con una corona y una gema incrustada (elegí una hematita).

La siguiente fase del proceso es algo mágico. Con una pieza de acero muy afilada, fui limando pequeñas virutas del orificio de la embocadura, probando y volviendo a probar la calidad del sonido mientras iba fabricándola. La forma del orificio tiene un gran impacto en el sonido, y me llevó muchas horas encontrar un sonido con el cual estuviera satisfecho. Por fin, comencé el pulido final del interior del orificio, utilizando un pequeño cono de fieltro y un compuesto para pulir.

El pulido en si mismo puede afectar al sonido, por eso el proceso de ir probando continuó hasta este punto, mientras buscaba un color de sonido aún más bonito. En este momento, la flauta estaba finalizada en el plano mecánico, pero no podía ser tocada todavía, ya que el trabajo de enzapatillado aún quedaba pendiente.

Enzapatillado

La última etapa para completar la flauta es el enzapatillado. Se realiza bajo la supervisión de Cilia. Las zapatillas y los fieltros deben ser cortados con gran precisión, de forma que todas las cazoletas estén exactamente a la misma altura sobre los oídos. Ya que Harry y Cilia tienen certificados para trabajar con zapatillas Straubinger, es-

cojí para mi flauta estas zapatillas de gran calidad. La colocación de éstas es un proceso de alta precisión y requiere paciencia y concentración. Cilia comprobaba cada llave conforme yo las iba acabando e iba haciendo sugerencias sobre como podría mejorar mi trabajo.

Cuando todas las llaves cerraron con precisión, el mecanismo requirió un ajuste final para asegurar que todas las conexiones funcionaban sin holguras. Después de un año de mesa de trabajo con Harry y Cilia, mi flauta estaba lista para ser tocada. Pasé horas en la tienda probando y tocando mi nuevo instrumento.

Aún no puedo creer lo bien que suena y la sensación de satisfacción es enorme. Mi nueva flauta, fabricada por mi mismo, es tan buena que he guardado mis otros instrumentos en el armario, y no me sorprende saber por Harry que este año un flautista va a venir desde Australia para seguir el proceso que nosotros hemos hecho juntos. Es completamente estimulante construir tu propia flauta desde cero.

Artículo publicado en la revista PAN de la British Flute Society en junio 2014

Jurrien Wormgoor estudió flauta en el Conservatorio de Brabante con Raymond Delnoye y artes musicales en la Universidad de Utrecht. En esta universidad completó el programa de profesor ofrecido por IVLOS. Ha sido profesor de flauta en diferentes conservatorios y trabaja como profesor particular. Actualmente es profesor de educación musical en el Colegio Karel de Grote en Nijmegen.

Manuel Jesús Lucas Través,
Profesor de flauta en el Conservatorio
Profesional de Música Francisco
Guerrero de Sevilla.

Dolores Tomás

CATEDRÁTICA DE FLAUTA DEL CONSERVATORIO SUPERIOR JOAQUÍN RODRIGO DE VALENCIA

“Creo que la salud de la flauta en España está garantizada y que en la actualidad existen un gran número de alumnos al más alto nivel”



Por **Roberto Casado**

María Dolores Tomás Calatayud inició sus estudios musicales en la sociedad musical de Alzira, su ciudad natal. Posteriormente los continuó en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, con Jesús Campos, Juan Alós, Jose M^a Cervera, Pascual Camps, etc. Obteniendo las máximas calificaciones, el Premio Extraordinario Fin de Carrera en la especialidad de Flauta y el Premio Mercedes Massí al mejor expediente académico. Amplió estudios con Willy Freivogel, Alan Marion, Peter Lucas Graf, Andrea Adorgian, en Stuttgart, Nice, Salzbourg, etc. Es Diplomada en Profesorado de EGB y Master en Estética y Creatividad Musical por la Universitat de València, donde su trabajo de investigación sobre la incorporación de los estudios de la flauta en el conservatorio de Valencia fue calificado con sobresaliente cum laude.

Colaboró con la Orquesta del Conservatorio, Orquesta Municipal, Orquesta Henry Purcell y Orquesta Sinfónica de València; Orquesta Bética de Sevilla; Orquesta del Mediterráneo; Orquesta Internacional Andaluza; Joven Orquesta de Cámara de España.

En el campo camerístico intervino en conciertos con Montserrat Gallardo, arpa; Fernando Ferrer, Juan Rodríguez y Margarita Conte, piano; Rodrigo Madrid, clave. Formó parte del Trío Gustav Holst; Quinteto Armonía; Quintet Clásic; Grup Contemporani de València; Ensemble XXI; Pro-Música instrumentali ensemble; Nou Mil·leni.

Es Catedrática de Flauta en el Conservatorio Superior *Joaquín Rodrigo* de Valencia, fundadora de la Orquesta de Flautas del mismo centro y flautín solista de la Orquesta Sinfónica del Mediterráneo.

Alfred Verhoef

Octubre 2016

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

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

Aunque en el DNI conste Valencia como lugar de nacimiento soy de Alzira. No vengo de una familia de músicos, pero tuve la suerte de tener en mi padre un gran aficionado, tocaba el laúd en una rondalla y ahí fue donde él me inició, siendo éste mi primer instrumento a muy temprana edad.

Cuando se refundó la Banda de mi ciudad me llevó a la Sociedad Musical para que siguiera este camino.

¿Como llegué a la flauta? Supongo que como muchos otros músicos, por casualidad. Me dieron a elegir entre una flauta y un clarinete, nunca había visto estos instrumentos ni ningún otro, pero claro la flauta era más bonita o eso me pareció a mí.

Mi primer profesor fue un tuba, aunque pronto comencé a ir al Conservatorio donde encontré grandes maestros y genios, ahora es gracioso, todos somos profesores, catedráticos..., pero yo tuve maestros que me inculcaron el amor por la música con su experiencia y saber hacer. Mi primer profesor de flauta fue Don Jesús Campos.

También estudié el violín, pero llegado el momento mi decisión fue clara, quería más a la flauta, como me dijo mi sabio y alocado profesor de violín Don Juan Alós un día que me escuchó tocar la flauta “niña eso sí”, un profesor inteligente.

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

Sería difícil recordarlos a todos, cada época tuvo un nombre, al comienzo tuve la suerte de encontrar un gran profesor que marcó una época en la flauta en Valencia, fue Jesús Campos, sin su inquietud y sin sus ganas de conocimiento muchos de nosotros no seríamos lo que somos. Luego conocer a la más alta representación de la flauta Jean Pierre Rampal fue un momento histórico, pero el que verdaderamente le dio un giro a mi vida como flautista fue Willy Freivogel (pájaro libre). Después han venido muchos más, pero en los tiempos en los cuales me tocó estudiar no era tan fácil acceder a todos ellos.

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

A la pedagogía, en mi caso, se llega por casualidad, por unas pruebas por una oposición, verdad es que siempre desde joven me ha gustado enseñar, tal vez por eso también estudie la carrera de magisterio. Ahora con el paso del tiempo es cuando te das cuenta de que la elección tomada fue la acertada, que te apasiona este mundo donde puedes unir tu amor por la música con

la pasión de enseñarla. Qué grande es estar siempre con gente joven, con alumnos con ganas de aprender, saber que confían en ti, que respetan aquello que les dices, que no solo eres para ellos un mero profesor, eres psicólogo, confidente, maestro y muchas veces el pañuelo donde van depositando todas sus frustraciones y sus éxitos. Esto es lo que más me atrae del mundo de la pedagogía. Tengo la grandísima suerte de estar en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, por lo que los alumnos son de Grado Superior.

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

Lo más importante para mí en un principio es la actitud que demuestran a la hora de tocar, luego siempre tendrán que tener un sonido agradable, una técnica aceptable, una buena afinación y a ser posible un poco o un mucho de musicalidad. Pero realmente lo que más me atrae a la hora de tener que elegir a un alumno para poder trabajar con él durante cuatro años, como he dicho anteriormente, es su actitud, sus ganas por aprender, su entusiasmo y su implicación en lo que está haciendo.

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

El trabajo diario con mis alumnos lo baso en cinco pilares fundamentales:

1. Estudio de sonido: Afinación, flexibilidad, dinámicas, armónicos...
2. Estudio de técnica: Escalas, intervalos, arpeggios, cromatismos...
3. Estudio de Ejercicios y estudios.
4. Estudio de repertorio.
5. Formación de personas y músicos

Este es mi plan de trabajo tanto para ellos en su estudio diario como en la clase semanal. Hoy en día es difícil decir que métodos o repertorio, aunque partimos de un programa establecido cada alumno es un mundo y lo que le sirve a uno puede no ayudarle a otro, ya que tenemos la inmensa suerte de trabajar individualmente con ellos pienso que el mejor plan de trabajo es el que puede ayudar a cada alumno en concreto, siempre procurando ir de lo que es más atractivo para él a lo que le resulta más duro.

Pero lo realmente importante es conseguir que les apasione lo que hacen y que su implicación sea máxima, si



Con grandes flautistas y amigos; Carolina Lluch, M^a Angeles Grau, Fina Martínez, Miguel Llopis, Federico Peris

realmente los profesores conseguimos esto todo lo demás vendrá dado.

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

¿Cómo veo España a nivel flautístico? Yo que vengo de los años setenta y ochenta, donde conseguir una grabación de cualquier obra era un largo viaje, donde poder escuchar en directo a uno de los grandes era casi misión imposible, puedo asegurar que el cambio ha sido brutal. Si pensamos en Valencia, donde el número de instrumentistas de viento a lo largo de su historia siempre ha sido más elevado por su tradición de bandas, cuando yo empecé a estudiar en el conservatorio no llegábamos a cincuenta alumnos. Ese número en la actualidad ha aumentado considerablemente, existen un gran número de conservatorios y escuelas profesionales donde desde niños aprenden música, ésta ha pasado de las bandas amateurs al estudio profesional aumentando el número de estudiantes y ello ha traído un mayor nivel. Ya no somos un punto aislado en el mundo musical, los que ahora somos profesores empezamos a salir, a formar parte de grandes orquestas (nacionales y extranjeras) a ser miembros de prestigiosos centros educativos y todo ello ha ayudado a que nuestros estudiantes estén al mismo nivel que los estudiantes europeos, solo hay que tener en cuenta todos los que son aceptados para estudiar postgrados y masters en cualquier centro europeo o americano. Cuando das clase a los alumnos que vienen de Erasmus te das cuenta que nuestros alumnos son tan buenos e incluso mejores que muchos de ellos.

Creo que la salud de la flauta en España está garantizada y que en la actualidad existen un gran número de alumnos al más alto nivel.

¿Qué opinas de los planes de estudio y los diferentes planes educativos de los últimos años?



Congreso de Sevilla con antiguos alumnos; Laura Llorca-Amparo Trigueros (flautas de la orquesta de cordoba) y Hernando Vera (profesor del conservatorio profesional de granada)

¿Qué echas en falta y que cambiarías?

Pasar del Plan 66 a los diferentes planes educativos que se han producido a lo largo de estos años ha sido un salto cualitativo importante, tal vez lo que único que creo que no ha sido muy productivo es no dejarlos madurar el tiempo suficiente.

Cuáles son las características del conservatorio o escuela de música de la región donde impartes clases? ¿Qué particularidades tiene? ¿Cómo funciona? ¿Cómo es su plan de estudios? ¿Son clases individuales o colectivas? ¿Qué te gustaría cambiar o mejorar?

Como es sabido, la Comunidad Valenciana siempre ha sido conocida por su gran tradición de bandas de música. De ellas han salido un gran número de instrumentistas de viento que han formado parte de las grandes orquestas y conservatorios a lo largo de todo el territorio español. Tal vez, hoy en día ya no sea tan importante, ya que la enseñanza de la música se ha ido generalizando con el paso de los años, pero sí queda el trabajo que se realiza en estas agrupaciones, muchas de ellas casi semiprofesionales por el gran número de componentes que se dedican profesionalmente a la música. Toda ésta trayectoria hace que nuestro centro sea el máximo referente a nivel musical de la comunidad junto con los conservatorios de Castellón y Alicante. Nuestros alumnos vienen con una formación a nivel de grupo muy elevada ya que desde muy pronto son miembros de estas bandas.

Hoy en día la globalización ha hecho que cada vez más las propias particularidades de los centros sean mínimas, todos los centros disponemos del mismo plan de estudios, podemos variar como desarrollarlos, a que darle más importancia, pero las directrices están marcadas en ellos. Las clases vienen determinadas por un número de créditos, generalmente son individuales, cada profesor po-

drá establecer si lo considera oportuno la realización de clases colectivas dentro de su guía didáctica para trabajar diversos aspectos.

Si tuviera que mejorar algo sería la relación de las asignaturas prácticas con las asignaturas teóricas, pero en lo referente al aprendizaje del instrumento creo que se puede avanzar y trabajar mucho durante los cuatro años que conforman los estudios superiores de estas enseñanzas.

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

Siempre intentamos que nuestros alumnos posean el mayor conocimiento en lo referente al repertorio flautístico; por ello a lo largo de su formación debemos interpretar obras de todos los estilos, siempre teniendo en cuenta las características personales de cada uno. La música contemporánea también está dentro de este trabajo pero nunca la incluyo en el primer curso. Para mí hay otros aspectos más importantes a trabajar en estos cursos iniciales. Pero no la debemos olvidar, por ello en los últimos cursos se incluye, generalmente se interpretan en las últimas audiciones, las más complicadas las estudiamos mediante audiciones.

En cuanto al repertorio orquestal y de banda hemos avanzado bastante, los alumnos por curriculum tienen unos créditos específicos para estas asignaturas. Por ello, en nuestro centro existe un profesor dedicado a esta asignatura, realizando no sólo el estudio de los solos más característicos, sino también el estudio conjunto de la sección de flautas de las obras sinfónicas y bandísticas más representativas.

La primera vista siempre la trabajamos en la clase individual. A menudo suelo darles partituras o ejercicios para tocarlos inmediatamente sin lectura previa, haciendo uso del transporte, aspecto muy olvidado en nuestras enseñanzas.

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

Hace unos años se inauguró el nuevo Conservatorio Superior de Música de Valencia. Como centro nuevo es un buen edificio, tenemos unas aulas espaciosas, bien insonorizadas, existen aulas de música de cámara habilitadas para ello y dos aulas grandes para orquesta y coro. También existe un auditorio para quinientas personas con un gran escenario y foso donde poder representar ópera.

Lo que flaquea es la dotación de las aulas, este aspecto te-

nía que solucionarse en una segunda fase que nunca llegó, poco a poco vamos aumentando nuestra propia biblioteca con libros de lectura, estudios, ejercicios, orquesta, todo referido a la flauta. Es verdad que disponemos de piccolo, flauta en sol y una flauta baja que no está en muy buenas condiciones. Los alumnos hacen uso de ellas para sus clases de instrumento afín y para los papeles de orquesta y banda que se requiera. También deben de interpretar a lo largo de su carrera obras específicas para piccolo y flauta en sol.

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

Fuimos uno de los centros pioneros en esta formación, conseguimos grandes éxitos y realizamos conciertos memorables por diferentes conservatorios y ciudades españolas. También es verdad que en la actualidad está un poco parada, el número de créditos de los cursos es bastante elevado lo que conlleva una gran cantidad de horas de permanencia en el centro. Si a esto le añadimos las horas de estudio, difícilmente pueden hacer frente a otra agrupación más; tienen orquesta, banda, música de cámara etc.. En la Comunidad Valenciana existe una Orquesta de flautas integrada por alumnos de todos los centros.

Cuando un alumno termina el grado superior, ¿qué le recomiendas?

A todo profesor le gustaría que sus alumnos fueran los mejores, que ocuparan las mejores plazas en las orquestas, que fueran los mejores concertistas. Pero es imposible. Cada uno debe de buscar su espacio. Es verdad que en la actualidad lo tienen difícil, la sociedad no está atravesando un buen momento y por desgracia nuestros alumnos también forman parte de ese número de jóvenes que no tienen muchas oportunidades. Además no son ingenieros ni arquitectos, son músicos y ya sabemos que lo de ser artistas no vende mucho. Yo lo único que les recomiendo es no desistir y luchar, no abandonar y seguir estudiando nunca desandar el camino hecho, la oportunidad llegará.

Por último, según tu opinión, ¿qué se puede hacer para que el nivel de los flautistas españoles sea cada vez mejor? ¿Están al nivel de otros países?

Yo pienso que el nivel de nuestros alumnos es equiparable a los de cualquier otro país. Hoy no nos tenemos porque sentir inferiores, aunque siempre he pensado que a los nuestros ante cualquier prueba siempre se les exige un punto más. Tenemos grandes flautistas, grandes maestros y grandes alumnos. Lo que tendríamos que hacer es realmente creernos más lo que hacemos y lo que podemos llegar a hacer.

Dinos tu opinión sobre las cátedras de flauta en

España, ya que quedáis muy pocos catedráticos y los conservatorios españoles están llenos de profesores en comisión de servicios. ¿Deberían convocarse oposiciones? Si es así, ¿cómo crees que debiera ser el procedimiento?

Este es un tema que ahora mismo está candente, este año puede ser catastrófico. Aquí en la Comunidad Valenciana existe un grave problema, ya que no sabemos si se van a conceder o no las comisiones de servicio. La administración debería haber solucionado este problema hace ya tiempo, no es posible que haya pasado tanto tiempo sin establecer ningún mecanismo para poder acceder a las cátedras, bien por acceso interno o acceso libre. Lo bien cierto es que en la actualidad contamos con un alto nivel de profesionales, altamente cualificados y preparados a todos los niveles de que ahora corren el riesgo de que una administración les diga que no son aptos para impartir las enseñanzas de grado superior, cuando a lo largo de 20 años han estado formando a músicos que están desarrollando ya su labor en grandes orquestas y centros educativos. Si nos fijamos en ellos nos daremos cuenta de que no habrán sido tan malos.

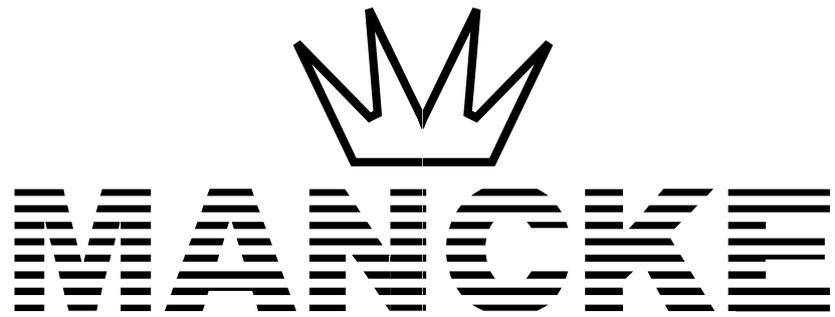
Claro que deberían convocarse oposiciones pero antes tendrían que planificar bien los centros, cuales deben de ser sus plantillas, como debe de ser su profesorado. No sería necesario que todos fueran catedráticos, existen muchas más figuras que podríamos copiar de la Universidad, a la que tanto se quiere y establecer entonces un mecanismo de acceso a los centros Superiores de Enseñanza.

Cuéntanos algo divertido que te haya ocurrido en tu etapa como flautista y/o pedagoga.

La verdad es que a lo largo de todos estos años me han ido pasando muchas cosas, poco a poco las vas olvidando pero siempre recuerdo el principio, cuando los alumnos venían con flautas dulces a clase y les tenía que explicar que se trataba de otro tipo de flauta o cuando te preguntaban dónde estaba la profesora (no sé si es que no se fiaban mucho), en otra etapa mis alumnos me llamaban microondas, es gracioso, aunque tengo que decir que se lo tenían muy callado y me entere no hace mucho, lo que más me gusta es cuando te preguntan qué ropa se ponen para un concierto o te comentan lo que se han comprado o que pueden hacer cuando les sale un granito o les sudan las manos o les lloran los ojos.... Como veis no solo les intentamos enseñar flauta, es mucho más que eso y en eso consiste la grandeza de esta profesión. Muchas gracias a todos mis alumnos por haberme dado tanto y hacerme pasar tan buenos ratos. Un abrazo muy fuerte

Roberto Casado, Profesor del Conservatorio Profesional Pablo Sarasate de Pamplona.





MANCKE



Germany
mancke.com

Distribuidor exclusivo para Espana:

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

El Piccolo

(a la manera de Süskind)

Por **Jaume Martí Ros**

En 1981 el escritor alemán Patrick Süskind publicó el monólogo teatral “El Contrabajo”. Desde entonces muchos grandes actores se han puesto en la piel de este personaje, un contrabajista de la Ópera de Berlín histriónico y antiwagneriano. Mis intenciones al escribir estas líneas son mucho más modestas: poner unas gotas de humor en esta revista y, ya de paso, homenajear a todos mis compañeros de profesión. Va por vosotros. Atención, que empieza ya.

Al levantarse el telón se ve una habitación de estudio de un músico. En el centro de la escena hay un atril con partituras. En un lateral, un mueble con un equipo de música sencillo. En la pared del fondo vemos una reproducción de tamaño medio del cuadro de Manet “Le Fivre” con un marco de Ikea.

Suena el tic tac de un metrónomo a 80 pulsaciones por minuto. El piccolo, sentado frente a las partituras dando la espalda al público, toca a velocidad lenta el solo del Scherzo de la IV Sinfonía de Tchaikovsky. Sube el metrónomo a 84, lo vuelve a tocar. Lo sube a 88, lo toca otra vez y así sucesivamente hasta llegar a 168 negras por minuto. Para el metrónomo.

¿Qué les parece nuestro “gran” solo? ¿Cuánto durará? ¿3 segundos? ¿A que parece una broma? Pues claro, es que ¡es una broma! Y lo peor es que hay que esperar más de media hora para tocarlo. Media hora con los brazos cruzados. Beaumadier, mi colega de la Orquesta Nacional de Francia, propone en su método que guardemos el piccolo en el bolsillo interior de la chaqueta para que se mantenga caliente; que cachondo el tío. Como Tchaikovsky; y como Rossini, otro cachondo. Escuchen esto.

Toca el solo de Semiramide de Rossini.

Gracioso, ¿no? Pero no es música seria. Para serios, Shostakóvich. En su música el piccolo ríe a veces, pero también chillaba, sufre, llora... Lo terrible de nuestro repertorio orquestal es que, según mi teoría, cuanto más protagonismo tiene el piccolo peor suele ser la música. Se convierte en una pa-

changa. Con excepción, claro, de Shostakóvich y de algunas óperas de Verdi, sobre todo las últimas: Otello y Falstaff. Así es, somos unos pachangeros.

Se levanta y se acerca al público.

Bueno, les tengo que confesar que yo me salgo de la norma. Por ejemplo, a mí me encanta Wagner. Es la música más profunda que solemos tocar en la ópera. Pues bien, entre cada intervención del piccolo suele pasar imás de media hora! En otros tiempos en el foso se cenaba, se jugaba a las cartas, se hacían tertulias... Ahora está todo prohibido: móviles, libros... Me dedico a escuchar y a pensar en mis cosas. Anoche tuvimos función de Parsifal, ¡iqué música tan extraordinaria, y el piccolo toca un solo compás en cinco horas! Menos mal que me entretengo un poco tocando la 3ª flauta. Durante uno de estos largos momentos de espera y meditación se me encendió una lucecita en la cabeza. La semana pasada fui con unos amigos al teatro a ver “El Contrabajo”, el conocido monólogo de Patrick Süskind. Nos reímos mucho con sus neuras y su visión sesgada de la música orquestal. Pues bien, anoche llegué a la conclusión de que el piccolo es el auténtico instrumento de los neuróticos. Así es, créanme. ¿No me creen? ¿Quiéren pruebas?

El piccolo se acerca al mueble y abre un cajón del cual extrae un periódico.

Miren: diario Levante del día 27 de octubre del 2013, entrevista a Vicente Simeó, un saxofonista amateur ya retirado, patriarca de una saga de músicos valencianos. Abro comillas



AMPARITO ROCA PASO-DOBLE

Flauta 2*



En la "particella" de 2ª flauta encontramos la mítica 2ª voz del solo de piccolos de Amparito Roca (cortesía de Fco. Javier Martínez Arcos, de su archivo personal).

(el piccolo lee en voz alta): "Yo en realidad empecé tocando el flautín, pero le cogí vergüenza. Me daba la sensación de que la gente se reía de mí cuando me veían pasar tocando aquello tan pequeño. Dije que si no me daban otro instrumento, me iba". Cierro comillas. Efectivamente, amigos; el instrumento con menos glamour de la orquesta.

El contrabajista de Süsskind se queja de que tener su instrumento siempre en medio del salón es un impedimento para llevar una vida sexual satisfactoria. Dice que cuando consigue intimar con alguna invitada siente cómo el contrabajo les mira y ridiculiza la situación; que su instrumento es un entrometido, vaya.

Si en lugar del contrabajo tocara el piccolo ni siquiera conseguiría traerse alguna mujer a casa. (con voz impostada) "Oye, te invito a un concierto en el Auditorio mañana; tocamos la IV de Tchaikovsky". (imitando una voz femenina) "Qué bien, ¡eres músico! ¿Qué instrumento tocas?" (vuelve a la voz impostada) "Ya lo verás". A la salida del concierto, la chica, con una sonrisa conmisericordiosa (otra vez voz femenina): "¿Y a ti te pagan lo mismo que a los demás? Por cierto, ¿me presentas al trompeta solista?"

Por no hablar de las continuas alusiones al tamaño de nuestro "instrumento" (al pronunciar la palabra "instrumento" hace con las manos el gesto de las comillas). ¿Saben ustedes que según la simbología musical la flauta es un instrumento con voz femenina pero con forma masculina, fállica? Por lo tanto el flautín equivaldría a un falo pequeño.

El piccolo se acerca a la reproducción de "Le Fifre" de Manet y la señala.

¿Ven este cuadro de Manet? Todos los piccolos tenemos una reproducción en casa. Ésta la compré en el museo de Orsay en París. Fui adrede a ver el cuadro original y ¡no estaba! No se lo van a creer, pero se había ido de gira. Menos mal que un año más tarde

pasó por Madrid y lo pude ver en el Prado. El original es más o menos de tamaño natural; el niño medirá un metro y medio aproximadamente.

Entonces ¿qué edad creen que tendrá? ¿Doce años? ¿Trece? Pues bien, esa es nuestra edad mental. Todos mis colegas y yo nos hemos quedado anclados en esa época. La época en la que, por ejemplo, tocábamos el solo de "Amparito Roca" en la banda de nuestro pueblo. ¿Conocen este pasodoble? Seguro que sí. Pues sepan que yo nací en el pueblo donde se compuso, así que se pueden imaginar la de veces que lo he tocado durante mi infancia.

Por cierto, hace unas semanas recibí un mensaje de un amigo, piccolo en una prestigiosa orquesta europea, preguntándome por la existencia de una segunda voz en ese solo de piccolo. Se había jugado una paella a que sí que

existe, aunque se haya perdido la costumbre de tocarla. Pues bien, amigos, ¡aquí está la prueba!

Se acerca al mueble, coge la partitura de 2ª flauta de "Amparito Roca" y la muestra al público.

Y desde aquí quiero romper una lanza en favor de la interpretación de este solo siempre con dos flautines. (nervioso y exaltado) ¡Bandas del mundo, comprad flautines y reparadlos a los niños del planeta! (tras unos segundos de silencio se va calmando poco a poco) Discúlpennme; he perdido los nervios. Lo dicho, somos unos infantiloides. Ah, se me olvidaba, en América también tienen su propio "Amparito Roca". ¿Conocen la marcha "Barras y Estrellas"?

Silba el solo de piccolo de "Barras y Estrellas" de John Philip Sousa mientras se acerca al equipo de música y pone un disco.

Y qué decir de nuestro ridículo repertorio concertístico... (comienza a sonar en el equipo de música el Concierto para piccolo en DoM. de Vivaldi) ¿Saben que Vivaldi escribió esta música para que la tocaran las huerfanitas del Ospedale della Pietà? Se ve que una de estas muchachas era una virtuosa del flautino. Y para más inri este flautino barroco no es nuestro instrumento, sino una pequeña flauta de pico.

Pues sí; nuestra pequeña flauta travesera comenzó a usarse en la orquesta en el siglo XVIII por influencia de la música turca. Gluck, Mozart y Beethoven vivían en Viena, y la invasión otomana llegó casi hasta las puertas de la ciudad. Durante el siglo XIX el uso del piccolo fue cada vez más habitual en las orquestas europeas, pero hay que tener en cuenta que



Motivo de Loge o del fuego que toca el piccolo mientras Sigfrido atraviesa las llamas que rodean a Brunilda. 3º acto de "Sigfrido" (del ciclo "El Anillo del Nibelungo" de Richard Wagner).



En "El Niño y los Sortilegios" de Ravel podemos escuchar esta "música de insectos, ranas, sapos, búhos y ruiseñores".

los grandes compositores lo utilizaban con cuentagotas. A excepción de Verdi, como ya dije.

El flautín es un instrumento cuya presencia de hace notar, por ello muchas de nuestras intervenciones son descriptivas. Ya saben: tormentas, pájaros, niños... Por ejemplo, en "El Anillo del Nibelungo", ¿ya les he dicho que soy wagneriano?, durante las quince horas que dura, el piccolo interviene en contadas ocasiones y casi siempre vinculado a la aparición de Loge, el dios del fuego. Representa el brillo de las llamas, pero también la astucia de este dios.

Eso sí, mi descripción favorita con flautín es la "música de insectos, ranas, sapos, búhos y ruiseñores" que Ravel escribe en su ópera "El Niño y los Sortilegios". Ravel era un genio del color orquestal. Fue uno de los pocos maestros que entendió las posibilidades de nuestro instrumento. Escuchen esto:

Toca el pequeño solo del inicio de la 2ª Suite de "Dafnis y Cloe" de Ravel.

Es del ballet "Dafnis y Cloe". Está amaneciendo y un pastorcillo toca su flauta. Bonito, ¿no? Evocador, diría yo. Se parece a lo que tocan esos afiladores que van por ahí con su ciclomotor. Cuando estoy estudiando y pasa uno por mi calle a veces abro la ventana y toco esta melodía para observar su cara de sorpresa.

Así es; Ravel sí sabía cómo utilizar el piccolo. Era un maestro de la orquestación y nuestro instrumento es un recurso importantísimo. Para que lo entiendan, una orquesta con piccolo equivaldría a una fotografía con revelado brillo y otra sin él sería como un revelado mate. Los operistas italianos como Verdi y Puccini fueron más partidarios del primer modelo, mientras que los alemanes, principalmente Wagner y Strauss, lo fueron del segundo.

En cuanto al volumen, no crean que porque nuestro instrumento sea el más pequeño no se nos oye. En el registro agudo somos el instrumento más potente de la orquesta. Mis compañeros, cuando se sientan frente a mí, piden pantallas protectoras o usan tapones para los oídos. Incluso me acusan de provocar sus sorderas incipientes. Les digo más, mi médico dice que mi oído genera más cera de lo normal, y en mi opinión es debido a que se protege de las frecuencias agudas del piccolo.

Por este motivo los directores de orquesta tienen fijación con nosotros. ¿Conocen el chiste? En el ensayo el maestro dice (con voz autoritaria): "¡piccolo, demasiado fuerte!". El primer flauta contesta: "maestro, el piccolo todavía no ha llegado; está en el médico". Y replica el director (otra vez con voz autoritaria): "bueno, pues en cuanto llegue dígame que toca demasiado fuerte". Pues sí, real como la vida misma.

Y algo parecido pasa con la afinación. (de nuevo voz autoritaria) "¡Piccolo, please, entonation!" Y resulta que estamos tocando todos los vientos y el acorde está desafinado desde la base. Es como culpar del hundimiento de una pirámide al que coloca la última piedra, la del vértice superior. O en esas famosas torres humanas de Cataluña, culpar al niño que sube el último y pesa veinte kilos del derrumbe de una es-

tructura formada por casi cien personas.

Por todas estas razones, ya lo tengo decidido. En cuanto me jubile vendo el flautín y me compro un saxo barítono. Volveré a la banda de mi pueblo a seguir haciendo música pero desde otra perspectiva. Cambiaré las alturas por las profundidades (esta última palabra la pronuncia con voz grave).

Como ven, tenemos motivos para ser neuróticos. Yo diría que mucho más que el contrabajista de Süsskind, ¿no? Él dice que no aguanta más, que está a punto de explotar. Tiene previsto ponerse a gritar a grito pelado el nombre de la soprano de la que está enamorado en su siguiente función de ópera. Menudo panoli.

Mis fantasías son más ambiciosas. En un teatro de ópera todo puede ocurrir. Yo he visto de todo: grandes ovaciones, abucheos a cantantes, insultos a directores de escena, lanzamiento de octavillas, silbar a políticos e incluso a reyes. En 1830, durante una representación de una ópera de Auber en Bruselas saltó la chispa que originó una rebelión y provocó la independencia de Bélgica.

En mi sueño, en un momento de silencio durante una representación comienzo a tocar una melodía subversiva, mis compañeros me siguen, toda la orquesta se va uniendo poco a poco a la manera de la fuga de Britten en la "Guía de Orquesta para Jóvenes", primero el piccolo y detrás todos los demás. (se va emocionando progresivamente) Se une el coro, se unen los cantantes solistas, el público se pone en pie y canta exaltado! (con cara de loco) Y se origina una revolución que acaba con todas las injusticias, las guerras y el hambre en el mundo.

El piccolo coge su instrumento y toca el solo del "finale" de la IX Sinfonía de Beethoven (marcha "alla turca") desfilando por el escenario. Cae el telón.

jaumemartiros@gmail.com

Jaume Martí Ros, Piccolo solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid.





Panorámica del Teatro de los campos Eliseos en Bilbao. Concierto de Gala

Por **José Ramón Rico**

La pasada Convención de la AFE se celebró los días 29 y 30 de Abril y el 1 de Mayo en Bilbao en las instalaciones del Conservatorio de Música Juan Crisostomo Arriaga. Tras las anteriores convenciones en el centro, el este y el sur de la península, quedaba pendiente esta cita en el Norte de España a la cual acudieron un buen número de profesores, profesionales, estudiantes y aficionados a la flauta de todas las edades y de las más variadas procedencias. La selección de la ciudad de Bilbao como sede para la convención era un acierto seguro para aquellos que en las convenciones disfrutaban también de pasear, conocer y disfrutar del entorno. Su reputada gastronomía, el casco v ejo, sus edificios y museos ofrecían sobradas experiencias, imposibles de degustar en tan solo tres días.

El Auditorio del propio centro donde se celebraron un buen número de actividades era magnífico, amplio y cómodo y el teatro de los campos Eliseos donde se celebró el concierto de de la Banda Municipal de Bilbao con Juana Guillem y el entrañable concierto de gala del sábado por la noche dio un toque de distinción no tan frecuentemente visto en otras convenciones. Con cerca de 30 expositores flautas de oro, plata, madera, traversos y flautines resonaron los 3 días en la planta baja y en la segunda desde



Arriba panorámica del Teatro de los campos Eliseos en Bilbao antes del Concierto de Gala. Sobre estas líneas Peter Lukas Graf debajo Julien Beaudiment, ambos en dicho concierto

DE FLAUTISTAS DE ESPAÑA EN BILBAO



Izquierda Juliette Hurel, debajo Iñiqui Gurruchaga. Sobre estas líneas de arriba a abajo, Jacques Zoom, Juana Guillem y Kerstel McCall

primeras horas de la mañana hasta bien entrada la tarde. También se presentaron algunas novedades editoriales y accesorios de este año como el Rhino resonador de Roberto Feliciano, presentado aquí por primera vez en una convención en Europa.

Los miembros de la junta directiva se volcaron en la organización de un evento en el que la oferta de actividades incluida en el programa era nuevamente muy variada y de alta calidad. Recitales, masterclasses, talleres de terapia y pedagogía, conferencias etc de la mano de una selección de los mejores flautistas de España y Europa ofrecieron música de los más variados estilos orientada a satisfacer todos los gustos. Pudimos contar con la presencia de algunos de los flautistas más aclamados del momento, como Julien Beaudiment, Kersten McCall, Juliette Hurel, Jacques Zoon, Julia Gallego, Andrea Oliva, Mike Mower, Peter Lukas Graf entre otros muchos. La conferencia-concierto dada por Luis de Pablo y Pierre-Yves Artaud para mí fue un momento irreplicable, en el que durante una hora y media, pudimos escuchar grabaciones de piezas de Luis de Pablo grabadas en su momento por Artaud, escuchamos en directo también dos piezas de L. de Pablo interpretadas por Artaud y se contaron curiosas anécdotas y comentarios por parte de estos 2 invitados de excepción.

Las masterclasses fueron un punto fuerte de la convención. 14 profesores (Manuel guerrero, Juanjo Hernández, Salvador Martínez, Enrique Sánchez Vidal, Andrea Oliva, P.Y. Artoud Mike Mover, Julien Beaudiment, Jacques Zoom, K. McCall, J.Hurel. P.L.Graf, Julia Gallego y Vicens Prats) ofrecieron sus conocimientos y dilatada experiencia durante los tres días de la convención. Seguro que muchos de vosotros habréis pasado estos días renovando o complementado vuestras técnicas y protocolos de estudio, otros estaréis orgullosos de haber aprendido a hacer multifónicos y glissandos o estaréis encantados con haber aprendido a improvisar. Otros tantos quizás habréis entrado en sintonía con vuestro cuerpo en los talleres de salud corporal y técnica Alexander.

Vicens Prats ya nos avisó en su presentación que el recital de Jacques Zoom en que interpretó 3 sonatas de J. Brahms arregladas para flauta y piano sería intenso. Y así fue, J. Zoom hizo un verdadero despliegue de musicalidad con una amplísima paleta de increíbles colores que emanaban de su flauta de madera. Todos los recitales fueron igualmente interesantes, Gareth McLearnon, Alberto Itoiz, Carlos Cano, Andrea Oliva, Sophie Dufeu-trelle, Roberto Casado, Albert Mora y Qiao Zhang el viernes; Manuel Guerrero, Dúo Gelos, Enrique.S.Vidal, Mike Mower, Julia Gallego el sábado y Sarah Louvion, Quartet Neuma, Amalia Tortajada, Peter y Myra Pearse o el Trio Rigoletto el domingo.

El entrañable concierto de gala del sábado por la noche fue masivamente atendido tanto por flautistas como por gente de la ciudad que no quisieron perderse este irrepeti-



De arriba a abajo, Peter Lukas Graf en su master class, Juliette Hurel en un recital, flautistas del País Vasco y Albert Mora



De arriba a abajo, Kersten McCall, Julien Beaudiment y Sohie Dufeutrelle en sus masterclass. Debajo Qiao Zhang en concierto



De arriba a abajo, concierto de Manuel Guerrero, Mike Mowerl en un recital, Enrique V.Sánchez y Salvador Espasa con la EHFO



ble concierto. El recital contó con Juliette Hurel, Jacques Zoom, J. Beaudiment, Kersten McCall y Peter Lukas Graf. Este gran maestro interpretó una selección de piezas para flauta sola de K. Stockhausen y G.P. Telemann demostrando estar todavía muy en forma. El ambiente fue magnífico y los intérpretes se sintieron en todo momento muy cercanos al público, como demostraron permaneciendo durante todo el concierto entre bastidores, saliendo a saludar luego todos juntos al final del concierto. Durante todo el concierto realmente se respiró un ambiente de complicidad y comunión entre el público y los intérpretes. Por los comentarios que pude escuchar tras su martesclass del domingo y su intervención en el concierto Kersten McCall también hizo las delicias de todos aquellos que no conocíamos a este excelente flautista. Sobre su rico y puro sonido estuvimos unos cuantos comentando y admirándonos un buen rato.

Para los que sobrevivimos hasta el domingo por la tarde el recital de Juliette Hurel, el concierto Una tarde con los flautistas del País Vasco en que nos ofrecieron una magnífica selección de piezas a solo y en ensemble, el recital de Julián Elvira con su flauta Pronomos y la masterclass del incombustible Vicens Prats nos hicieron reactivar de nuevo nuestra atención y reavivar nuestras ganas de seguir escuchando más flauta completando una magnífica sobremesa de despedida para la tarde del domingo. Siempre es un placer acudir a las convenciones de la AFE, que desde el principio de su fundación arrancó con fuerza organizando convenciones de muy alto nivel. Esperamos que todos los asistentes halláis vivido intensamente esta pasada convención y que los recuerdos que aquí se han evocado regeneren las fuerzas por seguir creciendo como asociación para impulsar y seguir haciendo desarrollarse el mundo de la flauta en nuestro país.

¡Ya queda menos para la próxima!

José Ramón Rico



A la izquierda la Junta Directiva de la AFE. Sobre estas líneas de arriba a abajo, Julia Gallego en su masterclass, Peter y Myra Pearse en un recital, Julián Elvira con su flauta Pronomo y el recital de Andrea Oliva



De arriba a abajo, recital de Albert Mora, Juliette Hurel en su masterclass, Carlos Cano en un recital. y Peter Lukas Graf atendiendo a sus fans.



De arriba a abajo, Juliette Hurel rodeada de admiradores, Jacques Zoom posando con sus fans, (por cierto, parecen los mismos que los de Graf). Pierre-Yves Artaud y Luis de Pablo en una conferencia y Albert Mora presentando las obras de Jesús González (centro)

La columna de Ángela

Una reunión de flautistas tiene que estar llena de música. Virtuosismo, potencia de sonido, agilidad, mil notas por centímetro cuadrado. Si se consigue colmar cada espacio de musicalidad



y fraseo, se ha tenido éxito, ¿cierto? No. Se requiere algo más grande y difícil de lograr, que allana el camino de todo lo que sonará después: el silencio. Un silencio nervioso antes del primer comentario de Juliette Hurell en su clase magistral, uno expectante que precede al concierto que abre la Convención. Un silencio parecido al ilusionado de la primera cita al colocar los labios sobre la que podría ser una flauta nueva en los expositores, uno curioso mientras Mike Mower conduce su improvisación a no se sabe dónde, un silencio solidario mientras Kersten McCall interpreta un paisaje intrincadísimo. Otro cargado de voluntad de aprender en cada recital y, en ocasiones, de una plegaria por que sea verdad eso de que uno puede mejorar de forma notable solo con oír a un gran músico. Un silencio que no se deja escuchar pero que arropa al intérprete y le susurra que el aire espera limpio su sonido para hacerlo volar. La Convención se llenó de música pero, por fortuna, no del todo. Quizá el silencio dorado fue el que siguió a la interpretación de Peter-Lukas Graf, cargado de cariño, sorpresa y admiración profunda, que dejó paso a los aplausos más cálidos del encuentro. Gracias a todos los músicos por sus notas, gracias por los huecos.

Ángela Irañeta



A la izquierda Sophie Perrier y Vicens Prats. Sobre estas líneas de arriba a abajo, Aitor Serralde y Mikel Piris (profesores anfitriones del CP de Bilbao), Salvador Martínez Tos, Susana Vera y Amparo Trigueros



A la izquierda y sobre estas líneas imágenes del ambiente de la convención

3^{er} CONCURSO Premios AFE



Los miembros del jurado y Juan Arista entregan una cabeza Arista a Alejandro Manito Domínguez ganador del primer premio del III Concurso AFE

1^{er} Premio: 600 € donados por la AFE y una cabeza de plata Arista, donada por Arista Flutes: **Alejandro Manito Domínguez**

2^a Premio: 300 € donados por la AFE y una cabeza de plata Haynes, donada por Haynes Flutes: **Carlos Cascales Serrano**

3^{er} Premio: 200 € para gastar en accesorios y material de BG, donado por Euromusica Fersan; y una cabeza de madera para piccolo Mancke, donada por ADAMS: **Jesús Joaquín Roldán Granado**

Premio especial a la mejor interpretación de la obra comisionada de Salvador Espasa Cháfer: 500 € para la compra de una flauta Muramatsu, Sankyo, Jupiter, Altus, Azumi o Miyazawa y accesorios Hercules del catálogo de Euromusica Fersan. En caso de que el/la interesado/a quisiera un artículo con un valor superior a los 500 € tendría que abonar la diferencia entre el PVP de artículo o lote de artículos y estos 500 €: **Carlos Cascales Serrano**

El jurado estuvo formado por Salvador Espasa (presidente), Amalia Tortajada, Fernando Gómez, Alodia Fleitas y Aitor Sarralde. En esta edición hubo 16 concursantes seleccionados para participar.



Entrega del segundo y tercer premio del III Concurso AFE a Carlos Cascales y Jesús Roldán respectivamente

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.

Francisco Javier López R.

CATEDRÁTICO DE FLAUTA DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA "MANUEL CASTILLO" DE SEVILLA



F. Javier López posa junto al emblema de los Caballeros del Traverso

“La música contemporánea tiene mucha importancia en la formación integral del alumnado y no debe faltar en ninguna guía docente”

Por **Roberto Casado**

Estudios de Flauta en Málaga con D. Juan Villarreal. En Madrid con D. Andrés Carreres, D. Francisco Maganto, D. José Domínguez y D. Antonio Arias. Estudios de composición con los maestros D. Francisco Calés Otero, D. Luis Ignacio Marín y D. Manuel Castillo. Cursos con Luis de Pablo, Andrés Adorján y Robert Dick y José María García Laborda. Colaboraciones con la orquesta del teatro Alla Scala de Milán, Musiziergemeinschaft de Salzburgo y Orquesta Bética de Sevilla. Giras por prácticamente toda América y diversos países de Europa con Plácido Domingo y Montserrat Caballé. Miembro del trío de flautas A Capella, del trío España Galante y del dúo con arpa Cádiz. Ex-directivo y Catedrático de Flauta del Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo” de Sevilla. Autor de numerosas obras sobre historia, didáctica, técnica y de reediciones de obras románticas para flauta y de numerosos artículos sobre educación musical. Diversas aportaciones en el Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana y el Diccionario Biográfico Español, editado por la Real Academia de la Historia. Editor de la revista Flauta y Música, Secretario de la Asociación de Flautistas de Andalucía y miembro del consejo de redacción de la revista Diferencias del Conservatorio Superior de Música de Sevilla.

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

Si dijera que a los cinco años comencé a susurrar sonidos con una flauta y que fueron mis padres quienes inculcaron en mí un entretenimiento que con el tiempo sería más que una afición, podría ser absolutamente verosímil. Pero nada de eso sucedió. Con dieciséis estaba a punto de ingresar en la universidad y creo que fue el mejor momento para dedicarme a la música de un modo juicioso, porque no me cabe duda que si lo hubiese hecho antes me habría convertido tal vez, en economista o abogado, quién sabe, con una frustración artística de la que se lamentan muchas personas cuando hablamos de este asunto. Puede parecer simple decir que ingresé en flauta porque me gustaba, pero es la realidad sin adornos ni retórica, aunque también me interesaban otros instrumentos y podría haber elegido cualquiera que hubiese estado a mi alcance en el momento de tomar la decisión, de hecho comencé a estudiar también el piano.

Los motivos por los que se toman determinadas decisiones no siempre tienen una única explicación y a veces tratar de expresarlo se convierte en un ejercicio de especulación. Para numerosos flautistas de mi generación, la incorporación de la flauta a la música *rock*, parece haber sido un acelerador de la afición por el instrumento. Pero ¿Quién sabe si esto fue lo definitivo?, porque cuando escuché con atención por primera vez los solos en la sexta sinfonía de Beethoven o *En bateau* de Debussy, también me sentí fascinado como la mayoría de los flautistas, por esa magia del color y expresividad que tiene la flauta.

Hablar de los años setenta musicales en España, es la crónica del arranque de muchos acontecimientos por los que ha transitado nuestro país, y también de evidentes carencias a todos los niveles, no sólo artísticas, y curiosamente en un tiempo que podría parecer que se sobrepasaba la línea de la escasez. Todo esto lo digo porque es conveniente conocer los contextos para entender que un profesional de la flauta de esos años, salvo no demasiadas excepciones, utilizaba para el desempeño de su oficio un instrumento del tipo que hoy podríamos considerar de estudiante. No sólo por el precio que ya era todo un desafío, sino por la dificultad de encontrar, especialmente en el comercio local las marcas de calidad. Sencillamente no se viajaba al extranjero e incluso se experimentaba un cierto aislamiento.

Cuando recuerdo el plan de estudios por el que anduve durante los primeros años de mi formación, más valor doy al libro de Quantz que conocería años más tarde, no sólo por la evidente sabiduría técnica y artística que acumula, sino por sus afirmaciones de cómo es la formación de un músico: procurar ser guiado por un buen maestro (no necesariamente un gran virtuoso), adquirir la mayor cultura musical posible y desarrollar autonomía en el tra-

bajo. En los programas de estudios oficiales se podían encontrar numerosos aspectos que hoy nos harían rasgar las vestiduras y repertorios sólo al alcance de verdaderos “elegidos” para la flauta. Por citar un ejemplo, *Chant de Linos*, de Jolivet, figuraba en el programa oficial de examen nacional para sexto curso, es decir tras seis años estudiando. Es como si hoy los estudiantes de segundo de las enseñanzas profesionales, la tuvieran que tocar -al menos las notas- para aprobar. Bien es cierto que se pueden poner objeciones a mi análisis, pero es evidente que el factor tiempo en el estudio de un instrumento es un valor añadido que en la actualidad se ha reconocido.

Málaga, ciudad de donde soy natural, tenía el privilegio de disfrutar en los años que comencé los estudios de un conservatorio con mucho prestigio, desde luego como pueda serlo hoy, pero en la década de los setenta aún se encontraban ciertos aspectos más propios de la tradición del siglo diecinueve, como también en otros centros semejantes del país, en donde los instrumentos de viento eran enseñados por un profesor generalista, que impartía viento madera o viento metal, debido en gran medida por las escasas matrículas en cada una de las especialidades instrumentales.

Tuve la suerte de ser enseñado en mi primer curso por un excelente clarinetista, artista y maestro: José María Puyana, que con una gran prudencia en su magisterio nos hacía progresar a los cuatro alumnos de flauta que estábamos matriculados en 1974. Otro golpe de suerte sobrevino al curso siguiente, pues al aumentar las matrículas de flauta a siete, el Ministerio de Educación contrató a un especialista de flauta. Juan Villarreal, músico militar de profesión, que ocuparía el puesto de profesor de flauta durante más de una década, podría decirse que fue el maestro de varias generaciones de flautistas instruidos, esta vez sí, por un genuino docente de la flauta, cuya capacidad profesional para enseñar a tocar el instrumento no eran menores que la excelsa calidad humana que exhibía durante sus clases.

En cuarto curso me trasladé a Madrid para estudiar el resto de la carrera en el Real Conservatorio y representó una valiosa experiencia de vida y de conocimientos. Trabajé con maestros muy tradicionales como Francisco Maganto, discípulo de Don Francisco González Maestre (cómo él nos obligaba a nombrarle), y también con un gran experto, José Domínguez, el genial Andrés Carreres y finalmente con mi querido maestro y amigo Antonio Arias, referencia en España para varias generaciones y hoy más activo que nunca en lo musical e intelectual.

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

El concepto “marcar” en la formación de un músico, creo que se puede entender de dos modos; el que se tiene como

admirador de una figura de nuestro arte, sea ésta muy famosa o no tanto, y el que como estudiante uno se deja estampar para edificar los propios conocimientos y que suele ser la persona que te ha instruido de manera intensiva.

De la primera categoría, he admirado y aún sigo haciéndolo a cualquier artista que sabe manejar el lenguaje de la música, no sólo el virtuoso puro, y por este motivo la lista es interminable. No me acordaría de todos, e incluso sería injusto dejar a muchos sin nombrar, pero si se trata de citar aquéllos con especial relevancia y que han trascendido por su fama, es fácil adivinar quiénes fueron -lamentablemente muchos ya han fallecido- y quiénes son en la actualidad.

Sin ánimo de contemporizar ni de ser diplomático en mi respuesta, los flautistas que me han marcado han sido mis profesores habituales pues no sólo he aprendido la técnica, también arte y cultura, sin eludir las aportaciones de índole humana, y cómo no a valorar la experiencia como un valor yuxtapuesto al propio conocimiento.

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

Las cifras que revelan las estadísticas sobre los destinos profesionales de los músicos y en especial de los instrumentistas, son la mejor y sencilla respuesta que podría dar a la primera parte de esta pregunta. En un número anterior de esta revista, publiqué un artículo donde explicaba con cifras la enorme desproporción que existe entre egresados de conservatorios que se dedican a cualquier campo de la docencia y los dedicados a actividades exclusivamente de tipo interpretativo.

De modo evidente estoy en este primer grupo. Ahora bien, hablamos de la profesión principal porque a partir a ahí, las estadísticas habría que matizarlas y replantearlas, ya que como sabemos, los instrumentistas que nos dedicamos a la enseñanza también interpretamos, como así los intérpretes habituales de igual forma ejercen como docentes.

La vocación por la docencia -pues también se es docente sin poseer vocación- está en quienes ejercen la misma durante las etapas iniciales del aprendizaje con gran satisfacción personal, y es justo ahí cuando se advierte y reconoce el valor para dedicarse a ello. No me cansaré de proclamar mi admiración por todos aquéllos docentes inmersos en las etapas elementales de la flauta, pues su amor generoso por la música y por el instrumento que enseñan es el impulso que se necesita para que los aspirantes a futuros músicos se sitúen en la órbita adecuada de la excelencia en su formación.

A lo largo de mi vida laboral, tanto dentro como fuera del conservatorio he trabajado con todos los niveles educativos posibles. Desde hace algo más de tres décadas soy docente en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla, en donde he trabajado bajo el dictado de varios sistemas



En Feldkirch con Eugene Bertel y G. Ahumada

educativos, algunos de muy dudosa eficacia. Hubo una primera época en que el número de alumnado a quien debía impartir clases, llegaba más allá de la treintena, con una ratio de veinte minutos por cada uno.

Siempre me ha atraído la posibilidad de ayudar a cada cual más allá de lo reglamentario tanto en lo específico de la técnica y dominio de la flauta como a encontrar su sentido a través de la música, entendida como arte, siempre con las limitaciones que la enseñanza oficial ofrece tanto en medios materiales como de organización, y considero indispensable ofrecer orientación profesional, especialmente en la última etapa de formación.

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

Por encima de cualquier propósito me parece muy importante que el alumnado desee trabajar conmigo por su propia decisión y convicción. Esto es importante generalizarlo.

El alumnado no debería acudir “a ciegas” a las pruebas de acceso ya que hoy dispone de medios tecnológicos suficientes para conocer con qué docente podría estudiar si fuese admitido tras las pruebas y qué puede ofrecerle éste.

Elegir profesorado es una cuestión realmente seria y conocerlo previamente, al menos por su hoja de vida profe-



Conservatorio de Roma con Gian Luca Petrucci y Paolo Totti

sional, una necesidad. Puede comprobarse a menudo, incluso dentro de un mismo centro donde comparten área tres o cuatro docentes, que alguno o varios de ellos son desconocidos para una gran mayoría del alumnado, y eso en mi opinión es un error. En primer lugar porque estos docentes son quienes encabezan el proyecto educativo del área al que pertenece todo el alumnado y aunque no les imparta alguna asignatura, en más de una oportunidad podrían necesitar de sus conocimientos y tal vez de alguna útil sugerencia; se podría aplicar algún dicho popular a esto, como: “se busca por fuera lo que se tiene dentro”.

¿Qué es importante que hagan o estudien los alumnos para que mejoren su nivel?

Establecer una metodología o plan de trabajo serio y disciplinado, es en mi opinión, una de las claves del progreso. Apuntar hacia un objetivo factible y no desviarse del mismo es otra de ellas. Cuando existe un cierto vagar en el trabajo, esto nos puede indicar que la atención se dispersa y en consecuencia se pierde la orientación. El trabajo permanente con materiales que versen sobre técnica es absolutamente necesario, pero sin que se vuelva un fin en sí mismo.

¿Qué trabajos con ellos?

Aparte de los contenidos establecidos en la guía docente de la materia, ejercitamos con mucha frecuencia la reflexión sobre el trabajo que se va realizando cada día bajo diferentes aspectos. Con ello se fomenta la necesaria autonomía del alumnado y a crear criterios personales sobre la música en general y la flauta en particular, lejos de estereotipos circunstanciales y especialmente hoy en día, de aquellos que nos inundan de un modo, a menudo sesgado, mediante la tecnología de la información y las redes sociales, aunque en ningún caso me manifiesto en contra de ellas, ya que el artista es con demasiada, uno de los mayores dinamizadores de las mismas.

¿Qué les recomiendas estudiar y cuánto?

Depende del curso en que estén, pero esencialmente recomiendo seguir secuencias de trabajo, *grosso modo*, planificado y durante el tiempo que se necesite sin estipular duraciones fijas, aunque con unos límites en ambos extremos.

Tal vez se espere que conteste que tal o cual cuaderno sobre una técnica determinada, o los estudios opus 52 de un autor cuyo nombre contenga muchas consonantes. Eso no parece una buena recomendación, más bien sería un consejo aislado. Las recomendaciones sobre qué estudiar son individualizadas, siempre entendiendo que nos debemos a un plan de estudios oficial que encuadra suficientes contenidos sobre técnica e interpretación y que ha de rendirse cuentas al final de cada curso. Hecha esta salvedad, me interesa mucho las preferencias e inquietudes de cada cual pues los complementos motivacionales son claves para que el trabajo resulte eficaz. Afortunadamente el repertorio didáctico es muy extenso y en él siempre podemos encontrar el material que más nos convenga en cada momento de nuestra vida.

¿Qué métodos y repertorio?

Tengo una gran convicción por la vigencia de los métodos tradicionales, aunque en el nivel de las Enseñanzas Superiores no son tanto métodos como cuadernos monográficos y ahí sí tienen cabida aquéllos que tratan sobre aspectos contemporáneos, los que considero indispensables para un futuro instrumentista profesional. En cuanto al repertorio, suelo dejar, *a priori*, que el alumnado elija, siempre que exista un fundamento y no sólo por arbitrariedad, aunque la emoción y el interés que se manifieste por una pieza u obra es primordial para incrementar la eficacia del aprendizaje y su mayor comprensión.

Decididamente soy partidario y suscito que se conozcan los trabajos y composiciones más cercanos a nosotros. En España existen muy buenos ejemplos de excelencia pedagógica —al igual que en otros campos de la flauta— acreditado por sus correspondientes publicaciones, y sin que por ello se entienda la exclusión de lo foráneo, a lo que declaro mi mayor admiración. Me entristece a menudo que numeroso alumnado de nuestro país, no conozca lo suficiente y en muchos casos siquiera las referencias, de las magníficas aportaciones sobre pedagogía, didáctica, investigación, creación e interpretación que se han producido en nuestro pasado, y que continúan haciéndose aún hoy día con mayor impulso. A menudo nos obstinamos en buscar exclusivamente por fuera lo que se tiene tan cerca...

¿Qué echas en falta?

Aparte de mejoras estructurales del propio sistema educativo, una mayor madurez, en general, del alumnado que inicia los estudios superiores, en correspondencia con el trabajo que va a desarrollar y su próxima proyección profesional, y aunque esto a medio plazo no suponga un gran



F. Javier López con una flauta baja

inconveniente, nos plantea abordar otras estrategias en el trabajo que podrían ser evitadas en favor de los procedimientos ordinarios.

¿Cuáles son los factores más importantes a la hora de estudiar?

Estudiar es un ejercicio ordenado para comprender y adquirir destrezas. Sin duda, aplicar la metodología adecuada, seguir un protocolo personalizado y mantener la mayor concentración durante todo el tiempo que dure la sesión de estudio, son para mí los más importantes.

¿En qué basas tu enseñanza?

En mi opinión no se debe ser autoritario en la docencia, ni caer en dogmatismos sobre la técnica y mucho menos cuando se debaten asuntos estéticos de la propia interpretación. Promuevo la autonomía en el trabajo individual de cada estudiante, procuro destacar las virtudes que cada cual posee para apoyar sobre ellas el perfil y la propia personalidad artística. Planteo el aprendizaje como un trabajo de fondo, de exploración de nuevos conceptos y segmentos relativos a la mecánica del instrumento, cuya conexión con la parte estética de como resultado el deseado equilibrio.

¿A qué hay que prestar más atención en el estudio diario?

La actividad del estudio es un ejercicio que requiere disciplina y no caer en una rutina complaciente. Establecer unos objetivos a corto y medio plazo genera una secuenciación del tiempo que en la moderna dialéctica de la Educación, viene a llamarse “temporalización”, y es un modo de ordenar tanto el objeto que se estudia como de apreciar su evolución y progreso. Las distracciones abundantes y la falta de entusiasmo e interés por lo que se esté trabajando produce, en el mejor de los casos, una paralización del perfeccionamiento.

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

Para poder responder con mayor objetividad a esta pregunta, tal vez debería ser formulada a alguien que no viva en nuestro país.

La comparación con otras naciones que han cultivado desde hace siglos con excelso cuidado y aquilatado con no menos esmero los valores musicales de sus ciudadanos nos sitúa aún en la actualidad en un lugar poco destacado. Hacer un análisis donde el contexto se sitúa como elemento crucial, me parece el más oportuno para no caer

en apreciaciones radicales, generalmente pesimistas. El acceso a un mayor poder adquisitivo por parte de nuestra sociedad es un factor decisivo para el progreso y la cultura, también para la flauta, y la mayor facilidad que hoy existe para desplazarse, residir y estudiar en el espacio europeo está propiciando que en una o dos generaciones las diferencias que hoy apreciamos se aminoren sensiblemente.

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

Este asunto es muy controvertido y delicado por cuanto el destinatario más importante es el alumnado. El personal docente también se ve involucrado muy profundamente y en numerosos casos diría que permanece desorientado durante algunos cursos tras establecerse un cambio de Plan.

El cambio debería ser siempre sinónimo de mejora, de progreso, y si bien es cierto que las últimas aportaciones legales han sido diseñadas para la convergencia con el sistema europeo, los resultados que vamos obteniendo no reflejan sensiblemente el esfuerzo de organización y planificación que se realiza a nivel de centros en comparación con sistemas anteriores, al menos en las Enseñanzas Superiores.

Una especialización de tipo práctico, considerando nuestra asignatura, en mi opinión debería contener una mayor carga lectiva de asignaturas en modo no presencial pues los desplazamientos para asistir al conservatorio y la permanencia en las aulas durante el tiempo estipulado en sus guías docentes, merma el horario de práctica sobre el instrumento, que es al fin y al cabo el eje de referencia de los estudios, aunque esto no debería tomarse categóricamente pues la socialización del estudiante es muy necesaria y para ello están las asignaturas que implican algún

tipo de conjunto. Materias que estén planificadas como no presenciales, permiten elegir el horario que se le va a dedicar, incluso a horas que un instrumento no se puede tocar. Las tutorías periódicas que revisen estas materias serían suficientes para completar esa formación cultural inseparable de la parte práctica.

¿Cuales son las características del conservatorio o escuela de música de la región donde impartes clases? ¿Qué particularidades tiene? ¿Como funciona? ¿Cómo es su plan de estudios? ¿Son clases individuales o colectivas? ¿Qué te gustaría cambiar o mejorar?

La organización de los centros oficiales en nuestro país es semejante, o debería serlo en razón de que nos debemos a una Ley Orgánica de Educación que rige en todo el territorio. Siempre existen algunas diferencias formales que la Ley concede a las Comunidades Autónomas, aunque más parecen el resultado de una concesión política que una necesidad real del alumnado. La carga lectiva entre unas Comunidades y otras puede variar incluso en 20 horas a lo largo de la carrera superior. También la nómina de asignaturas que se ofertan puede variar sensiblemente. Hasta aquí nos puede parecer muy loable la diversidad, pero cuando surge la movilidad del alumnado de una Comunidad a otra, e incluso de un centro a otro dentro de la misma región, los problemas de convalidación que se plantean no hacen un favor, precisamente, al estudiante.

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

Hasta el momento en nuestros centros no se nos ha impuesto un esquema de trabajo donde el estilo musical sea una condición determinada. Es de suponer que el grado de especialización de la materia que impartimos no es absoluto, puesto que debe ser generalista en favor de ofrecer una formación completa. Si el número de créditos de la Enseñanza Superior en la clase de instrumento es 88, expresado en unas aproximadas 200 horas de clase, ello no es incompatible con que se conceda una mayor dedicación y carga temática en dirección a determinados aspectos, bien sean de estilo o de otra índole técnica o transversal.

La música contemporánea tiene mucha importancia en la formación integral del alumnado y no debe faltar en ninguna guía docente. Los conservatorios cuentan con la posibilidad de proponer una relación de asignaturas optativas en función de las necesidades del alumnado, de las características del centro y su profesorado disponible. De este modo puede desglosarse de la asignatura de instrumento principal, la inquietud del personal docente y la demanda del alumnado, creando una asignatura especializada en música contemporánea. En el Conservatorio Superior de Sevilla existe actualmente. Años atrás, con



En Colombia con Jaime Moreno, Javier Leal, Cristian Guerrero y Hernando Leal



Conservatorio Pésaro en una Clase Maestra

planes educativos donde esta posibilidad no se contemplaba, ya teníamos integrado su estudio en la programación de la asignatura de flauta a través de materiales específicos y su repertorio correspondiente. Otras materias como el repertorio orquestal, en el citado conservatorio, se encuentra muy relacionada con la asignatura de orquesta, vinculándose determinadas exigencias del trabajo a través de sus guías docentes por medio de los criterios de evaluación, sin que por ello cada docente y asignatura tenga mermadas sus atribuciones y autonomía.

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

El hablar sobre equipamiento de instrumental en un conservatorio debería ser un asunto marginal, casi administrativo, pero aún hoy existen centros con enormes carencias. En Sevilla disponemos de las diferentes flautas convencionales excepto la contrabajo y se utilizan con frecuencia en las diferentes asignaturas que se las requiere; orquesta, banda, taller de música contemporánea, etc. La flauta en sol no es habitual que la tenga en propiedad un estudiante pero sí el flautín, tanto por su precio asequible como por su amortización, pues un número elevado de estudiantes pertenece a alguna banda. Además se imparte como asignatura independiente de la clase de flauta y poseerlo llega a convertirse en una necesidad.

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

Durante años y especialmente cuando estaba en vigor el anterior sistema educativo mantuvimos una orquesta, pero en la actualidad resulta muy complicado su mantenimiento. Los motivos son diversos, desde que el alumnado tendría que “sacrificar” la música de cámara que cursa por la orquesta de flautas, renunciando a otras formaciones muy necesarias para su formación; quinteto de viento, cuarteto con flauta, sextetos mixtos, etc., hasta la dificultad para reservar de su jornada y horario general unos espacios de tiempo destinados a ello. La opción de dedicar una agenda fuera del espacio lectivo e incluso en sábado, queda totalmente descartado.

Las actividades culturales que se ofrecen vienen a producirse principalmente gracias al patrocinio espléndido y generoso de numerosas empresas y alguna asociación cultural. Los centros no suelen disponer de tantos recursos como para destinar parte de sus presupuestos a estos eventos y dependen en todos los casos de las decisiones de su Consejo Escolar. En otras ocasiones la realización de actividades complementarias, sean cursillos, talleres o clases magistrales, están sufragadas por el propio alumnado y, siempre nos queda la organización de unos días de clases extras a través del programa *Erasmus*.



En Villa de Leyva con Henrik Wiese y H. Leal

Todos los años, desde el área de la asignatura, se hace un gran esfuerzo para ofrecer gratuitamente al alumnado actividades diversas que le aporten variedad en su formación, pero he de confesar que la respuesta para asistir es decididamente mejorable por parte de sus destinatarios. Si pudiéramos mirar por una ventanita a otros países menos favorecidos que el nuestro, observaríamos que una actividad semejante se limita a conectarse a Internet y escuchar una grabación subida a *Youtube*, por poner un ejemplo.

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

La conclusión de un nivel educativo es la culminación de una etapa. Cada una de los ciclos de la enseñanza que se imparte en España tiene unos objetivos tanto en relación con la propia etapa como con las siguientes hacia el Grado. No se pueden ofrecer las mismas orientaciones en las tres situaciones y el aspecto individual es un factor crucial.

El primer nivel de música comprende tanto a la formación transversal de la educación general obligatoria como a un segmento de la “gran carrera” de músico. Para este tipo de alumnado no especialmente orientado a la profesión musical, la mejor recomendación, en mi opinión, es que no abandone la música, incluso si ya hubiese decidido a qué dedicarse en la edad adulta. El beneficio, no sólo comprende lo humanístico y lo puramente motriz, sino que según nos ha revelado la moderna ciencia de la personalidad, afecta aspectos de tipo psicológico, de inteligencia emocional e integración social.

Cuando el nivel de estudios alcanza a las Enseñanzas profesionales y superiores, se impone una seria reflexión y diálogo entre alumnado y docente para encauzar de un modo serio el futuro profesional. Cada persona encierra una circunstancia particular y se hace muy difícil acertar y expresar una orientación que a todos les sirva. En todos los casos una recomendación obvia es, que se perseverare en el estudio constante y en transformar y acrecentar

mediante la creatividad desarrollada a lo largo de tantos años de estudio, los criterios propios sobre la música y el modo de aplicarse a una profesión que a bien seguro ha sido libremente elegida.

Por último, según tu opinión, ¿qué se puede hacer para que el nivel de los flautistas españoles sea cada vez mejor? ¿Están al nivel de otros países?

Esta cuestión me recuerda a la llamada “pregunta del millón” y se viene haciendo no sólo en España sino en todos los países del mundo desde posiblemente el Renacimiento. No creo que haya una respuesta certera que ilumine la pregunta como todos quisiéramos. Más bien, el calado de la respuesta es como la parte sumergida de un *iceberg* –al menos cinco veces mayor que lo visible en la superficie- que comprende tanto estrategias de índole educativa, naturalmente, como otras de tipo político, social y fundamentalmente las de tipo económico. La sociedad española está cada día más en sintonía con la cultura musical, ahora se necesita que la inversión privada se sienta incentivada para patrocinarla y eso transita en el borde de un nudo gordiano.

Dinos tu opinión sobre las cátedras de flauta en España, ya que quedáis muy pocos catedráticos y los conservatorios españoles están llenos de profesores en comisión de servicios. ¿Deberían convocarse oposiciones? Si es así, ¿cómo crees que debiera ser el procedimiento?

La configuración de cuerpos en las enseñanzas de música ha sido muy particular en nuestro país desde que se fundó el primer conservatorio, allá en 1830, y a diferencia de los cuerpos universitarios el acceso a cátedra se hizo siempre de modo directo, es decir, sin haber permanecido un número de años previamente como profesor numerario. Hoy día, la realidad que sitúa a las enseñanzas artísticas al nivel de enseñanza superior, desafortunadamente no consolidado completamente en cuanto a la legislación que se aplica al funcionamiento de dichas enseñanzas, nos haría pensar que un acceso a cátedra se realizaría al “modo universitario”. Nada más lejos, incluso tras un suspiro de esperanza proporcionada por la Ley de Instrucción Pública de 1857, popularmente llamada “Ley Moyano”, en la que se reconocía el carácter de enseñanza superior a la música como una rama de las Bellas Artes.

Hago esta remembranza porque es muy posible que no se conozca tal circunstancia, así como que durante una época sólo podían ser catedráticos los titulares docentes de determinadas especialidades; piano, violín, dirección de coro, de orquesta, numerosas de musicología y solfeo, etc. Al resto de especialidades, instrumentos de viento incluidos, se le asignó una denominación, en mi opinión arbitraria, como fue la de Profesor Especial. El artículo veintiséis del Decreto sobre la regulación de los conserva-

torios (1966), establecía que el profesorado de los conservatorios de música estatales estaría constituido por Catedráticos, Profesores Especiales y Profesores Auxiliares, integrados en sus respectivos Cuerpos. Incluso, indicaba que los Profesores Auxiliares serían adscritos a una enseñanza que estuviera a cargo de un Catedrático o de un Profesor Especial, con arreglo a cuyas directrices técnicas debería desarrollar su labor docente. La cuestión es que por un lado trataba de imitar el organigrama universitario, pero por otro se alejaba de los sistemas de acceso a los diferentes cuerpos. Más reciente fue la fusión del Cuerpo de Catedráticos con el de Profesores Especiales, decisión acertada en pro de la no discriminación entre dos cuerpos que en lo docente y lo administrativo estuvo a nivel de afinidad.

Por ello, lo que hoy se nos plantea sobre si lo más adecuado es el acceso directo o el acceso desde el cuerpo de profesores –además del modo directo, que está contemplado en la legislación–, en mi opinión, el acceso desde otro cuerpo debería ser la opción natural, pues no sólo habríamos de considerar los conocimientos y el dominio técnico del instrumento, sino el cúmulo de experiencia que aportaría un funcionario tras años desarrollando la profesión. Incluso la oposición mediante el acceso directo, haciendo referencia al momento presente de la educación musical, no se corresponde con la expectativa que la sociedad en general y la comunidad educativa en particular, tiene para una disciplina plenamente integrada en el Espacio Europeo de Educación Superior.

Cuéntanos algo divertido que te haya ocurrido en tu etapa como flautista y/o pedagogo.

Cualquier músico con bastantes años dedicado a la profesión podría relatar decenas de situaciones pintorescas, unas más cómicas que otras. Trataré de resumir algunas que me vienen a la memoria en este momento.

Estando en Suramérica con una compañía de teatro musical, unos minutos antes de comenzar el espectáculo y con todo el público acomodado en sus butacas, se apagaron todas las luces del foso de la orquesta. Sólo la iluminación del foso dejó de funcionar mientras que el resto de la escena estaba perfectamente y con toda normalidad. Al cabo de unos quince minutos sin que pudiera resolverse la avería, un empleado del teatro apareció con una caja de velas y comenzó a repartirlas entre los músicos para que no hubiera más demora en el comienzo. Afortunadamente se resolvió la avería y no tuvimos que regresar al siglo XIX.

Otra anécdota muy simpática me sucedió en un pueblo de la sierra Norte de Sevilla.

El grupo que fuimos a tocar en una iglesia, llegó con bastante anticipación. Durante ese tiempo un compañero compró productos típicos de allí como chorizos y grandes

panes rústicos. Tras la prueba acústica previa al concierto, como faltaba una hora para el comienzo, decidimos tomar un café cerca de lugar del concierto, y como es natural cada músico se llevó el instrumento propio consigo, excepto quien compró esas delicias serranas. Cuando le pregunté por qué se había dejado el instrumento en la sacristía de la iglesia, me respondió que no se quedaba tranquilo dejando allí las chacinas y que por eso había decidido dejar el instrumento en su lugar.

Ahora un par de anécdotas como docente. Afortunadamente como éstas nunca más se repitieron.

Un alumno que trabajaba durante todo el día como comercial, no avanzaba en el aprendizaje del instrumento y me contaba que sí estudiaba a menudo pero que lo hacía por la noche entre las once y la una de la madrugada. Le pregunté que si sus vecinos no se habían quejado por ello y su respuesta fue que no, porque él ponía sordina a la flauta. La sordina resultó ser el paño de secar el instrumento introducido en el tubo de la flauta. Efectivamente el rendimiento era de esperar.

En una ocasión un estudiante quedó para examinarse en septiembre.

Próxima la fecha de la prueba le pregunté cómo le había ido con el estudio durante los meses del verano. Me respondió que había estudiado mucho pero que notaba algo en la flauta que no sonaba bien, además, desde hacía unos días no había podido separar la pata del cuerpo. Me ofrecí a ver por qué sucedía aquello y finalmente, una vez con el instrumento ante mis ojos pude saber la causa: la flauta se le había caído al suelo, varias llaves se doblaron y otros tantos muelles se salieron de su ubicación, lo que era motivo suficiente para que “sonara extraña”, es decir, que no sonaba absolutamente nada. Aún más me sorprendí, que a pesar de ello siguiera estudiando como cualquier día normal.

Continuando con la observación de la flauta comprobé que para remediar el bloqueo de las piezas (cuerpo y pata), la solución que el alumno había dado fue sujetar más que firmemente la pata con unos alicates para hacer más fuerza e intentar desprender la pieza. El resultado de aquella operación reparadora fue un marcado y profundo estampado de todos los dientes de los alicates sobre un lateral del tubo. Las piezas no cedieron y aún permanecieron firmemente unidas.

Ciertamente esto no ha de ser divertido pero una vez sucedido, a quién no se le escaparía al menos una sonrisa.

Roberto Casado, Profesor del Conservatorio Profesional Pablo Sarasate de Pamplona.



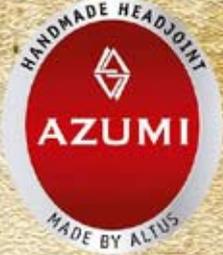
Fabricantes de flautas
y embocaduras hechas a mano en
Oro y Plata



www.aristaflutes.com // info@aristaflutes.com



ARTIS STORE
Centro Azumi para Valencia y Provincia



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



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

Mi admirado flautista...



Andrés en pleno apogeo y madurez de su carrera.

Por **Joaquín Gericó**

Con la colaboración especial de Antonio Arias

A veces, las más, uno empieza a escribir un artículo con la cabeza. Otras, las menos -como es el caso que nos ocupa hoy-, lo hace directamente con el corazón. En ocasiones, las más, uno ni siquiera ha conocido al personaje en cuestión del que habla. Otras, las menos -como es el caso que nos ocupa hoy-, no solo lo ha conocido, sino que ha tenido la oportunidad de disfrutar de él, de reír con él, de aprender de él, y, sobre todo, de soñar junto a él.

Hablar de Andrés Carreres va a significar para mí hablar de recuerdos algo lejanos ya en el tiempo, pero bonitos recuerdos. Para ello me remontaré a agosto de 1981 en Torrent (Valencia), en donde se organizaba el 1er curso de verano “Mariano Puig Yago”, curso pionero en estos menesteres y en donde nuestro querido amigo¹, impartía su magisterio con todo el interés, amabilidad y sapiencia que era capaz.

Pero no solo eso, sino que además era el portavoz o repre-

sentante de los profesores y el organizador de los “serios e importantes” partidillos de fútbol, que solíamos disputar sobre todo contra los percusionistas, y en los que el que esto suscribe, no tenía ningún problema en machacar con montones de goles a los pupilos y profe adversarios². En este curso fue donde vi por primera vez a Carreres y en donde me pareció que le conocía de toda la vida, dada su manera tan abierta y tan gentil de comportarse con todo el mundo.



Andrés dando sus primeros pasos como músico de la Banda de su pueblo con 5 años, junto al director de la misma y compositor Bernabé Sanchis Porta

Andrés Carreres López nació en Benifaió (Valencia), el 3 de junio de 1924. Su relación e interés por la música comenzó a muy temprana edad, ya que a los cinco años le hicieron un “minitraje” de músico, con el que empezó a desfilarse con los platillos por las calles del pueblo con su querida Banda.

No tardaría en cambiar este instrumento inicial por el pequeño flautín, muy acorde a su tamaño por cierto, y en poco tiempo inició sus estudios de flauta con el profesor del Conservatorio Superior de Música de Valencia y solista de la Orquesta de Valencia, Jesús Campos.

Quizá ante la duda de que la música no le procurara un futuro como sus padres deseaban, al finalizar el bachillerato se matriculó en la Facultad de Derecho. Pero más tarde abandonaría esta carrera por su gran vocación musical, trasladándose a la capital, para proseguir sus estudios con el catedrático de flauta del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid en aquella época, Manuel Garijo.

Allí conjugó sus aptitudes con la ilusión y las enormes ganas de aprender. Con tanta dedicación al estudio, no tardaría en obtener por oposición una plaza de Sargento en el ejército y poco tiempo después, la de Brigada Músico en la Banda de Música de la Casa Militar del Jefe del Estado, ambas con el núm. 1. No obstante, este trabajo no le llenaba o al menos no colmaba las inquietudes y aspiraciones, pero sobre todo inquietudes, que nuestro querido Andrés tenía, alimentadas siempre por sus ansias de conocer y aprender.

De esta forma y empujado por su anhelo de conquista y afán de crecimiento artístico, emprende una nueva aven-

tura musical, ejercitándose en otro tipo de músicas, no solo la clásica. En este sentido, se introduce en el mundo del Jazz y la música “moderna” (popular), formando parte de algunos grupos como **Los Embajadores**³, con los que recorrió gran cantidad de países de Asia y Europa, como Japón, Finlandia, Suecia, Noruega, etc., conociendo nuevas culturas que complementaron su formación profesional y humana. Precisamente en estas estancias en los países nórdicos, fue donde conoció a un pianista con el que hizo muchísima música de cámara, que le sirvió de gran preparación a su regreso a España.



Y de vuelta a nuestro país, fue cuando le hablaron de él a Rafael Frübeck de Burgos, director de la Orquesta Nacional de España y el maestro quiso oírlo, concediéndole una audición⁴. El día de la prueba, Andrés se presentó allí con un montón de obras debajo del brazo, diciéndole al director “*elija usted lo que quiera que toque*”, tras la cual, Carreres pasó a formar parte de dicha orquesta como interino durante dos años. Al cabo de este tiempo, opositó ganando la plaza en propiedad y quedando como solista de la misma durante 25 años.

Paralelamente a su trabajo en la orquesta, formó dúo durante varios años con María Teresa Chenlo (clave), dando numerosos conciertos por toda España y grabando en Radio Nacional de España multitud de obras del barroco. El día 30 de abril de 1971, estrenó la *Sonatina para flauta y piano*, del compositor invidente riojano Fermín Gurbindo, con la pianista Carmen García Deleito, en el Auditorio del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Pero como por aquel entonces no se podía vivir sólo con un empleo, Andrés tocaba en cabaretes y cafeterías y participaba en multitud de grabaciones en estudios, acompañando a los cantantes y grupos más famosos del país, como Julio Iglesias, etc.

1972 fue un año de abundantes grabaciones, en el que encontramos algunos Lps de la casa Hispavox, como el titulado *Márquez Pacá*, en el que participaba Carreres como flautista⁵. Otra grabación de este año fue el



disco de canciones infantiles del Cancionero Tradicional (2º volumen). Joaquín Díaz escribía a propósito de esta grabación:

“...Rafael llamó a algunos músicos de los que trabajaban habitualmente en sus grabaciones orquestales (y también en los discos que había arreglado para Julio Iglesias, para Karina, para Mocedades, etc.), de modo que entraron como guitarras Miguel Iniesta y Martín Carretero, a la flauta volvió **Andrés Carreres**, al corno inglés Miguel Sáez, en la trompa Francisco Bruguera, al bajo Eduardo Medina, al violoncello Quintanilla y a la percusión Santiago Rico y Félix Puertas...”.

Como tenía un carácter tan jovial y bromista, también a él le solían gastar bromas de vez en cuando. De esta manera, uno de los días en que estaba grabando con Julio Iglesias, después tenía que tocar con la Orquesta Nacional *Daphnis et Cloé*, de Ravel, y sus compañeros le escondieron la flauta. Menos mal que al final se la devolvieron antes del concierto (desesperante). Precisamente este humor, lo solía reflejar en dibujos y caricaturas, que a veces plasmaba incluso en las propias partituras.

Andrés Carreres, aunque había estudiado con profesores de renombre, era muy autodidacta en todos los sentidos. No paraba de investigar y probar cosas nuevas con el instrumento. Tanto era así, que muchos de los flautistas que le conocieron bien, siempre comentaban que era el rey de las “tranquillas” (posiciones especiales). En este sentido –por ejemplo–, solía tocar todos los pasajes de la *Sinfonía Clásica*, de S. Prokofiev, con posiciones “alternativas”, pero no sacadas de los libros, sino aprendidas por él mismo. Además, gracias a sus múltiples trabajos como músico de jazz, era un gran improvisador.

Era tal su interés por aprender, que cuando llegaba un gran maestro a dirigir la Orquesta Nacional, siempre pro-



Andrés a principios de su carrera artística.

curaba estar algún tiempo con él, preguntándole por su opinión con respecto a esta o aquella obra, o acerca de cómo tocaría él las sonatas de Bach, su concepción de las mismas, etc.

Recuerdo que una de estas veces se llevó una gran decepción. Fue cuando vino a tocar a Madrid James Galway⁶.

Este tremendo flautista había grabado un LP con obras muy conocidas del repertorio flautístico, obras como la *Fantasia Pastoral Húngara Op. 26*, de F. Doppler, el *Vals*, de la *Suite en tres movimientos Op. 116*, de B. Godard, etc., y en mitad de estas piezas, estaba el *Moto Perpetuo Op. 11*, de N. Paganini, el cual tocaba de principio a fin sin respirar, de una forma escalofriante. Andrés se acercó al él y le preguntó que cómo era posible hacer eso así y, gran decepción, Galway le contestó que era un trucaje de estudio.



Caricaturas de Andrés



PROXIMOS CONCIERTOS DE LA ORQUESTA FILARMONICA

El martes día 29 tendrá lugar en el teatro Lope de Vega el tercer concierto de los programados en el presente ciclo de invierno. Las obras e intérpretes que se han seleccionado para esta ocasión revisten caracteres de máximo interés, ya que, junto con nuestra Filarmónica y su director titular, el maestro Luis Izquierdo, actuarán cinco solistas de viento de la Orquesta Nacional de España: el flautista Andrés Carreres interpretará el «Concierto en la menor», de J. S. Bach, y Salvador Tudela (oboe), Vicente Pezarroche (clarinete), Francisco Vialcanet (fagot) y Francisco Burguera (trompeta) harán las partes solísticas de la «Sinfonía concertante», de W. A. Mozart. La segunda parte estará integrada por obras de Fauré, Bartók y Poot.

Recorte de prensa de la época

Además de los conciertos que ofrecía con su quinteto de viento *Cardinal*⁷, solía intervenir en solitario o junto a otros destacados intérpretes del panorama nacional, en diferentes grupos u orquestas, como la Orquesta Filarmónica de Sevilla, que dirigía Luis Izquierdo en el teatro Lope de Vega, de Sevilla, etc.

Algunos de sus conciertos, quedaron reflejados en la prensa de la época y ahora, con los grandes avances que nos ofrece la moderna tecnología, podemos acceder a ellos de forma rápida y precisa. Tan solo con poner el nombre de Andrés Carreres en un buscador, encontramos reseñas como la aparecida en el periódico *El País*, el 25 de abril de 1978, (http://elpais.com/diario/1978/04/25/cultura/262303213_850215.html)

Los que tuvimos la suerte de estudiar con él, tanto en los cursos de verano como en la Academia *Santa Cecilia* (sita en la calle Espejo, de Madrid), nos encontrábamos allí con unas clases repletas de flauta, poesía, sentimientos y arte en general, tenía una concepción entera y universal de la música, por lo que todos crecíamos no solo como flautistas, sino como músicos y artistas. Y con sus compañeros de orquesta siempre fue realmente entrañable, animando y ayudando a los que estaban a su lado. Cuando se tocaba en la Orquesta la *Pasión según San Mateo*, de J.S. Bach,

en el aria de soprano y flauta, el flautista se tenía que poner de pie para interpretarla. Cuando era Andrés el solista, para no ponerse nervioso, momentos antes de su intervención recitaba poemas.

Y es que le gustaba tanto la poesía⁸, que verdaderamente podemos afirmar que Andrés Carreres era un gran apasionado de la

misma. Fruto de ello, fue el libro que escribió titulado *En el centro doliente del erial*⁹. En él, deja rienda suelta a su yo más íntimo y la semilla creativa germina en su interior.

Hemos extractado dos de los poemas que componen dicha inspiración literaria, para disfrute de todos nosotros. El primero de ellos está dedicado al compositor francés Debussy:

A Claude Debussy

*La luz se hizo nácar
el mar descubrió el pianísimo
deteniéndose para escuchar
el aleteo místico de las gaviotas.*

*Nubes viajeras
tocadas con velos nupciales
acariciaron a Renoir sin detenerse
volando con la música intangible.*

*Un espíritu
recreado en el incienso
caminó vestido de hombre,
sobre una naturaleza
que florece
más allá del firmamento.*

Y el segundo, breve, intenso, directo, emocionado..., dice así:

*Desnúdate
de tu mundo y de tu cuerpo.
ven a mí,
en blanco.
Yo te vestiré
con el arco iris.*

Pero el tiempo transcurre y Andrés tuvo que dejar paso a los más jóvenes. Tras ello, con todo su carisma y experiencia acumulada, se presentó a unas pruebas que se ofertaron para profesor de flauta en el Conservatorio en Madrid, era ideal, ir pensando en alejarse poco a poco del atril en favor de la enseñanza. Pero era la época en que comenzaron a aplicarse las incompatibilidades y cual fue la desagradable sorpresa que se llevó, al ver que el inspector del Ministerio comenzó el acto de presentación a la prueba, pidiendo a Andrés su carnet de estar inscrito en el paro. Ambos se conocían desde la juventud, por lo que fue un momento muy tenso. Después de afearle por lo estúpido de la pregunta, Andrés le dijo varias verdades de lo que pensaba y negándose a pasar por todo aquello, se marchó.

A partir de su jubilación en la Orquesta, Andrés empezó a tener problemas de salud y desde luego, no fue muy feliz. Después de haber llevado una vida tan rica y plena, siempre aprendiendo y enseñando, conociendo y transmitiendo, se negaba a tirar la toalla. Por ello, los últimos años de su vida los dedicó a la investigación musical, aunque la mayor parte de sus composiciones y sus proyectos no pudieron ver la luz porque la muerte, el 26 de diciembre de 1992, le sorprendió –a él y a todos-, sin permitirle concluir la etapa de su vida que esperaba fuese la más fructífera y madura.





Programa Homenaje

El 2 de junio de 1993, la práctica totalidad de flautistas profesionales y titulados superiores de Madrid, enmarcados dentro de la Asociación Española de Flautistas, Orquesta de Flautas de Madrid y Orquesta de Flautas de alumnos de los Conservatorios de Amaniell y Alcorcón, formamos una macro orquesta de flautas dirigida por Salvador Espasa, para rendirle un sentido homenaje a nuestro querido Andrés Carreres. Se desarrolló en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música de Madrid y en el transcurso del mismo, el concejal de cultura de Torrent, que se había desplazado desde

Valencia para la oca-

sión (junto a diversos organizadores del curso de verano Mariano Puig), leyó públicamente el acta municipal de su última sesión plenaria, en la cual se había aprobado por unanimidad, dedicarle una calle en dicha población con el nombre de “Calle Músico Andrés Carreres López”. Asimismo, su pueblo natal Benifaió, hizo lo propio dedicándole una, denominada “Carrer Andrés Carreres (Música)”.

En el programa de mano de este Concierto Homenaje, además del perfil biográfico de Andrés, se incluyó un bonito escrito del musicólogo, crítico musical y ensayista Antonio Fernández Cid, titulado **Andrés Carreres: Un profesional, un músico, un Artista**. Decía el artículo:

“Andrés Carreres fue uno de esos músicos profesionales que dejan huella: como persona y como artista. Cuantos lo conocimos, beneficiarios de su cordial simpatía y llaneza, su afecto nunca reñido con la cortesía, comprobamos en todo momento que el hombre no defraudaba la tan positiva impresión despertada por el instrumentista, cosa que, desgraciadamente, no cabe siempre decir.

Andrés Carreres fue un gran profesor de flauta. En la nómina de los de la Orquesta Nacional, sucesor de los Garijo, Maganto, López del Cid, tantos otros,

heredados ahora por Juana Guillem, Antonio Arias y restantes compañeros. Cabría decir que Carreres fue el instrumentista que, sin alardes ni pretensiones de estrella, sin divismos que no correspondían a su naturalidad, podía destacarse como un modelo de eficiencia, de seriedad en el trabajo, de voluntad de servicio en equipo y amor y hasta de orgullo hacia la entidad en la que figuraba como elemento de entrega permanente. Porque a Carreres lo imagino con igual fervor en cometidos de segunda flauta, en los que brilló como flautín y en la responsabilidad del solista que ha de dar la cara, siempre a punto.

Lo hizo hasta su jubilación. Recuerdo que nos encontramos –no podía faltar, alegre, en la celebración de sus antiguos compañeros- en oportunidad que conmemoró, en 1992, los cincuenta años de la ONE. Que me vió y vino, solícito, a saludarme; que le abracé con verdadero cariño. El mismo que ahora dicta estas líneas de homenaje sincero a quien tan de verdad lo merece”.

En la primera parte del concierto, se interpretaron las cuatro obras de su autoría, dedicadas todas ellas a la flauta. En la segunda, intervino la Orquesta de Flautas de Madrid en la primera pieza y para las dos restantes, nos unimos a ellos todos los flautistas, quedando el programa de la siguiente manera:

I PARTE

.- LIED.....Andrés Carreres
(Flautas: Juan José Hernández, Julián López, José Miguel Molina y Eduardo Costa; Soprano, M. del Rosario Ruiz)

.-TRÍPTIC- (para flauta sola).....Andrés Carreres
(Flauta: Fernando Gómez Aguado)

.-EL CRIT DE L'ALBUFERA.....Andrés Carreres
(Juana Guillem, Flauta; Agustín Serrano, piano; Juan José Guillem, percusión)

.-LIED PARA UNA AUSENCIA.....Andrés Carreres
(Flautas: Antonio Arias, José Sotorres, José Oliver y Miguel Ángel Angulo; Soprano, Ghislaine de St. Barthelemy)

II PARTE

.- KALI..... Enrique Blanco
(Orquesta de Flautas de Madrid)

.- CONCIERTO EN MI MENOR.....Joseph Bodin de Boismortier
(Gran orquesta de flautas formada por todos los participantes)

- **CANON**.....Johann Pachelbel
(Gran orquesta de flautas formada por todos los participantes)

Director: Salvador Espasa

En 1998, Francisco Javier López y quien esto suscribe, le dedicaron “A la memoria de Andrés Carreres”, la edición facsímil de los *Estudios Melódicos* (1874) y los *Preludios ad Libitum* (1875), de Joaquín Valverde Durán¹⁰, en una edición respaldada por algunas de las más importantes casas de música de nuestro país.

En 2007 sería Antonio Arias, quien dedicaría su libro *Pasajes de flauta del repertorio orquestal español*¹¹, a Carreres, en los siguientes términos:

“A Andrés Carreres, mi primer maestro y flauta solista de la Orquesta Nacional de España, que me hizo el don de su amistad, de sus generosas enseñanzas y su entusiasmo, con mi más entrañable recuerdo y el homenaje de mi profunda gratitud”.

En 2013 y dentro de los actos propuestos por la organización del curso de verano de Anento (Zaragoza), se podía leer en el anuncio de dicho curso:

“...finalizando el curso el día 19 de Julio a las 12h en un acto en el que se entregarán los diplomas acreditativos del curso, así mismo, se realizará el concierto en recuerdo de Andrés Carreres de la Orquesta de flautas Anento”.



Medalla al Mérito de las Bellas Artes

Tuvo dos hijos¹² y tras enviudar de su primera mujer se volvió a casar. Estaba en posesión de la medalla al Mérito en las Bellas Artes¹³ y de la Cruz de Caballero de la Orden del Mérito Civil, otorgada por S.M. el Rey Juan Carlos I¹⁴.

SU MÚSICA

No hemos encontrado mejor forma de acercamiento a la música de nuestro polifacético artista, que la que nació del brillante análisis y reflexión crítica, que el compositor y amigo Enrique Blanco¹⁵ hizo de ella, para el programa de mano del mencionado Concierto Homenaje. Bajo el epígrafe de *Las Obras de Andrés Carreres*, Enrique escribía:

“Para nadie ha de ser una sorpresa que la obra de Andrés Carreres esté espléndidamente escrita para flauta. Menos frecuente, sin embargo, resulta su

*preocupación por el resultado sonoro, reflejado por la minuciosidad de su notación y su búsqueda de contrastes tímbricos. Las obras que escucharemos revelan una fuerte preocupación por el contenido gestual de la música, gran capacidad de contrastes entre secciones y cierta inquisitividad por el ritmo. Resulta tentador suponer que Carreres utiliza determinados símbolos musicales en su obra, sean de índole expresiva (*El crit de l’Albufera*, *Lied*) o numérica (*Triptic*). Ello le relacionaría con otro compositor que escucharemos en este concierto: Pachelbel. Parece además cierto que el autor imita conscientemente algunas costumbres barrocas, como la utilización de la flauta de pico en sus obras vocales, que recuerda por su timbre y por estar en pasajes a pocas voces, a ciertos gestos de las cantatas barrocas.*

Con respecto al lenguaje musical de Carreres se puede decir que no es único, sino que en cada obra varía. En obras largas, solemos encontrar diversidad de secciones, cada una caracterizada por un lenguaje distinto. Resulta interesante observar como en las obras vocales reserva un estilo casi tonal para las intervenciones de la voz, quizá con la intención de facilitar la labor de la soprano, aún a riesgo de limitar en exceso los recursos dramáticos que podrían apoyar el texto. Por último, se puede decir que la obra de Carreres tiende más a las técnicas seccionales que a las de desarrollo”¹⁶.

La primera obra que escribió Carreres fue **Triptic** (1981), pieza para flauta sola que nos dedicó como recuerdo, a los alumnos del I Curso Mariano Puig Yago (Torrent, Valencia). Decía de ella Enrique Blanco:

*“Es una obra con estructura tripartita ABA. La estrategia compositiva de la obra oscila alrededor de distintos recorridos, disjuntos o conjuntos del intervalo de tercera (mayor o menor), con polarizaciones sobre Mi bemol como centro principal y Si como centro secundario. La sección central de la obra cumple cometidos análogos al desarrollo, incorporando como nuevo elemento la tercera disminuida y el uso modular de gestos previamente presentados, mientras que la tercera sección repite la primera. Los frecuentes tresillos de la obra, su estructura tripartita, la preocupación por el intervalo de tercera mayor entre Si y Mi bemol/Re sostenido, hacen posible suponer que el título (*Triptic*) de la obra genera todos sus contenidos musicales”¹⁷.*

En 1987 y dedicado a la memoria de su mujer Elsa que había fallecido tiempo atrás, escribió **Lied para una ausencia**, para cuatro flautas y soprano. Esta obra fue publicada por Mundimúsica (Madrid) en 1997, dentro del

volumen titulado *Nueva Música Española para Flauta III*. El texto, con gran carga emocional, también era del propio Andrés:

*Se ha evaporado
el perfume del jazmín
perdido entre los poros del silencio
de tu silencio
que crece como una cascada
en mi silencio.*

*Tu voz se pierde
en la marea de tus senos
cada vez más lejos de las lágrimas
superando al alba, ilusión del mar
y ocaso con la derrota del sol.*

*Has conseguido evadirte
entre incienso de infinito
desnuda, sin tu imagen
que no puedes recobrar
hasta que el destino me incinere*

Continuando con el análisis de Enrique, encontramos referente a esta sentida pieza:

“Parece lógico que el dolor sentido por la muerte de su esposa haya llevado a Carreres al deseo de una obra de peso con que conmemorarla. Y así, ésta es probablemente, la más ambiciosa de sus obras. Es la que más refleja una personalidad propia en el tratamiento del conjunto de flautas, como se evidencia ya en su conjunto. También es la que muestra una mayor cantidad de exploraciones tímbricas del instrumento y de sus combinaciones. Y es, por último la más atrevida en el lenguaje musical de alguna de sus secciones.

El contenido dramático de la obra no está en este caso asociado a símbolos musicales, sino a la propia esencia de la obra, que va pasando de la acidez y el desgarrar del lenguaje a una expresión más apacible, quizá resignada en algunos momentos.

La obra se estructura en tres grandes secciones: la primera abarca hasta la cadencia de la primera flauta. Está llena de gestos amplios y tensos, repartidos entre los diversos instrumentos y, poco a poco, va transformándose en un unísono rítmico hasta la llegada a la cadencia. La segunda contiene la intervención de la soprano, y, como ya es acostumbrado, está escrita en lenguaje tonal y sólo para voz, flauta de pico y flauta en sol. La tercera sección está escrita en tiempo de danza y vuelve a un contenido armónico y melódico más avanzado, aunque sin alcanzar nuevamente la virulencia de la primera sección. Culmina con un pequeño solo.

Nos hallamos ante una obra de gran riqueza imaginativa y de excelente factura en la siempre difícil instrumentación para conjunto de flautas⁷⁸.

A continuación y datada en 1989 encontramos **El Crit de l'Albufera**, para flauta, piano y percusión opcional.

“Esta obra está dividida en tres movimientos (Sol i aigua, La nit y Dances i Albaes), de los que los dos últimos se interpretan sin pausa. El protagonismo de la flauta es absoluto en toda la obra, y el piano, salvo contadas excepciones, no requiere grandes virtuosismos. La percusión se reduce a toques escasos y delicados, en los que el autor muestra preocupación por el tipo de ataque, no reduciéndose a los convencionales.

La obra debía ser muy del agrado del compositor, dado que va a tomar material de los dos primeros movimientos en una obra posterior: Lied. Esto hace pensar en un posible simbolismo para el autor de los gestos allí utilizados. Particular interés tiene la utilización de ritmos y perfiles nacionalistas en el último movimiento Dances i Albaes. Por lo que al lenguaje de la obra se refiere, es marcadamente diatónico y de carácter armónico, fundamentalmente triádico.

En cuanto a la conducta de la obra, encontramos una estructura seccional, con recurrencias del mismo material en diversas secciones. Cada movimiento tiene un carácter propio definido por el material utilizado, más que por la alternativa del tempi. Los mecanismos de relación entre distintos movimientos son de índole yuxtapositiva, por lo que la obra en su conjunto tiene cierto parecido con la suite⁷⁹.

Y la última obra conocida que compuso Carreres fue otro **Lied** (1992), también para cuatro flautas y soprano, dedicada a quien fuera su profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid Manuel Garijo. Escribía Andrés recordando a su querido maestro, a modo de despedida:

*Tu marcha me disparó una flecha
apuntando a mi dolor.
Es el destino hostigando a las estrellas
y a las lágrimas vestidas
con la sal y las espinas,
torturando a las frentes por tu ausencia
sin retorno.*

*Sobre la pequeñez de mi galope
dominado por tu estandarte
que es el destino impenetrable*



De izquierda a derecha: Andrés Carreres, Rafael López del Cid, Esteban (dueño del restaurante Los Galayos), Jean Pierre Rampal y Antonio Arias

*te busco entre los besos, sonrisas, huidas,
lunas en su plenitud.*

*Te busco sin saber si has sido real
o sólo el enigmático destello de un lucero
que ríe feliz en primavera.*

Retomando los interesantes comentarios de Enrique Blanco, fruto del estudio y análisis de las obras de Andrés Carreres, observamos con respecto a esta obra que:

“La instrumentación refleja las preocupaciones tímbricas del autor, que usa en la obra tres flautas en do, una flauta en sol, piccolo y flauta de pico, aunque la obra rara vez emplea cuatro flautas simultáneamente, quizá por el intimismo del texto. El lenguaje de la obra es marcadamente diatónico, circunstancia que parece imperar en la producción vocal de Carreres.

La obra comienza con una sección extraída de La Nit, segundo tiempo de El crit de l'Albufera. Cabe pensar que el autor utilice la autocita estableciendo el clásico paralelismo entre la noche y la muerte.

Con posterioridad va a utilizar otra cita de la misma obra, en este caso el primer movimiento Sol i aigua. En este caso el texto que se presenta después de la soprano habla de recuerdos felices (...te busco entre los besos, sonrisas huidas / lunas en su plenitud...), por lo que tampoco resulta descabellado creer que la cita es intencionada. Por último la obra concluye con un solo de flauta en sol, de claras referencias gregorianas y cierta semejanza con el ‘Dies Irae’, melodía, como sabemos, tradicionalmente asociada a la muerte.

En cuanto a la estructura de la obra, tenemos un primer bloque con presencia de las cuatro flautas. A partir de ahí, se alternan pequeños comentarios a cargo de dos o tres flautas e intervenciones de la

soprano, siempre acompañada por flauta en sol y flauta de pico, combinación que es también característica en las partes cantadas de Lied para una ausencia. Por último, introduce el solo anteriormente comentado²⁰.

Al parecer también escribió una obra para su quinteto de viento *Cardinal*. La pieza estaba inspirada en *Platero y yo*. Seguramente, si no se ha perdido el manuscrito, descansará en el fondo de algún cajón desordenado, o quizá ya no.

Aprovechando la fantástica oportunidad que tenemos, de que algunos de los compañeros que Andrés tuvo en la Orquesta Nacional como Antonio Arias o José Oliver, e incluso su sobrino José Miralles (flauta solista de la Orquesta Sinfónica de Baleares), nos escriban algunas consideraciones con respecto a la figura de nuestro biografiado, a continuación las relacionaremos, no sin antes testimoniarles nuestra más sincera gratitud por ello.

Antonio Arias nos escribe:

“Es un honor aportar unos breves recuerdos de Andrés Carreres al presente artículo de mi buen amigo y compañero Joaquín Gericó.

Corría el otoño de 1967, cuando la Orquesta Nacional de España llevó a cabo una gira por Alemania con su director titular Rafael Frühbeck de Burgos. Andrés Carreres era, junto a Francisco Maganto, flauta-solista de la formación. Paseando por la ciudad de Colonia con mi padre, violasolista de la orquesta, se detuvieron ante el escaparate de una tienda de música en el que había una flauta. Pensando en mi afición, por entonces “platónica”, por la flauta, propuso a Andrés entrar y probar la flauta. Minutos después salían con la flauta bajo el brazo y, días después aquella flauta era mi primera flauta. Su marca era Rampone & Cazzani y su precio 6.000 ptas. de entonces, unos... 36 €. Me faltó tiempo para soplar en ella... sin el menor resultado. Mi padre pidió a Andrés me diera clases. Comenzaron entonces unas inolvidables sesiones que tenían lugar en nuestra casa los sábados a primera hora de la tarde, durante las cuales me daba mis primeras lecciones y hacía unos dúos para flauta y violín con mi padre. Después ambos marchaban al Teatro Real para unirse a la ONE en el correspondiente concierto.

No sabría decir si fueron las clases de Andrés las que me engancharon a la flauta o fue la flauta la que determinó mi gran admiración por mi maestro. Los ratos que pasábamos juntos eran un tesoro que desde entonces llevo en el corazón. Era una persona llena de vitalidad y de entusiasmo, cualidades que contagiaba irremediadamente. Resumir en unas líneas sus enseñanzas sería una utopía. Pero las describiría en conceptos que más tienen de hu-

mano que de técnico. Su generosidad paternal, su ilusión y su eterna juventud de corazón engalanaban su entrañable personalidad.

En sus clases se hablaba mucho de sonido en sus múltiples facetas de respiración, colores, matices, fraseo y musicalidad. Ilustraba sus explicaciones mediante ejemplos del repertorio sinfónico. En un tiempo en el que los principales libros de técnica que utilizamos actualmente no se conocían en la España de aquella época, sus lecciones suplían perfectamente tales carencias.

Andando el tiempo, Andrés y yo fuimos compañeros en la Orquesta Nacional. Nuestra relación siguió siendo de una gran cordialidad. Era paternal y sus consejos estaban llenos de sabiduría. Veía siempre una relación entre las articulaciones en la flauta y en el violín; lo sigo teniendo presente al tocar.

Fue flauta solista de la Orquesta Nacional de España y fundador del "Quinteto de viento Cardinal" (junto a Salvador Tudela, oboe; Vicente Peñarrocha, clarinete; Francisco Vialcanet, fagot; y Francisco Burguera, trompa). Formó dúo con la clavecinista María Teresa Chenlo. Durante sus últimos años en la orquesta, dedicó su tiempo libre a estudiar el tratado de Olivier Messiaen y a componer. Estrenó su obra *El Crit de l'Albufera* junto al pianista Agustín Serrano y al percusionista Enrique Llácer "Regolí". Su talento no se limitaba a la música y entró con entusiasmo en el mundo de la poesía. El libro *En el centro doliente del erial* recopila una colección de sus poemas, alguno de los cuales figura en el presente artículo. Su *Lied para una ausencia* fue compuesto sobre un poema suyo y publicado por Mundimúsica dentro de la Colección de Música Contemporánea Española. La obra fue grabada en vinilo por Ghislaine de Saint Barthelemy (soprano) y los flautas Andrés Carreres, José Oliver, José Sotorres y Antonio Arias.

Como profesor, sus enseñanzas fueron decisivas para numerosos flautistas españoles entre los que tengo el honor de encontrarme. Algunos de sus alumnos fueron:

José Oliver Bisbal, Antonio Arias, Eduardo Botana, Juan Parrilla, Joaquín Mira Estevan, Salvador Espasa, Raúl Pérez Hernández, Fernando Gómez Aguado, Francisco Javier López Rodríguez, Joaquín Gericó Trilla, Miguel Ángel Angulo, Francisco Cintero, Juan Carlos García Simón, Antonio Nuez Cebolleda, Juan Carlos Doria, Jordi Francés Sanjuán, José Francisco Mira Martín, Germán Nogues Suey, Antonio Nuez Cebolleda, Raquel Pérez Vigo o Pilar Martínez Villalba, entre otros".

José Oliver lo rememora en los siguientes términos:

"Recordar o hablar de mi amigo, compañero y maestro



Tarde de merienda en casa de Antonio Arias (1987). De izquierda a derecha: Pepe Oliver a la guitarra, canto y rey del mambo; Carreres con la flauta; Público alucinado –con carita de crios–: Enrique Abargues (fagot), Pepe Sotorres y Antonio Arias

Andrés Carreres para mí es muy fácil porque diariamente lo tengo en mi mente.

En una ocasión grabé un disco en directo con el cantautor Alberto Cortez y había una canción dentro del LP que decía así "cuando un amigo se va, deja un espacio vacío y sólo lo puede rellenar la llegada de otro amigo.". Yo por fortuna tengo muchos amigos pero el espacio que quedó en mí tras la marcha de Andrés, nunca lo he podido recobrar.

Carreres y yo nos conocimos en Bilbao, en 1963. Coincidimos tocando juntos en un club que era *Pumanieska*, club en el que se juntaba toda la clase alta de la capital vizcaína. En esta época para poder tener bastante trabajo era casi obligatorio doblar en instrumentos, es decir, tocar más de uno. Él tocaba el saxo alto y la flauta mientras que yo tocaba la guitarra, el bajo, la flauta y cantaba. Cuando terminamos este trabajo, él con su grupo se marchó a Japón y yo viajé a Teherán.

Pasaron bastantes años hasta que nos volvimos a reen-



Concierto en Verona de la ONE. Rafael Tamarit (oboe), Carreres y Oliver

contrar en una grabación de una serie de televisión con Antón García Abril. Andrés por aquel entonces ya estaba en la Orquesta Nacional de España. Tiempo después y por azares del destino cuando yo realicé las pruebas para ingresar en esta orquesta, él era uno de los miembros del tribunal y pudimos iniciar una nueva etapa laboral juntos otra vez.

Desde entonces en todas las giras con la ONE siempre éramos compañeros de habitación y de fatigas. Destacaría las giras de Japón y Estados Unidos, precisamente en Nueva York tuvimos la ocasión de entrar en el que por entonces era el club más exclusivo de la ciudad, El Club 54.

Mi recuerdo es que yo no sería el mismo si no hubiera aprendido todo lo que me enseñó a su lado, que fue muchísimo”.

Y su sobrino José Miralles nos envía lo siguiente:

“ANDRÉS CARRERES:

***Mi tío
-La sencillez y la bondad de un genio-***

Andrés Carreres, simplemente *CARRERES y de tú*, como a él le gustaba que le llamáramos ha sido el referente de la mayoría de los flautistas que hoy ocupamos puestos relevantes en el panorama musical. Muchos, pero muchos de nosotros hemos pasado por su maestría, sus buenos consejos, su manera de hacer... etc. Nos ha guiado no solo para ayudarnos en nuestra preparación para ser unos profesionales dignos, sino que además, los que hemos tenido el privilegio de poderle disfrutar vemos la música, la vida, el por qué de las cosas, de una forma especial, como era él, *ESPECIAL*. Pienso que todos nosotros hacemos que Carreres siga estando entre nosotros. Yo, personalmente, no hay día que no me acuerde de él. Bien desde el atril de la orquesta, bien dando clase a algún alumno... y ante la duda siempre pienso... “qué haría mi tío, qué me diría mi tío”. Su hacer, su consejo, su forma de mirarme, siempre es motivo de inspiración en mi día a día. Cuando hablo con mis colegas, que ocupan puestos profesionales la mayoría de ellos a distancia de mí, cuando por algún motivo nos ponemos en contacto *es prácticamente imposible no nombrarle*. Desde donde esté deben estar silbándole los oídos continuamente. No conozco a ninguna persona “de bien” que haya coincidido con él que tenga un mal recuerdo. Por su forma de ser, por su bondad, por su *Gran Magisterio* era un ser que te *enamora*ba. Envidio mucho a mis colegas de la OCNE que lo han podido disfrutar día a día. Estoy seguro que trabajar con él a diario debería ser como tener al lado ese enorme diccionario que para todo tiene una solución.

Mi relación con él

Para la que yo hubiese querido tener... poca. Poca porque



Carreres (en el medio), junto a miembros de la Orquesta Sinfónica de Baleares, en plena temporada de ópera (su sobrino José Miralles es el primero por la derecha)

siempre que estabas con él te quedabas con ganas de más. La distancia, Madrid – Valencia, hacía que lo pudiera disfrutar menos de lo deseado, pero cuando iba en verano a su *amado Perellonet*, creo que llegaba hasta a abusar de él, jajaja, me pasaba el verano allí metido, flauta, playa, flauta, playa..., era una gozada. Porque aparte de la música, era una persona entrañable, era muy niñoero. Cuando jugaba conmigo siendo yo un niño, *él era mucho mas niño que yo!!!*. Después llegaron los cursos de verano de Torrent. Carreres, Peñarrocha, Ortí, Burguera, Enrique Ferrando..., etc. Eran días de disfrutar, estabas con gente que admirábamos desde la distancia y sabías que aunque fuera por unos días los íbamos a tener cerca. Creo que todos los colegas nos acordamos de Torrent. Carreres hizo que Torrent fuera una cita estival imprescindible.

Anécdota

Siendo yo flautista de la *Orquesta Simfònica de Balears*, dentro de una de las temporadas de ópera, programaron tres títulos consecutivos que la orquestación precisaba de un flautista mas de los que contaba nuestra orquesta. Había que llamar a alguien y tenía que encargarme yo por ser el solista. Llamar a alguien que pudiera estar en Mallorca durante más de dos meses que era el tiempo que duraba la producción de tres títulos y que a la vez estuviera preparado para ello..., era algo *prácticamente imposible*, todos los colegas que me venían a la mente ocupan puestos de trabajo a los que era imposible faltar durante tanto tiempo!!!!. Qué se me ocurrió?... *“MI TÍOOO”!!!*. Ya estaba jubilado, era la persona ideal. Inmediatamente me puse en contacto con él. Pero me dijo que... *ya no estaba en forma..., que le preocupaba no estar a la altura...* etc. Yo le dije:

“vamos a ver: Mallorca, el mar, buen tiempo, salir por una temporadita de Madrid, volver a tocar en la orquesta, “Tosca”, “Lucia di Lammermoor” entre otros títulos, y tocar al lado de tu sobrino... QUÉ MÁS QUIERES?, ya estás cogiendo el avión!!!”

... Y se vino, YA LO CREO QUE SE VINO!!!. La experiencia fue indescriptible, no hay palabras para explicar cómo fueron esos días en Mallorca. Pasaran los años que pasaran seguía siendo esa persona divertida, joven, siempre alegre, y *Maestro* a la vez.

Profesionalmente *se cumplió mi sueño*, tocar con él. Por eso mi referencia anterior a mis colegas de la OCNE. Realmente estar a su lado trabajando era lo que tantas veces oía decir a mis amigos Pepe Oliver, Antonio Arias, Pepe Sotorres... Hablar con ellos es recordarle constantemente.

Tío, donde estés te recordaré siempre. Te echo de menos”.

Antonio Arias



Joaquín Gericó



Fuentes Documentales

- Archivo Particular de Alberto Carreres
- Archivo Particular de Antonio Arias
- Archivo Particular de Enrique Blanco
- Archivo Particular de Joaquín Gericó
- Archivo Particular de José Miralles

Bibliografía

- Arias, Antonio: *Historias de la Flauta, autores y obras*. Tiento ediciones, Madrid 2014, p. 290.
- Arias, Antonio: *Pasajes de flauta del repertorio orquestal español*. Ed. Real Musical-Carisch. Madrid, enero 2007.
- Blanco, Enrique: *Las Obras de Andrés Carreres*, en Programa de mano del Concierto Homenaje “In Memoriam Andrés Carreres”. Madrid, 2-6-1993.
- Gericó-López: Joaquín Valverde Durán: *Estudios Melódicos y Preludios ad Libitum*. Ed. por los autores, Sevilla 1998.
- Melgosa Bartolomé, Carlota: *Andrés Carreres López: Músico* (Trabajo de fin de carrera, sin publicar. Real Conservatorio Superior de Música). Madrid 1997.

Webgrafía

- Los Embajadores: <https://www.youtube.com/watch?v=XnHxjCbFDio> (en línea 28-5-2016)
- El País: *El Flautista Carreres, con la Nacional*: http://elpais.com/diario/1978/04/25/cultura/262303213_850215.html (en línea 28-5-2016)
- Asociación de Cultura Musical De San Sebastián: <http://www.culturamusical.org/his61-70.htm> (en línea 28-5-2016)
- Cancionero de Romances: *Comentarios de Joaquín Díaz*: <https://cancioneroderomances.com/2012/09/30/> (En línea 28-5-2016)
- Universidad Autónoma de Madrid: *I Ciclo de Música Barroca* <http://www.uam.es/otros/h50muam/pdm/ICMB4C.pdf> (en línea 28-5-2016)
- Curso de Flauta de Anento: *Concierto Homenaje a Carreres* <http://www.euromusica.es/calendario-de-eventos/curso-de-flauta-de-anento-2013.html> (en línea 4-6-2016)

NOTAS

1. Nunca nos dejó hablarle de usted aunque en aquella época nos parecía muy raro y siempre nos presentaba como amigos, no como alumnos.
2. Carreres siempre jugaba de portero, tanto en los cursos de verano como en los partidos que organizaba en la Orquesta Nacional y se reiteraba siempre con la broma de que “cuando me decían mis compañeros de la Nacional que cómo es que jugaba con corbata yo respondía que no era la corbata, que era la lengua”.
3. Aún hoy podemos escuchar la flauta de Carreres en uno de los discos que grabó con este grupo en: <https://www.youtube.com/watch?v=XnHxjCbFDio>
4. El puesto de flauta solista de la Orquesta Nacional lo había dejado vacante Rafael López del Cid “Cerquera”, magnífico flautista que lo ocupó hasta ese momento.
5. Conviene especificar que era con la flauta con el instrumento que solía grabar Andrés, ya que también tocaba el saxo en su primera época como componente de diferentes grupos musicales.
6. Posiblemente su primera visita ya consagrado.
7. Tenemos referencias de algunos conciertos ofrecidos por este brillante quinteto, como el que aconteció en la Asociación de Cultura Musical de San Sebastián, el 3 de noviembre de 1969.
8. En realidad le gustaba todo lo que tenía que ver con las artes, la poesía, la pintura, la música...
9. Erial: Que no se cultiva ni se labra, especialmente cuando se abandona y se desarrolla en él vegetación espontánea.
10. Joaquín Valverde (Badajoz 1846-Madrid 1910). Estudió en el Conservatorio de Madrid, obteniendo el Primer Premio de Flauta en 1867 y el Primer Premio de Composición en 1870.
11. Ed. Real Musical-Carisch. Madrid, enero 2007.
12. Su hijo Alberto Carreres, en la actualidad es el párroco de la Parroquia de San Hermenegildo, de Madrid.
13. Concedida por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1976, a todos los miembros de la ONE por sus méritos artísticos.
14. Concedida por el Gran Canciller de la Orden del Mérito Civil, el Sr. Ministro de Asuntos Exteriores, por decreto de 24 de junio de 1977 y dado en Madrid el 30 de julio de 1977 a propuesta de S.M. el rey Juan Carlos I, a todos los miembros de la ONE.
15. Enrique Blanco Rodríguez era profesor del Conservatorio de Amaniel (Madrid) hasta 2006, año en que pidió traslado al Conservatorio Profesional de Música de Salamanca, Conservatorio en el que imparte en la actualidad las asignaturas de Armonía, Análisis y Fundamentos de Composición.
16. Programa de mano del Concierto-Homenaje a Andrés Carreres (Madrid, 1993).
17. Ibidem.
18. Ibidem.
19. Ibidem.
20. Ibidem.



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



Flautas

Verhoef

Traducción Viviana García-Patrón

Por **Dana Morgan**

Traducción Viviana García-Patrón

Un viaje al
encuentro
del 'Señor
Coromandel',
una flauta de
Alfred Verhoef

Alfred Verhoef, Fotografía de Joost Leijen

Muchos flautistas parecen estar buscando un sonido especial y un instrumento o una cabeza con las que “encajar”. Durante años me sentí plenamente satisfecha con mi maravillosa Jacques Moore. Era, y sigue siendo, una flauta fantástica y nunca me separaré de ella. Sin embargo, siempre he sentido curiosidad por la sonoridad de otras flautas. Ya en la adolescencia había comenzado una “colección” de flautas y silbatos, incluyendo diferentes tamaños de bansuris, flautas populares sin llaves, quenás, flautas de pan y una flauta nepalesa de madera ahumada por la que sentía predilección – ¡y que realmente olía a pescado ahumado! -.

Cierto día estaba tocando Haydn con una orquesta y, a petición del director, pedí prestada una flauta de madera para el concierto, una preciosa Rudall Carte que me cedió amablemente Rachel Misson. Tras cierta adaptación inicial a la resistencia del instrumento me enamoré rápidamente del sonido y la sensación de la flauta. Me costó tanto devolverla después del concierto que decidí comenzar a ahorrar para comprarme una flauta de madera.

Cuando fui a la convención de flautistas en Warwick estaba decidida a probar tantas flautas de madera como fuera posible para hacerme una idea más amplia de lo que había en el mercado. También me había planteado empezar con una cabeza de madera mientras conseguía una flauta; sin embargo, al utilizar una cabeza de madera en una flauta de metal (o viceversa), se combinan las cualidades de ambos materiales y el resultado es una mezcla de ambas sonoridades. Con esto en mente quise probar varias flautas de madera de concierto, lo que me llevó a conocer al constructor holandés Alfred Verhoef.

Como yo soy medio holandesa, siempre me agrada conocer personas de los Países Bajos que me dan la oportunidad de poner en práctica mis más bien olvidadas habilidades lingüísticas. Me fascinó la amplia gama de maderas que el señor Verhoef ofrecía y el cariño y cuidado que ponía en cada instrumento. Cada flauta tenía un brillante acabado. Dado que nunca antes había oído hablar de estas flautas, en seguida quise saber más acerca de ellas y

de la trayectoria de su constructor en Holanda.

Inicialmente, Alfred se formó como cantante clásico y ejerció profesionalmente durante años, tocando la flauta por afición. Viajar siempre fue importante para él, y en uno de sus viajes tuvo una revelación. En la cabina de su barco de vela, en mitad del atlántico, sin viento, tocaba algo de Bach en su flauta de metal cuando se sintió golpeado por lo que para él pareció ser una visión casi mágica que podría recordar el resto de su vida: que de repente echó mucho de menos cierto calor, color y riqueza en el timbre; estos elementos, que él encontró más tarde, se hallaban en la madera. Fue así como decidió hacer flautas de madera.

Descubrí que Alfred es el único constructor del mundo que construye flautas en una amplia gama de diferentes maderas tales como palo rosa africano, palisandro, ébano africano, coromandel, granadillo y palo rosa Bahía. Pasé unas cuantas horas probando todas estas flautas disfrutando de sus diferentes respuestas y timbres – ¡muy preocupada por mi fuerza de voluntad y mi presupuesto!

Durante la convención, como en todas las convenciones, recorrí un expositor tras otro y me relacioné con amigos y colegas. Como había un nutrido grupo de personas que hablaba holandés, decidimos ir a cenar y yo me las arreglé para sentarme junto a Alfred y profundizar en su filosofía a la hora de construir flautas. Como cantante clásico cualificado, Alfred quería hacer flautas que cantasen, que tuviesen un sonido único y propio. Me explicó que dejaba que sus maderas secasen al menos diez años en el taller antes de comenzar el proceso de construcción de una flauta, siempre con música clásica sonando en su taller para que la madera aprendiese a vibrar correctamente. Había oído hablar de este método para guitarras, pero nunca para flautas. Cada flauta es de una manera y la madera se escoge en función del peso, espesor, riqueza armónica y la estructura de la veta. Puesto que las flautas están hechas de diferentes maderas y el grosor varía levemente por el bien de la calidad de sonido, las llaves están hechas especialmente para adaptarse a cada instrumento. Alfred no pretendía empujarme hacia sus flautas sino que dejaba que sus flautas hablasen por sí mismas.

Rosewood, Cocuswood, Coromandel





Cuerpo del modelo Coromandel

Al día siguiente me marchaba con timidez con una flauta AV en pruebas. Curiosamente era la primera flauta que había probado y la que Alfred había terminado más recientemente – una flauta que él bautizó como ‘Señor Coromandel’. Me explicó cómo podría retocar el sonido a mi gusto aflojando o apretando la corona, y descubrí también que Alfred había investigado y creado su propia versión de la escala de la flauta, lo que me alarmó ligeramente, especialmente después de todos los estudios que varios flautistas y técnicos prestigiosos acababan de hacer.

Mientras tuve la flauta en pruebas quise asegurarme de que no me estaba dejando llevar por la emoción, de modo que busqué la opinión de un buen amigo, Paul Windridge. Paul estuvo trabajando durante varios años con Rudall Carte antes de independizarse como técnico y constructor de flautas, y yo valoro mucho sus conocimientos y su experiencia. Paul sentía también mucha curiosidad por mi nueva flauta, de manera que no me sentí demasiado culpable por dejarla un día en sus manos para que la examinara. A Paul le pareció que el trabajo de las llaves se había realizado con mucho cuidado y que el torneado de la madera era muy fino y estaba muy bien pensado, de manera que el resultado de la buena combinación de ambos

era un instrumento de primera calidad de una hechura y estética muy satisfactorias.

Así que, ¿qué más se le podría pedir a esta flauta? La clase de madera en sí misma me tenía muy intrigada. La madera de coromandel es originaria de India, Sri Lanka y el Sureste de Asia. Es de color marrón avellana con vetas negras (o viceversa), muy pesada y dura. La mejor procede de Sulawesi, Indonesia, y se la conoce como ébano de Macassar o ébano jaspeado (veteado). Está directamente relacionada con el ébano auténtico, pero se obtiene de otras especies arbóreas del mismo género.

He de reconocer que estaba ligeramente preocupada por la nueva escala de la flauta, a pesar de que la había comprobado a fondo con el afinador. La llevé a varios ensayos con la orquesta y también la probé con mi trío de viento, Cuillin Sound. Me sorprendí gratamente al ver que la afinación del ‘Señor Coromandel’ funcionaba mejor con otros instrumentos de viento madera que mi flauta de plata. No sé si era por la escala o porque el sonido de esta flauta era más maleable y redondo, sin esa sensación de fragilidad que a veces tienen las flautas de metal.

A pesar de haber probado flautas de madera de otros constructores el 'Señor Coromandel' continúa a mi lado. La flauta parece crecer cada vez que la toco y adoro la naturalidad de su sonido. También tiene potencia y proyecta sin perder la redondez en el sonido y me ha dado siempre buenos resultados tanto con mi trío como en las orquestas. A comienzos de año tuve la enorme oportunidad de hacer una gira de conciertos por Australasia con un dúo de flauta y piano para el que programamos música clásica y contemporánea interpretadas con las flautas de Alfred Verhoef y de Jacques Moore.

La elección de una flauta es algo muy personal. Quiénes han escogido tocar una Alfred Verhoef? Massimo Mercelli es un flautista muy aclamado en Italia, ganador de varios concursos y con mucha reputación y una trayectoria envidiable. Después de escuchar su maravillosa interpretación en la página web de Alfred Verhoef, sentí curiosidad por saber qué le había llevado a una flauta de Alfred. Massimo toca dos flautas AV, una de coromandel y otra de granadillo que encargó más adelante.

Massimo me llamó amablemente (ien el descanso de un concierto de Bach!) para darme su opinión sobre las flautas de Alfred Verhoef. Me contó que había estado probando flautas de madera durante casi veinte años pero que su sonido le resultaba demasiado similar a las flautas de metal, lo que le hacía permanecer insatisfecho con el timbre. Deseaba que la madera realmente sonase a madera. La primer vez que escuchó una flauta de madera que sonaba menos a metal fue trabajando con la Orquesta Sinfónica de Beirut en Líbano, donde conoció al flauta solista, que tocaba una flauta construida en parte por Alfred Verhoef.

Un mes más tarde oyó hablar de 'flautas que cantaban' e hizo todo lo posible para 'probar la flauta que cantaba'. En cuanto hubo descubierto dónde se hallaba tomó el primer vuelo que pudo a Amsterdam y de allí viajó al taller de Alfred Verhoef en Alkmaar. La primera flauta que probó era de coromandel y le pareció tan atractiva que amenazó a Alfred con atarle las muñecas si no lo dejaba marcharse del taller con aquella flauta! Las flautas AV suenan para él como auténticos instrumentos de viento madera.

Pregunté a Massimo qué era lo que más le gustaba de estas flautas y su respuesta fue que "las flautas de Alfred Verhoef tienen un sonido muy cálido, cercano a la voz humana, con flexibilidad y con piano y forte. Es el "sonido redondo" que muchos compositores quisieran escuchar cuando escriben obras para flauta". Muchos compositores se han decidido a escribir obras para Massimo después de escucharle tocar con las flautas de Alfred Verhoef porque les cautivaba su sonoridad. Se trata de una trayectoria impresionante de las que podemos destacar compositores como Philip Glass, Michael Nyman, Sofia Gubaidulina, Krzysztof Penderecki y Ennio Morricone.

En la página web de Alfred Verhoef podréis escuchar a Massimo tocando en el espectáculo inaugural de los Juegos Olímpicos de Invierno que tuvieron lugar en Moscú en 2014. . Encontraréis más grabaciones de Massimo en su página web www.massimomercelli.com. En la página web www.verhoef-flutes.com tendréis más información y enlaces.

Dana Morgan es miembro de Cuillin Sound y trabaja como flautista independiente ofreciendo recitales. Para obtener más información sobre Dana dirigios a www.cuillinsoundmusic.co.uk o www.danamorgan.co.uk



Dana Morgan con una Mr. Coromandel, Fotografía de Nick Rutter

Straubinger
Maker of Fine *Flutes*

DAVID STRAUBINGER
Straubinger Pads
A Revolution in Design
INDIANAPOLIS

When Compromise Is Not An Option

**We invite you to *experience a*
STRAUBINGER FLUTE for yourself!**

STRAUBINGER FLUTES, INC.
5920 South East Street Indianapolis, IN 46227
Tel: (317) 784-3012 Fax: (317) 784-1735
straubingerflutes.com straubingerflutes@comcast.net

Errar es de músicos
Herrar es de equinos

La imperfección creativa



Rafael López del Cid,

Según el diccionario, la **PERFECCIÓN** se define como “completa ausencia de error o defecto”, es decir, aquello absolutamente libre de taras. Y sin ánimo de ofender: ¿alguien conoce a algún músico, incluso flautista, que no esté tarado?

Por **Antonio Pérez**

Cuentan muchísimas anécdotas de mi admirado y gran flautista español Rafael López del Cid (1921-2006, figura clave en el desarrollo del repertorio para flauta y piano en el siglo XX en España. Numerosos compositores españoles le han dedicado sus obras para flauta). Fue un gran músico y flautista pero sin duda, la virtud que lo hacía único era su gran sentido del humor y una visión muy particular de la vida.

Le sucedió que en uno de sus recitales, al empezar una de las obras, no contento con lo que había hecho en los primeros compases no se le ocurrió otra cosa que dejar de tocar y dirigirse al público simulando estar enfadado: “¡Si los de la última fila tuviesen la amabilidad de dejar de hablar yo continuaré con mucho gusto!”. Se colocó de nuevo la flauta y con gran desparpajo, comenzó de nuevo la obra.

SIGLO XXI: estamos en la era del “Ansiolítico Musical”. Época caracterizada por la búsqueda incesante de *La Perfección*, el santo grial que anhelan miles de músicos: un

“Es un sano ejercicio para un músico el aspirar a ser mejores cada día pero eso no hay que confundirlo con tener la sensación de que nunca es suficiente.”

Rafael López del Cid, un gran artista dentro y fuera de los escenarios. Esta fotografía estaba incluida en una tarjeta de felicitación de Navidad en el año 2003.



*Mi último concierto del 2003,
Interpretando a J.S. G.S.
un fuerte abrazo*

sonido perfecto, un pasaje perfecto, una articulación perfecta, una instrumento perfecto...lamentablemente, creo que el músico actual está mejor formado, es más activo pero no más feliz, ni más inteligente de lo que hace 500 años. En no pocas ocasiones, la búsqueda de la perfección relega a la creatividad a ser un “objeto volador no identificado”. Hay tanto miedo a fallar que se dedica demasiado esfuerzo y energía psicológica en evitar que tal circunstancia ocurra en el estudio diario.

Jean Pierre Rampal, una de las personas que más ha inspirado a generaciones de flautistas y no precisamente por ser uno de los primeros flautistas en tocar con una flauta de oro, sino por ser un “Bon Viveur” (como lo calificaban sus amigos), una persona que disfrutaba de la vida como pocos y que trasladaba esa actitud y esa chispa a la música. Cuentan que una vez aconsejaba a unos alumnos, acerca de la Sonata de Prokofiev: “no os volváis locos practicando esos Re agudos en el primer movimiento, muchos intérpretes se sienten muy mal si fallan en uno, pero yo que a veces fallo en todos, considero que he triunfado con la obra porque me he centrado en la parte musical”.



J.P Rampal participando en el programa infantil "The Muppet Show".

El sentido del humor es una de las piezas clave para comenzar este camino de *Imperfección Creativa* en la música, un camino que nos ayudará a dar lo mejor de nosotros mismos, a trabajar con más entusiasmo, aceptando nuestros errores, a reírnos de nosotros mismos cuando fallamos y a llevar con orgullo nuestra incapacidad de ser perfectos. Como dice Daniel Goleman: "el humor engrasa las ruedas de la creatividad".

Es un sano ejercicio para un músico el aspirar a ser mejores cada día pero eso no hay que confundirlo con tener la sensación de que nunca es suficiente. Existe un abismo entre estas dos formas de entender el arte.

Todos, en mayor o menor medida, tendemos a querer ser perfectos. Supongo que unos porque en el fondo tienen la sensación de que no son lo suficientemente buenos, otros porque tienen grandes ideales, quizás algún trauma de la niñez.... sea lo que sea, la perfección es como la manzana envenenada de Blancanieves, es atractiva, brillante, nos seduce pero en su sabor se perciben rastros amargos de su veneno.

Piensa Diferente, Habla Diferente, Toca Diferente.

Aprender a fallar no es tan sencillo, también requiere una técnica, como ocurre con otros aprendizajes. Aceptar el error como "animal de compañía" no es cuestión de cambiar la realidad sino de verla a través de otra óptica. Los

humanos, incluso los flautistas, interpretamos la realidad en función de mapas establecidos en nuestra mente a modo de programación, es decir, dos personas pueden interpretar el mismo hecho de dos formas totalmente distintas, dependiendo de su programación. En ocasiones he salido de un recital de un flautista oyendo opiniones tan dispares que daba la impresión que no habíamos asistido al mismo concierto. Por lo tanto, es interesante tener en cuenta que no podemos cambiar la realidad pero si su interpretación.

Como primera medida que se debe adoptar para empezar a aprender a fallar, es desarrollar un vocabulario que te permita dar el primer paso hacia el mundo de la "imperfeción" y la creatividad musical. La forma en que se utilizan las palabras ejerce un enorme impacto sobre la calidad en la forma en que afrontas tus proyectos. Pasar, a través de las palabras, del camino de la perfección al de la "imperfeción CREATIVA" es una tarea que debes aplicar a todos los ámbitos de tu vida, no sólo al de la flauta. Es cierto que el pensamiento antecede a la acción, por lo tanto, si queremos acceder a un estudio más creativo debemos tomar consciencia de cuáles son los pensamientos que surgen de forma automática en nuestra mente.

Aquí puedes ver unos ejemplos de cómo ante una misma realidad podemos tomar dos caminos totalmente opuestos: el camino tóxico de la perfección o el camino que nos

PERFECCIÓN

IMPERFECCIÓN CREATIVA

No puedo tocar este pasaje así.	Pondré toda mi voluntad en trabajarlo pero de momento disfrutaré tocando así.
Debería haber estudiado más.	Podría estudiar más pero en este preciso momento me gusta el riesgo.
Esto es un problema.	Esto es una oportunidad.
Nunca estoy satisfecho con mi sonido.	Siempre estoy aprendiendo y en continua evolución con mi sonido.
Estudiar la flauta es una lucha constante.	Estudiar la flauta es una aventura apasionante.
¿Qué haré el día de la prueba?.	Sé que puedo afrontarlo.
Es terrible este momento.	Es una experiencia que suma.
Voy a dar una imagen patética.	Soy así y de momento no tengo idea de cambiar.
Seguro que voy a fallar.	Los fallos también son de mi propiedad
Me preocupa el resultado.	De momento me ocupo, el resultado ya se verá cuando llegue el momento.

hace crecer, el de la imperfección creativa. Al tomar consciencia del vocabulario que usamos, empezamos a extraer la fuerza que teníamos reprimida y sobre todo empezamos a tomar las riendas de nuestra vida, responsabilizándonos de nuestros actos. Pasamos de ser “victimas” a ser “dueños” de nuestras acciones, asumiendo en todo momento nuestras decisiones. Esa fuerza está dentro de nosotros esperando simplemente el momento de emerger. No consiste en cambiar la realidad a través de las palabras sino de encaminar esa energía interior que todos poseemos en jugar con la vida y no en defendernos de ella. Encaminamos toda nuestra energía psicológica hacia un fin creativo en lugar de utilizarla para bloquearnos y destruirnos interiormente.

Cometer un fallo es algo que es muy probable que ocurra y si va a ocurrir, ¿por qué malgastar tu energía psicológica en preocuparte de algo que probablemente va a suceder? Cambiar tu visión de la realidad no te hará ser un flautista

perfecto pero con toda seguridad que te ayudara a disfrutar más de la música y de la vida.

¿Crees que merece la pena una vida subyugada a la tiranía de la perfección?

Como dice el gran escritor y periodista Manuel Vicent: “La perfección es muerte, la imperfección es arte” Tú decides.

bricoflauta.wordpress.com

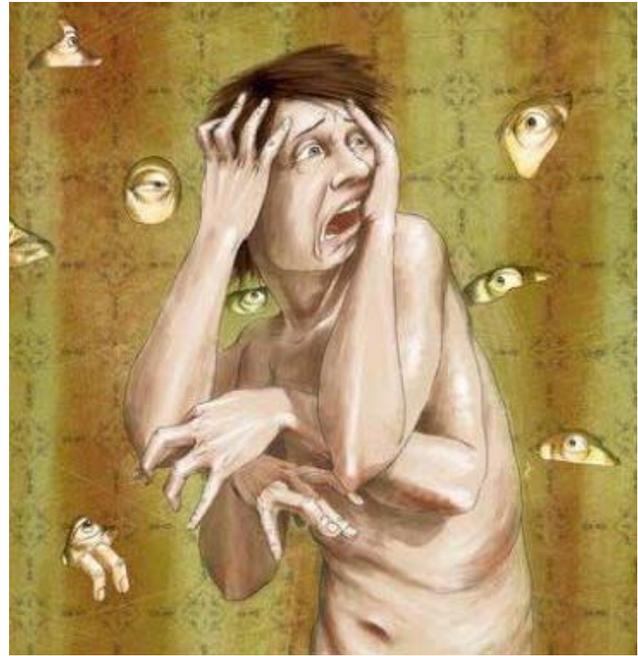
Antonio Pérez, Profesor de flauta en el Conservatorio Profesional de Música Joaquín Turina e Imperfecto convencido.



No *Soporta-litis* mi **miedo** a un *Escenario* nunca más volveré a salir

¿Tenéis miedo cuando salís a un escenario?
¿Pensáis que ahora mismo os influye en
vuestra vida musical o en vuestra vida
flautística?

Por **Stella Castro Miranda**



Voy a contaros una historia: estaba la Gacela Manolita (Si como la de la lotería) bebiendo agua en la sabana africana cuando, de repente se da cuenta que hay un leopardo acechante. En su cerebro se produce una “Alarma” y se desencadenan una serie de cambios que su organismo produce en las situaciones de alarma para facilitar las dos respuestas que Manolita tiene ante el peligro: huir o atacar. Para ambas respuestas necesitará mucha energía extra.

El sistema nervioso autónomo, que es el que se encarga de acelerar o enlentecer funciones automáticas como respirar, hacer la digestión, etc, va a ser el principal responsable de los cambios rápidos e intensos, lo hace a través del sistema nervioso autónomo simpático que es el que acelera y activa. También funcionará otro sistema que tarda más en hacer efecto, pero que se mantiene más tiempo, que es el hormonal. El sistema nervioso autónomo y sistema hormonal en conjunto producen los cambios que darán a Manolita la energía extra para responder a esa situación de alarma huyendo.

Los cambios que se producen son los siguientes:

- La respiración se acelera para tomar más oxígeno, principal combustible del organismo junto a la glucosa. La respiración pasa a ser pectoral con los músculos de la parte del pecho que son más rápidos, a diferencia de la respiración cuando se está relajado, que es abdominal o diafragmática, con los músculos del abdomen o con el diafragma.
- El corazón se acelera para llevar más sangre y más rápido a todas partes del cuerpo, ya que la sangre transporta el oxígeno y los alimentos que se necesitan para funcionar.
- La tensión sanguínea aumenta para transportar más rápidamente esos mismos nutrientes y oxígeno. Los vasos sanguíneos pequeños que están más en la superficie, se cierran para enviar la sangre a los músculos grandes de piernas y brazos, que son los que se van a usar.

- Los músculos se tensan para comenzar a funcionar en cualquier momento. Se produce un sudor frío para refrescar el calor que se producirá mientras se realiza el ejercicio intenso de atacar o huir.
- El cerebro produce unas sustancias llamadas endorfinas que hacen que se noten menos las sensaciones físicas de cansancio y dolor. Esto permite que Manolita no se detenga por estar cansada o herida en medio de su huida o de su ataque.
- Si la digestión apenas ha empezado, se puede eliminar la comida vomitando, si ya está más avanzada, se aumenta la producción de ácidos en el estómago para terminar.

Así que con esta percepción de la realidad salimos al escenario y entonces, es cuando se generan toda esta serie de mecanismos que acabo de narrar

¿Por qué entendemos que salir a un escenario es amenazante entonces? Porque hemos interpretado esa situación (el salir a escena) como amenazante. Imagínate correr con tu flauta travesera como una gacela por todo el escenario porque te persigue un leopardo.
¿No os parece absurdo?

Así estamos en un escenario cuando solo pensamos que el público es un leopardo amenazante que nos quiere atacar. Por lo tanto, es nuestra mente la que se lo ha guisado y se lo ha comido. Vamos que ha hecho una interpretación errada de una situación. En conclusión, ha fabulado sobre

el hecho en sí de salir al escenario. Y como somos lo que pensamos al salir al escenario nos hemos convertido en la Gacela Manolita y lo único que nos apetecía era salir corriendo. Cuando esa energía, esa “Energía Escénica” se canaliza para la acción, en este caso, para la acción de tocar una obra musical, la manera de tocar e interpretar cambia radicalmente desde un punto positivo. Luego entonces, contrario a lo que la mayoría cree, lejos de perder fuerza y capacidad para la acción somos más eficaces y tenemos un montón de energía extra para hacer música. Así que como diría Jodorowsky “Tu miedo termina cuando tu mente se da cuenta que es ella la que crea este miedo”.

A lo largo de mi vida musical siempre he oído infinitos comentarios en relación al miedo y su desventaja escénica. El miedo es una emoción básica y es innata en el ser humano, por lo tanto, cuando se dice el miedo es “malo”, “no es operativo”, “no nos ayuda”...Es algo que no es real. El miedo es una emoción vital y útil (Tal y como habéis leído en la historia de Manolita) nos pone en estado de alerta, cataliza nuestras sensaciones y aumenta nuestra conciencia ante cualquier situación relevante. Es un instinto básico que fija nuestra atención en lo que sucede a nuestro alrededor y bien calibrado nos mantiene en equilibrio y energía psíquicos ante una situación, como por ejemplo, salir a un escenario.

El miedo al igual que otras emociones son respuestas rápidas e instintivas ante una situación. Podríamos decir también que es la interpretación que damos a una situación. Es decir, que si para nosotros subir a un escenario es algo “nefasto y catastrófico” pues entenderemos esa situación como algo “dramático y trágico”, es decir, a través de nuestros pensamientos producimos sensaciones en el cuerpo que nos llevan a estados de malestar y nerviosismo.

No nos damos cuenta que el miedo es un mecanismo biológico de supervivencia, una respuesta ante peligros reales o imaginarios que permite reaccionar ante situaciones adversas. Por tanto, si interpretamos el salir al escenario como algo amenazante, o como algo aversivo somos nosotros mismos los que nos estamos diciendo que esa situación es muy mala y que como tal, debemos huir de ella.

¿Y qué pasa? Que además nuestro cuerpo solo tiene dos maneras de mostrarlas (vamos que nuestro organismo es bastante limitado) activándose o desactivándose. Es importante darse cuenta que esa activación o aceleración física es igual en otras emociones y eso nos va a ayudar a darnos cuenta de que el miedo puede vivirse como desagradable pero es inofensivo. De hecho, cuando vivimos esa misma aceleración con la alegría lo consideramos agradable. Por su parte, la tristeza produce una ralentización corporal. Y lo mismo sucede con otras emociones. Vamos que nos aceleran y nos ralentizan nuestras emociones.

Cuando se comprende que el Miedo nos ayuda y puede ser operativo y alguien nos ayuda a canalizar nuestro potencial eso se convierte en un “**Tesoro Escénico**”. Todos tenemos este Grial en lo más profundo de nosotros pero a veces nuestra propia mente nos pone la zancadilla debido a nuestras programaciones musicales, culturales, sociales,

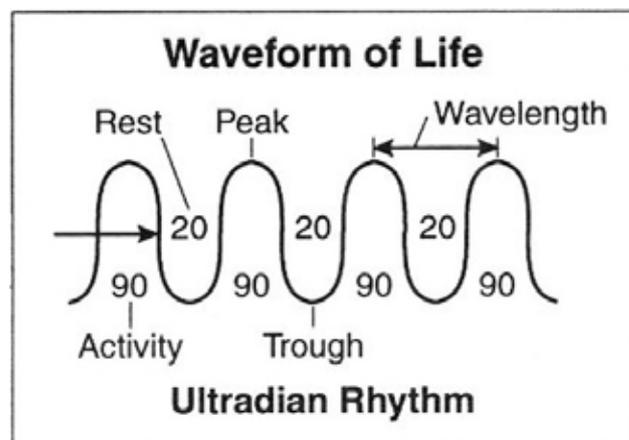


Imagen ritmos ultradianos

y muere influenciado por una compleja rama de ritmos entrelazados en el tiempo. Somos creados como criaturas de ritmo que generan un mándala de ritmos entrelazados. Cada día las abejas de un jardín recolectan su néctar, siguiendo ritmos preescritos en sus genes. Desde hace 200 años sabemos que las hojas de las plantas se abren y cierran, elevan y caen en ritmos aproximadamente de 24 horas. Esto sorprendió muchísimo a los investigadores. Los seres humanos tienen también relojes genéticos que son influenciados por los ritmos estacionales de la tierra. Cuando los ritmos biológicos suben y bajan una vez al día, como nuestras pautas de dormir y la vigilia, los científicos los denominan circadianos. Cuando estos ritmos tienen sus ciclos muchas veces a lo largo del día, como ocurre con el hambre, se denominan “Ultradianos”. Estos ritmos tienen una influencia tan profunda sobre el rendimiento, el estrés y la curación que una comprensión y trabajo sobre ellos hará que mejoremos nuestro rendimiento tanto en escena como en el estudio diario. Si tenemos en cuenta estos ritmos (ciclo básico de descanso-actividad de 90 a 120 minutos de la mente) podremos desvelar otra manera de comunicación y trabajo del cuerpo-mente-instrumento. Así bien, mi experiencia como Psicóloga musical y Flautista Travesera me ha llevado a tratar de manera específica y distinta a los músicos, flautistas...Que vienen a la consulta para tener mejor bienestar escénico y son muchas las herramientas Psicológicas que aplico que cada uno de los casos.

Por ejemplo: Hipnosis Ericksoniana, Técnicas de Coaching, Método HBGIM, PNL, Modelo Psicodramático, Mildfulness...Ya que cada persona es única e irreplicable y por ello, es fundamental adaptar la técnica a cada individuo en función de sus necesidades psicológicas musicales, para mejorar su seguridad y reforzar su autoeficacia escénica. Espero que todo esto sea de gran ayuda en vuestro andar escénico.

<https://stellacastromiranda.wordpress.com/>

Stella Castro Miranda,
Flautista y Psicóloga.

VILLARRICA

XIII Festival de Flauta de Chile



Asistentes al festival de Villarrica (Chile) posan frente al lago y volcán del mismo nombre. Derecha el autor del artículo

Por Ludwig Böhm

Hernán Jara Sales organizó el XIII Festival de Flauta de Chile (XIII Encuentro de Flauta del Sur del Mundo) de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles del 19 al 22 julio de 2016 en Villarrica, una pequeña ciudad situada a unos 800 km al sur de la capital Santiago. La región es uno de los lugares más populares de Chile por sus muchos lagos y montañas. El centro cultural está situado a la orilla de un gran lago, detrás del cual un volcán de casi tres mil metros, cubierto de nieve, se eleva al cielo. En el invierno chileno, con unos 10 grados de temperatura, hubo dos días de lluvia permanente y tres días nublados y soleados. Me llamó la atención el gran número de personas con apariencia alemana que ví, debido a que el sur de Chile fue muy popular entre los emigrantes alemanes en el siglo XIX. Me saltó a la vista también el gran número de perros sin dueño que había por las calles, la mayoría de los cuales son inofensivos, aunque a veces, algunos de ellos hieren a personas o intentan morder los neumáticos de los coches que pasan por su lado.

Al festival vinieron unos 50 visitantes. Los invitados extranjeros fueron Michel Bellavance, flautista de origen canadiense que enseña en Ginebra, y Viviana Guzmán, que vive en San Francisco. Hubo numerosas clases magistrales y ensayos de orquesta, formada por todos los participantes con flautas en do, flautas alto en sol y flautas bajas y contrabajos. Hubo también dos conciertos nocturnos de flauta y piano a cargo de los invitados y de Hernán Jara Salas y Juan Pablo Aguayo, así como un concierto final de flautistas chilenos con acompañamiento de la orquesta de flautas. Me gustaron mucho los conciertos con acompañamiento de la orquesta de flautas. Ya me gustaron durante el Festival de Flautas de Porto, Portugal, en febrero de 2016. Numerosos participantes del Festival me confirmaron que les gustaba más participar activamente, tocando piezas en el escenario con una gran orquesta de flau-

tas de 50 flautistas o acompañando a solistas, que estar sentados simple y pasivamente en la sala de concierto escuchando los conciertos de los solistas con acompañamiento de piano.



Mi conferencia con diapositivas sobre mi tatarabuelo Theobald Böhm (flautista, compositor, constructor de flautas, inventor de la flauta Böhm, Múnich 1794–1881) tuvo lugar en la gran sala y no coincidió con ningún otro evento, tal y como me habían prometido, de manera que casi todos los participantes estuvieron presentes. Hernán Jara Salas y Juan Pablo Aguayo tocaron opus 18 y 31 de Theobald Böhm, así como dos de sus arreglos para flauta en do y flauta alto en sol. Mientras que los chilenos comprendieron muy bien mi español, yo tuve grandes problemas para comprender el español suramericano, ya que suelen hablar muy rápido.

Repetí mi conferencia con diapositivas el domingo 24 de julio en la Universidad de Santiago, para la cual Wilson Padilla reservó una sala y tocó con el flautista Eduardo Bluhm. Además de algunos flautistas, asistieron también algunos de los cerca de 40 descendientes de Theobald Böhm que viven en Santiago.

Naturalmente, durante una estancia en Chile, cuya longitud de norte a sur es de unos 4000 km y donde unos 7 de los 17 millones de habitantes del país viven en la capital, una excursión por el desierto de Atacama no podía faltar. Está situado a unos 2000 km al norte de Santiago y es el desierto más seco del mundo. De San Pedro de Atacama, fui en autobús al lago salado Chaxa con sus flamencos, al Valle de la Luna y al Valle de Marte. Antes de mi salida para el norte, viví en Santiago la experiencia de un ligero temblor de tierra, temblor que se repitió al día siguiente en esta misma ciudad, pero que no percibí en el desierto.

Carnaval

de Flautas



un festival de flautas en Porto

Por **Ludwig Böhm**

Luis Meireles organizó del 6 al 9 febrero de 2016 en el Conservatorio de música de Porto el 2º festival de la Sociedad Portuguesa de Flauta, que fue fundado el año pasado. En vez del calor esperado en el sur, había lluvia y vendaval permanente durante cinco días con más o menos 15 °C.

Por la mañana, de cuatro a seis clases magistrales tuvieron lugar simultáneamente de 10.00 a 13.00. De esta manera, muchos de los participantes, que fueron en la mayoría jóvenes, pudieron tomar parte activamente en una de estas clases magistrales.

Por la tarde, tres orquestas de flauta tocaron al mismo tiempo. La orquesta con los intérpretes más avanzados contó con flautas en do, cinco flautas alto en sol, dos flautas bajos y dos flautas contrabajos tenía más o menos 60 participantes, las otras dos orquestas contaban con los participantes más jóvenes y niños. La ventaja fue que casi todos los participantes tocaron activamente en una orquesta. No había muchos oyentes en las clases magistrales y en las orquestas, pero los dos conciertos que tuvieron lugar cada noche de 19.00 a 20.30 y de 21.30 a 23.00, tuvieron una buena asistencia con más o menos 150 oyentes. En los dos conciertos finales, las orquestas tocaron las piezas que habían practicado antes y la sala de concierto se llenó completamente con más o menos 250 personas. Las piezas me gustaron mucho, entre ellas música de flamenco con bailadoras.

Los artistas extranjeros invitados fueron Omar Acosta, Claudi Arimany, Jean Louis Beaumadier, Michel Bellavance, Oscar de Manuel, Stefano Parrino y Alan Weiss.

Mi conferencia con diapositivas sobre mi tatarabuelo Theobald Böhm (flautista, compositor, constructor de flautas, inventor de la flauta Böhm, Munich 1794-188) tuvo más de 100 oyentes, entre ellos varios de los 23 descendientes de Theobald Böhm incluso esposos que viven en Porto. Después, Claudi Arimany y Luis Meireles tocaron dúos arreglados por Theobald Böhm, Maro Pereira tocó su opus 31, "Souvenir des Alpes, Andante pastorale", una de mis piezas favoritas, y Michel Bellavance tocó su opus 21. Porto es una ciudad hermosa con dos puentes históricos de acero sobre el río Duero construidos por Gustave Eiffel.

El Océano Atlántico fue salvaje con olas altas peligrosas y varios turistas descuidados murieron por olas que se precipitaron sobre ellos y los arrastraron al océano.



Novedades

Cd's



French Recital

Aldo Baerten, flauta; Stefan De Schepper, piano.
Sello: Airopionic
541149980132.

Aldo Baerten es flauta solista de la Royal Flemish Philharmonic, dirigida por Edo de Waart, Philippe Herreweghe and Martyn Brabbins. Es profesor de flauta en el Royal Conservatoire in Antwerp, Hogeschool der Kunsten Utrecht (NL) y da clases magistrales en por todo el mundo en escuelas tan distinguidas como la Royal Academy London. Stefan De Schepper es profesor acompañante en las clases de flauta y piccolo en el Royal Music Conservatory de Antwerp (KCA).

El Cd contiene un buen número de obras representativas del repertorio flautístico de principios del siglo XX en Francia, un periodo especialmente fructífero para la flauta. Las composiciones para flauta de Debussy no solo son legendarias sino que constituyen el inicio de una larga y fructífera etapa de desarrollo y colaboración entre los compositores franceses del momento con eminentes flautistas coetáneos como Louis Fleury, Marcel Moyse, Blankart o Philipp Gaubert que con sus frenéticas actividades profesionales y destacadas destrezas interpretativas en orquestas y grupos de cámara llamaron fuertemente la atención sobre la flauta por parte de los principales compositores franceses del momento: *Joueurs de flûte* Opus 27 de Albert Roussel; *Syrinx* y *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy/arr. Karl Lenski; *Sonatina para flauta y piano* de Pierre Sancan y la *Sonata para flauta y piano op.77* de Joseph Jongen son las piezas interpretadas. Esta música representa el inicio de una nueva etapa musical en la que comienza a dejarse atrás la marcada influencia Wagneriana, para desarrollar nuevas estéticas musicales que tanto han contribuido al desarrollo de nuestro instrumento.

Los intérpretes dan muestras de una depurada técnica y un amplio conocimiento de este tipo de repertorio obteniendo de sus instrumentos la amplia paleta de colores necesarios para recrear sutilmente esta delicada música, como en *Joueurs de flûte* Opus 27 de Albert Roussel en la que ninfas y faunos aparecen como bucólicos personajes de escena o como en las variadas y particulares atmósferas de armonías etéreas e indefinidas que se desprenden del excelente arreglo para flauta y piano de Karl Lenski para el *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy. La influencia de Debussy son claramente reconocidas en la *Sonatina para flauta y piano* de Pierre Sancan en el fluido acompañamiento de piano del Moderé, alrededor del cual la flauta teje su larga y vívida melodía.

El disco concluye con la no tan conocida pero igualmente interesante, *Sonata para flauta y piano op.77* de corte neo impresionista del compositor Belga Joseph Jongen, compatriota de nuestros intérpretes, compuesta en 1924, el mismo año que los *Joueurs de flûte* Opus 27 de Albert Roussel.

José Ramón Rico



Hermanos Ribas. Obras Para Flauta

Flautas: Joaquín Gericó y Manuel Guerrero.
Guitarra: Miguel Ángel Jiménez Arnaiz.
Editorial Piccolo.PC201501

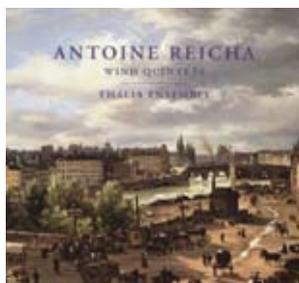
Ha visto la luz el nuevo disco de Piccolo, el sello discográfico que más ha hecho por el repertorio español para flauta. En esta ocasión nos ofrece de nuevo y en primera grabación mundial, una selección de piezas rescatadas del olvido por Joaquín Gericó y Fco. Javier López, en distintos archivos de España, Inglaterra y Alemania.

El disco va dedicado a quien fuera considerado uno de los mejores flautistas del mundo en su época, José María del Carmen Ribas (Burgos 1796- Oporto 1861, flauta solista de la orquesta de la reina de Inglaterra, quien estrenó en este país el famoso *Scherzo de Sueño de una noche de verano*, bajo la dirección del propio autor Félix Mendelssohn en 1848) y a su hermano Juan Antonio Ribas. De José María del Carmen, ha quedado registrado en este documento sonoro su virtuoso Gran dúo para dos flautas, editado en Londres a mitad del s. XIX y en el que ha participado junto a Joaquín Gericó, Manuel Guerrero, catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid en el momento de esta grabación.

Y de su hermano Juan Antonio Ribas (Ferrol 1799-Oporto 1869), encontramos sus Dos sonatas para flauta y guitarra, que completan el Disco, publicadas en Hamburgo en 1830. Dos piezas verdaderamente exigentes para la flauta, protagonista absoluta, en las que el compositor le ha asignado a la guitarra un mero papel acompañante. El intérprete de guitarra que acompaña a Joaquín es Miguel Ángel Jiménez Arnaiz, catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Los dos concertistas invitados en esta grabación, han formado sendos dúos durante más de una década junto a Gericó, en numerosas actuaciones repartidas por toda nuestra geografía.

Gabriel Castellano



Thalia Ensemble

Antoine REICHA.
Wind quintets.

El grupo ganador del primer premio del York Early Music International Young Artists Competition 2013 ha sido el THALIA ENSEMBLE holandés. Formado en 2011 por cinco jóvenes intérpretes, este quinteto de viento aborda el repertorio comprendido entre 1750 y 1850 utilizando instrumentos históricos. Sus conciertos les han llevado a Holanda, Bélgica, Inglaterra, Alemania, Polonia y Portugal. Como parte del premio, el sello LINN (www.linnrecords.com) ha editado el presente CD con los quintetos Op. 88 nº 3 y Op. 100 nº 6 de Antoine Reicha.

Formado como flautista, violinista, pianista y compositor, conoció en Bonn a Beethoven, organista al servicio del elector, y que tocaba la viola en la misma orquesta, que tenía su misma edad y con el que trabó una duradera amistad, al compartir sus inquietudes literarias y filosóficas. Después de diversos viajes, se afincó en París, en cuyo conservatorio enseñó composición, contrapunto y fuga.

Autor de un abundante catálogo con flauta, escribió 25 quintetos de viento. Después de los dos primeros, que vieron la luz en 1811, llegaron 4 ciclos de 6 quintetos: Op. 88 (1817); Op. 91 (1818), Op. 99 (1819) y Op. 100 (1820).

THALIA ENSEMBLE presenta dos de estas obras magníficas en versiones modélicas. Técnicamente y musicalmente impecables, el grupo luce sus cualidades individuales y de conjunto ofreciendo una grabación para el disfrute. Son sus miembros: Belén Nieto Galán (flauta), Sarah Assmann (obor y corno inglés), Diederick Ornée (clarinete), Hylke Rozema (trompa natural) y José Rodrigues Gomes (fagot).

La brillante y versátil flautista madrileña Belén Nieto Galán comenzó sus estudios en El Escorial con Fernando Paz y María Ángeles Grau, prosiguiéndolos en cursos de Aurèle Nicolet, Felix Renggli, Paul Leenhouts, José Manuel Navarro, Sara Parés, Kees Boeke, Pierre Hamon, Kate Clark, Wilbert Hazelzet, Josep Borrás, Jacqueline Sorel y Monika Musch. En 2004 se traslada a Amsterdam, donde obtiene su título de Bachelor de flauta de pico con Paul Leenhouts, y de traveso barroco bajo la tutela de Jed Wentz. En este tiempo también estudia fagot barroco y bajones renacentistas con Benny Aghassi.

Desde Septiembre de 2011 amplía sus estudios en flautas históricas (traveso barroco y clásico) cursando un Máster en el conservatorio de Utrecht con Wilbert Hazelzet. En su brillante trayectoria, tanto con el traveso como con la flauta de pico, Belén ha ofrecido conciertos en España, Alemania, Austria, Francia, Estados Unidos, Bélgica, Reino

Unido, Portugal e Italia, participando en festivales internacionales de música antigua de gran prestigio, como son el Festival Oude Muziek Utrecht, Festival de Música Antigua de Sevilla, Boston Early Music Festival, y Greenwich International Early Music Festival and Exhibition.

Antonio Arias



A tribute to J.S.Bach

Flauta: Rachel Brown
Ed: Uppernote:UPCD003

Mundialmente reconocida por sus conmovedoras y virtuosísticas interpretaciones en una gran variedad de flautas Rachel Brown figura entre una de los más renombrados estudiosos e intérpretes del repertorio de música antigua interpretada con instrumentos históricos. Ha trabajado durante muchos años como flauta principal en the Academy of Ancient Music, the Hanover Band, the Kings Consort, Collegium Musicum 90, Ex Cathedra, the Brandenburg Consort and Arcangelo. Fiel a su espíritu investigador R. Brown ha publicado dos volúmenes de sonatas para flauta inéditas de J.J Quantz. Este es su tercer disco publicado bajo su propio sello discográfico, Uppernote y está enteramente dedicado a la música de J.S.Bach.

Las piezas que contiene este doble CD incluyen, por supuesto todas las sonatas para flauta reconocidas de J.S.Bach (sonata en Si m BWV 1030,sonata en La M BWV 1032 (completada por R. Brown), Sonata en Mi m BWV 1034, sonata en Mi M BWV 1035), la partita (solo) para flauta BWV 1013, una cuidada selección de arias de Bach con flauta obligato, y varias piezas en las que la flauta justificadamente puede participar como instrumento solista, como el Adagio de la sinfonía del oratorio de Pascua BWV 249 (originalmente para oboe), el concierto en La menor BWV 1056 en un arreglo de la propia R. Brown o el largo del concierto para violín de Vivaldi arreglado por el propio Bach RV 299/BWV 973. Una exquisita selección que constituye una de las más excelentes recopilaciones de música para flauta de J.S.Bach contenidas en un mismo CD.

Rachel Brown utiliza para esta grabación dos flautas copias de originales de Scherer y I.H Rottenburgh. La acompañan en esta grabación los músicos de London Handel Players, la soprano Elizabeth Cragg, el tenor Charles Daniels y el barítono Peter Harvey. Para los seguidores de este exquisito y sensitivo músico la publicación de este nuevo trabajo sobre la música para flauta de J.S.Bach es sin duda una noticia ansiadamente esperada.

José Ramón Rico

Libros



Armónicos y sonidos parciales en la flauta
2ª edición ampliada 2016

Ed. Cadenza 2016
Francisco Javier López Rodríguez

Parece ocioso decir que el dominio de los armónicos es fundamental para conseguir la calidad de nuestro ingrato registro agudo y para desarrollar la flexibilidad de la embocadura.

Si el anterior libro de su autor, Estudio de los sonidos parciales en la flauta travesera (1995), se convirtió rápidamente en una referencia, el presente trabajo se sitúa conceptualmente en la línea del anterior pero con una puesta al día fruto de la experiencia docente y del espíritu investigador propios de su autor.

Su contenido pasa por una introducción teórica y de unos consejos previos, a través de exhaustivos ejercicios, hasta la aplicación a fragmentos de obras, incluyendo además 11 estudios y un dúo. La imaginación que el autor despliega en los distintos ejercicios propicia un estudio siempre ameno y estimulante. La claridad de las explicaciones, la profusión de ejercicios y la calidad de la grafía son otras tantas virtudes del libro, amén de su texto bilingüe español-inglés.

Al prólogo que el compositor Manuel Castillo escribiera en la primera versión del tratado se une ahora el de Vicens Prats que no duda en calificarlo de “sabroso y succulento”.

Encontramos en diversos métodos explicaciones y ejercicios sobre los armónicos, pero en ningún caso este aspecto de nuestra técnica se ha tratado de una manera tan detallada y didáctica. Por ello, no dudo en afirmar que se trata del mejor libro que se haya escrito sobre esta materia.

Antonio Arias



Ensayo De Un Método Para Tocar La Flauta Travesera
Johann Joaquin Quantz

Traducción: Alfonso Sebastián Alegre
Edición: Diarea. Madrid 2016

Se presenta aquí la traducción al castellano del Versuch Anweisung die Flöte Traversiere zu spielen de Johann Joaquin Quantz, uno de los tratados de música más importantes para conocer la teoría y el estilo musical de mediados del siglo XVIII que todo músico debería tener en su biblioteca. Para los interesados en conocer las técnicas de articulación, ornamentación, interpretación etc propias del estilo

musical del XVIII resulta realmente una gozada poder leer directamente de las palabras de Quantz todas sus valiosas explicaciones con la personalidad, humor e inmensa sabiduría del mayor exponente en la flauta travesera de la época. Pero no se trata solo un libro sobre la técnica para tocar flauta travesera barroca, sino que en este imponente tratado se tratan también un gran número de muy variados aspectos musicales que Quantz consideraba necesario conocer y dominar por cualquier persona que aspirara a desarrollarse y ser considerado como un músico pleno. Al mismo tiempo describe la música de su entorno hasta sus más últimos detalles.

El trabajo realizado por Alfonso Sebastián sobrepasa con creces la mera correcta traducción. Alfonso es un músico experto y profundo conocedor de Quantz, tanto en lo teórico como en la práctica, con su extensa carrera como clavecinista y profesor en numerosos cursos especializados en música barroca. El meticuloso trabajo previo de preparación y reflexión reflejado en sus numerosas notas a pie de página te colocan en situación de entender mucho mejor el relato de Quantz. Aclaraciones sobre diferentes interpretaciones de palabras o giros del idioma alemán, referencias de información complementaria de otras fuentes bibliográficas o ampliación de información sobre términos, personajes o anécdotas de la época que surgen en relación con el tratado, resultan de una valiosísima ayuda para el lector.

Celebramos por fin esta publicación ansiadamente esperada por todos los hispanohablantes que con ansias de aprender leíamos y releíamos las anteriores publicaciones de este tratado de J.J Quantz antes solo disponibles en alemán gótico, francés, holandés e inglés.

José Ramón Rico

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

Tipos de Cuotas anual:

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

Más información en: www.afeflauta.org

Flautas y Piccolos artesanales



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

 **YAMAHA**

www.yamaha.es

altus
azumi
jupiter
miyazawa
muramatsu
sankyo



©uammi

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

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