

Todo Flauta

REVISTA OFICIAL DE LA ASOCIACIÓN DE FLAUTISTAS DE ESPAÑA · N.º 25 · MARZO 2022

ENTREVISTA

SALVADOR ESPASA

SIENTAN CÁTEDRA

CARMEN VIEJO
LLANEZA

MI ADMIRADO

FLAUTISTA...
ANTONIO ARIAS

ARTÍCULO

LA INFLUENCIA
DE LA MÚSICA
FOLCLÓRICA EN LA
PRIMERA SUITE
PARA FLAUTA Y
TRÍO DE JAZZ DE
CLAUDE BOLLING

EL MUNDO DEL

FLAMENCO
JUAN PARRILLA

ARTÍCULO

KYIV FLUTE DAYS



Pearl Flute
A Tradition of Innovation

En Pearl Flutes estamos muy contentos y orgullosos de presentarles nuestro último modelo.

Elegante Primo

NEW
Para más información:
www.Pearlflutes.eu

Siendo nuestra primera flauta de la serie Elegante fabricada a mano íntegramente en Japón, la Elegante Primo ofrece tonos magníficos y ricos a un precio inigualable. Si quieres saber que hace que esta flauta sea tan discretamente excepcional, ¡visita tu distribuidor más cercano para probarla!

TF 25

MARZO 2022

SUMARIO

ENTREVISTA
SALVADOR ESPASA
Por Juanjo Hernández



SIENTAN CÁTEDRA
CARMEN VIEJO LLANEZA
Por Roberto Casado



MI ADMIRADO FLAUTISTA...
ANTONIO ARIAS
Por Joaquín Gericó



ARTÍCULO
LA INFLUENCIA DE LA MÚSICA FOLCLÓRICA EN LA PRIMERA SUITE PARA FLAUTA Y TRÍO DE JAZZ DE CLAUDE BOLLING
Por Clara Peláez Hidalgo



RESEÑAS
Por Antonio Arias



EL MUNDO DEL FLAMENCO
JUAN PARRILLA
Por Pepe Sotorres



ARTÍCULO
KYIV FLUTE DAYS
Por Manuel Morales

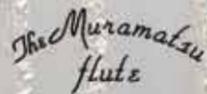




Centro autorizado Azumi



Centro Autorizado para la zona Levante (C. Valenciana, Cataluña y Murcia)



MIYAZAWA



Taller propio de reparaciones con más de 40 años de experiencia.

Especializados en flauta/ flautín y asesoramiento personalizado

Ven a vernos a:
Calle Murillo 44, 46001 Valencia
960 016 776 672 416 434
storeartis@gmail.com

O en nuestra web:
www.artis-store.com
Y visita nuestras Redes Sociales:



ARTIS STORE

Flautas



Edita

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

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

Dirección

Asociación de Flautistas de España

Diseño gráfico y Maquetación

Quálea Editorial S. L. U.

Colaboradores en este número

Juanjo Hernández
Roberto Casado
Joaquín Gericó
Clara Peláez Hidalgo
Antonio Arias
Pepe Sotorres
Manuel Morales



Asociación de Flautistas de España

Presidente
Vicens Prats Paris
afepresidente@gmail.com

Vicepresidenta
Ruth Gallo Lavilla
afevicepresidente@gmail.com

Secretaria
Alodia Fleitas Santana
afesecretario@gmail.com

Tesorería
Juanjo Hernández Muñoz
afeautatesorero@gmail.com

Vocal
Roberto Casado Aguado

Webmaster
Pepa Segovia

Atención al socio
Alejandro Ortuño Gelardo
afeinscripciones@gmail.com

Revista
Juanjo Hernández Muñoz
afetodoflauta@gmail.com

LISTA DE ANUNCIANTES
orden alfabético

Abell Flute Company.....	6
Artis Store.....	4
Daniel Paul.....	6
Euromúsica Garijo.....	PET
Julio Hernández.....	23
Pearl Flute.....	PID
Pere Alcon Quer.....	42
Soloflauta.....	39
Sonata Ediciones.....	61
Yamaha.....	PIT

Daniel PAUL LUTHIER
flûte traversière uniquement
 altísima calidad de reparación para satisfacer a los clientes más exigentes



cabezas de madera hechas a mano
 770 Route des Vignes, 46150 Nuzéjols, France
 05 65 23 82 19 danny@dpflutes.fr www.dpflutes.fr

AFE
 Asociación de Flautistas de España



Antonio Arias

historias de la flauta
 autores y obras

Prólogo de Emmanuel Pahud

Vol 1



Historias de la flauta

800 obras para flauta comentadas y 5600 obras reseñadas de 228 compositores. Con prólogo de Emmanuel Pahud, este trabajo (en 2 volúmenes y que incluye un CD), ha recibido los elogios de personalidades como Claudi Arimany, Jorge Caryevski, sir James Galway, Gaspar Hoyos, Barthold Kuijken, Gian-Luca Petrucci y otras muchas.
Pedidos: <http://antonioariasflauta.com>

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



Desde la AFE

Estimados socios, socias y flautistas: Bienvenidos a esta nueva entrega de **Todo Flauta**. Una vez más, os mostramos un interesante abanico de entrevistas, investigaciones, reseñas y artículos que hemos seleccionado para este tan esperado número 25.

Anticipando los contenidos del sumario, comenzamos con una entrevista realizada por Juanjo Hernández a nuestro socio Salvador Espasa. En la sección «Sientan cátedra», Roberto Casado, miembro del equipo AFE, recoge la entrevista a Carmen Viejo Llanea, catedrática de Flauta del Conservatorio Superior de Música «Eduardo Martínez Torner» de Oviedo. Retomando el apartado de «Mi admirado flautista», Joaquín Gericó nos trae un emotivo artículo sobre la figura de uno de los flautistas españoles más reconocidos, en concreto, nuestro queridísimo Antonio Arias. Nuestra socia Clara Peláez Hidalgo ha desarrollado un interesantísimo artículo sobre la *Suite n.º 1* de Claude Bolling.

Por otra parte, Roberto Álvarez y Antonio Arias nos aportan varias reseñas para acercarnos nueva información acerca de proyectos y grabaciones de nuestro instrumento. En el apartado de «El mundo del flamenco», Pepe Sotorres ha realizado una entrevista a Juan Parrilla, donde además nos presenta su nuevo libro. Para finalizar, Manuel Morales, catedrático del Conservatorio Superior de Música de Vigo, nos relata su experiencia como ponente y jurado

en los Kyiv Flute Days, semana de actividades de flauta celebrada en octubre de 2021 en Kiev, Ucrania.

Desde estas líneas, queremos agradecer de nuevo todas las aportaciones de las personas que de manera desinteresada hacen el esfuerzo de llenar éstas páginas, así como trasladar nuestra gratitud a los colaboradores que, con su publicidad, nos ayudan a financiar esta revista. Y como siempre, recordaos que podéis enviar vuestros artículos a nuestro correo de la revista: afetodoflauta@gmail.com.

¡Nos encanta que sigan llegando sin parar infinidad de propuestas tan diversas con temas tan interesantes!

EQUIPO AFE



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 los 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.

Entrevista

Salvador Espasa

Salvador Espasa, 1957, Alfafar (Valencia), fue miembro del Grupo Círculo desde su fundación en 1983 hasta el año 2003, con el que desarrolló una impresionante labor y difusión de la música contemporánea. Participó en los festivales de Burdeos, Roma, Cosenza, Siena, Vicenza, París, Estrasburgo, Metz, Ginebra, Nueva York, Londres, Sevilla, Granada, Alicante, Santiago de Compostela, Valencia, Barcelona, Canarias, etc. Ha grabado más de veinticinco CD con este ensemble, siendo solista en seis de ellos, y ha estrenado más de doscientas obras de compositores españoles. También ha grabado para RNE, RF y la RAI. Ha colaborado con el compositor Alberto Iglesias para películas como *Lucía y el sexo* (Julio Medem); *La flor de mi secreto*, *La piel que habito* (Pedro Almodóvar); *Te doy mis ojos*, *También la lluvia* (Icíar Bollaín); *Quién te cantará* (Carlos Vermut), etc. En el ámbito docente, ha realizado cursos en Marbella, Cuenca, Málaga, Aranjuez, Arenas de San Pedro, Madrid, Segovia, Lugo, Almendralejo, Linares, Úbeda, San Sebastián, León, Ourense, Coruña, Bilbao, Alhaurín el Grande, San Andrés de Rabanedo, Granada, Valencia y Almería, entre otros. Tiene numerosos trabajos para flauta y más de doscientos arreglos para flauta y orquesta de flautas. Durante 32 años, ha sido profesor de flauta en el Conservatorio Profesional de Música «Amaniel» (Madrid).

Actualmente es director de la Orquesta de Flautas de Madrid, País Vasco, León, Asturias, director de los Cursos de Verano «Manuel Garijo» (ahora Cursos de Verano OFM) y de los cursos de verano en Derio (Bilbao).



Arriba: Orquesta de Flautas del País Vasco.
Abajo: Orquesta de Flautas de Asturias.

J.J.H.: Háblanos de tus inicios musicales y el porqué de la elección de la flauta.

S.E.: Son vagos los recuerdos que tengo de mis comienzos, ya que calculo que fue a la edad de 5 o 6 años (y ya han pasado unos cuantos). Nací en Alfajar, un pueblo muy cercano a Valencia, y ya conocemos la tradición de las bandas de música en esa comunidad autónoma. Mi vecino de arriba (el tío Pepe, para mí un maestro) era el ayudante del director de la banda de mi pueblo, y no tardó en darme las primeras lecciones de solfeo. Tenía un hermano mayor que ya tocaba la flauta, y por eso creo que no elegí instrumento, me fue asignado sin más. Sobre los 10 años empecé los estudios oficiales en el Conservatorio de Valencia con Jesús Campos.

J.J.H.: Posteriormente te trasladas a Madrid...

S.E.: A los 18 años aprobé unas oposiciones en Madrid para sargento músico. Me trasladé

y me incorporé a la banda de música militar en octubre de 1975. Salir del pueblo con esa edad, llegar a la gran ciudad y, además, en el momento social al que nos íbamos a enfrentar (el 20 de noviembre fallecía el dictador Franco)... Todo eso marcó el comienzo de una nueva etapa en mi vida.

Terminé los estudios en el Conservatorio Superior de Música de Madrid con el profesor Francisco Maganto. En esos años recibí clases de Rafael López del Cid (Cerquera) y Andrés Carreres. Grandes maestros que fueron marcando mi amor por la música y la flauta.

J.J.H.: Eres un referente en el ámbito docente... Cuéntanos cuántos años has ejercido como profesor y dinos tu opinión sobre el nivel educativo de los centros académicos en nuestro país.

S.E.: En 1980 se crea la academia «Maese Pedro», y tengo la suerte de ser profesor desde sus comienzos. Digo «la suerte» porque cuando uno echa la vista atrás y ve el camino que ha recorrido, reconoces que cada cosa que has hecho te ha ido llevando a otra..., y conectar con José Luis Temes, director de la academia, fue el principio de una carrera musical que iba a ser apasionante. Al año de estar en Maese Pedro, se puso en contacto conmigo el compositor José Luis Turina para ofrecerme la plaza de profesor de Flauta en el Conservatorio Profesional de Cuenca. No dudé en aceptar y estuve cuatro años, hasta que en 1985 aprobé las oposiciones para profesor y entré en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. En 1987 me trasladé al Conservatorio Profesional de Música «Amaniel», donde he realizado mi labor pedagógica durante treinta años. En todos estos años de enseñanza, he visto grandes cambios en el sistema y en los alumnos. Unos muy positivos, pero otros negativos. En los años 80 sabemos que no había internet y conseguir grabaciones de flautistas, información de cursos o realización de clases magistrales era realmente complicado, pero creo que eso hacía que tanto los profesores como los alum-

nos intercambiásemos toda la información que nos llegaba, con una ilusión y entusiasmo que con el tiempo y los avances tecnológicos se han ido perdiendo. En estos últimos años no pienso que el nivel educativo haya descendido, todo lo contrario; el profesorado está mucho mejor preparado de lo que estábamos en la década de los 80. El problema para mí es que no se han separado los conservatorios elementales de los profesionales, y eso ha hecho que haya un número muy elevado de alumnos en grado profesional que no piensan continuar los estudios en el superior. Siempre he entendido que los conservatorios profesionales debían formar profesionales.



Con Diego Crespo y Claudi Arimany (al fondo Antonio Arias).

J.J.H.: ¿Nos puedes acercar tu visión como flautista y por qué te decidiste por el mundo de la música contemporánea?

S.E.: Mi decisión por la música contemporánea viene, como comenté al principio de la entrevista, por mi encuentro con José Luis Temes. Él ya había formado el Grupo de Percusión de Madrid, y estaba dedicado por

En estos últimos años no pienso que el nivel educativo haya descendido, todo lo contrario; el profesorado está mucho mejor preparado de lo que estábamos en la década de los 80

completo a la música contemporánea. Lo primero que hizo en su academia (Maese Pedro) fue organizar conciertos con los profesores encargando obras a compositores. De ahí nació el Grupo Círculo.

No fue una decisión mía hacer música contemporánea, pero cambió mi visión de la música, de la técnica, del estudio y de la enseñanza.

J.J.H.: Estuviste muchos años en el Grupo Círculo... ¿Nos puedes describir esa etapa? Háblanos también sobre las obras que te han dedicado, de las obras estrenadas y de los conciertos más significativos.

S.E.: La etapa del Grupo Círculo ha sido una de las más apasionantes de mi vida musical. El grupo se creó en 1983, y fueron cerca de 20 años de una gran actividad creativa. En esos momentos fuimos un poco los elegidos como el grupo representativo de la música contemporánea española. Durante casi 20 años realizamos conciertos por toda Europa, participando en la mayor parte de festivales de música contemporánea que en ese momento se organizaban.

Estrenamos alrededor de doscientas cincuenta obras de compositores, la mayor parte españoles, y grabamos más de veinticinco CD. De hecho, los primeros discos aún eran en vinilo. Qué tiempos...

J.J.H.: Has sido el precursor en España en el mundo de las orquestas de flautas y el precursor de la Orquesta de Flautas de Madrid y de otras orquestas de flautas...

S.E.: En uno de los viajes con el Grupo Círculo, participábamos en el festival de Estrasburgo. En ese mismo festival también participaba la Orquesta de Flautas de París bajo la dirección de P. I. Artaud. Ahí surgió la idea de crear la Orquesta de Flautas de Madrid (1990).

Ya en el conservatorio de Amaniel había formado una orquesta con alumnos de distintos conservatorios, pero no dejaba de ser algo con un fin pedagógico. Pero la idea de la O.F.M. fue crear un repertorio contempo-



Encuentro Orquesta de Flautas de Madrid.

ráneo, aprovechando los contactos que tenía con muchos compositores debido al Grupo Círculo. La primera orquesta la formé con doce alumnos. Nos escribieron bastantes obras y dimos un buen número de conciertos en algunas de las salas más importantes de España (Auditorio Nacional, Círculo de Bellas Artes, Fundación Juan March, Auditorio Manuel de Falla, etc.). Algunos de los compositores que nos escribieron para esa formación fueron: Tomás Garrido, Eduardo Costa, María Escrivano, Marisa Manchado, Consuelo Díez, José M.^a Laborda, Álvaro Guibert, Paco Luque, Miguel A. Muñoz, Pedro Esteban, etc. Con el tiempo, y con el fin de poder ampliar el número de participantes en la orquesta y el repertorio (barroco, clásico...), creé la Orquesta de Flautas de Madrid «Clásica». Con esa formación hemos dado más de trescientos conciertos por España. Con el tiempo, fui cambiando mi actividad del Grupo Círculo por el trabajo y expansión del formato Orquesta de Flautas.



Orquesta de Flautas de León.

En 1998 me invitaron a dirigir la orquesta que acababa de formarse en Bilbao. Hoy en día aún sigue funcionando la orquesta y sigo dirigiéndola. En el año 2000 creé la O. F. de Málaga y la O. F. de León. Esta última, aún sigo llevándola.

En 2007 me invitaron a formar y dirigir la O.F de Galicia. Esta orquesta dejó de funcionar al comienzo del COVID. En 2014 se formó la O.F. de Asturias, y también fui invitado a dirigirla. Todo esto ha hecho que en los últimos años mi máxima dedicación haya sido la enseñanza y la creación de un repertorio para orquesta de flautas mediante decenas de arreglos y obras originales.

No fue una decisión mía hacer música contemporánea, pero cambió mi visión de la música, de la técnica, del estudio y de la enseñanza

J.J.H.: Uno de los cursos de verano más veteranos de nuestro país es el Curso «Manuel Garijo», ¿nos puedes hablar de su creación, trayectoria, etc.?

S.E.: En 1988, con el nombre de «Maese Pedro», organizamos el primer curso de verano. Ese curso iba dirigido a estudiantes de flauta, clarinete, saxofón y guitarra. El número de participantes era aproximadamente de diez a quince alumnos por especialidad, hasta que, en 1991, hubo una avalancha de alumnos de flauta, lo que nos hizo plantearnos independizarnos en 1992. Elegimos el nombre de «Manuel Garijo», ya que en ese momento la familia Garijo estaba colaborando en la creación de obras de encargo con sus conciertos y ediciones para flautas, y como reconocimiento al abuelo Manuel Garijo, primer flautista de la Orquesta Nacional de España, decidimos poner su nombre. A lo largo de estos años han pasado (no sabría decir cuántos) un número de alumnos increíble. Aproximadamente se matriculaban unos 120 alumnos en cada curso. En 2022 celebraremos la XXX edición.

madamente de diez a quince alumnos por especialidad, hasta que, en 1991, hubo una avalancha de alumnos de flauta, lo que nos hizo plantearnos independizarnos en 1992. Elegimos el nombre de «Manuel Garijo», ya que en ese momento la familia Garijo estaba colaborando en la creación de obras de encargo con sus conciertos y ediciones para flautas, y como reconocimiento al abuelo Manuel Garijo, primer flautista de la Orquesta Nacional de España, decidimos poner su nombre. A lo largo de estos años han pasado (no sabría decir cuántos) un número de alumnos increíble. Aproximadamente se matriculaban unos 120 alumnos en cada curso. En 2022 celebraremos la XXX edición.

J.J.H.: No solo te conocemos como flautista y docente, también como au-



Orquesta de Flautas de Galicia.



Concierto en los cursos Manuel Garijo.

tor de un increíble catálogo de piezas para flauta y orquesta de flautas y estudios y metodología para la flauta...

S.E.: Las obras que he compuesto son:

- *Lamentos bajo el mar* (Flauta solo)
- *Argos* (Flauta solo)
- *Poema y persecución* (Flauta solo)
- *Evocãre* (Flauta solo). Encargo de la AFE para el concurso Nacional IV Convención de AFE
- *Soleá* (Orquesta de Flautas)
- *Danza de los lamentos* (Orquesta de Flautas)
- *Carnaval de flautas* (Orquesta de Flautas)
- *Tensión* (Orquesta de Flautas)

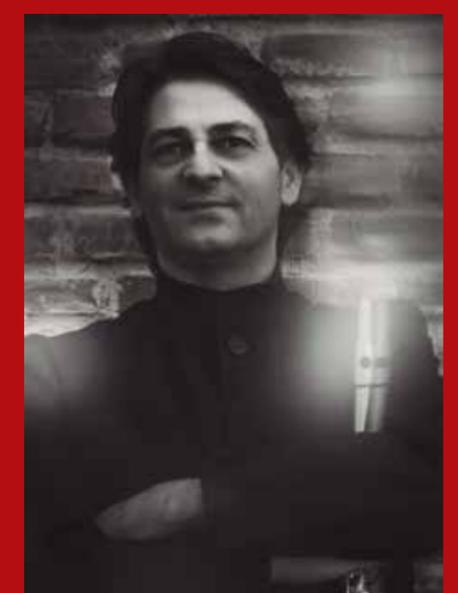
En un principio, creamos nuestro propio sello editorial: «Ediciones OFM», pero con el tiempo vimos que se necesitaba mucha dedicación, y que, en realidad, no era nuestro trabajo. Algunos de los títulos se los pasamos en esos momentos a la editorial Mundimúsica Garijo.

J.J.H.: En el ámbito de la música de cámara, ¿puedes decirnos a qué ensembles has pertenecido?

S.E.: Grupo Círculo, Trío Zobel (dos flautas y piano), Trío Arlequín (Flauta, Guitarra y Viola) y Grupo Espiral (Flauta, Clarinete, Chelo y Piano).

J.J.H.: ¿Qué te parece la metodología de la enseñanza para la flauta?

S.E.: En los años que vivimos hay una gran variedad de libros escritos, y muchos de ellos de muy buena calidad. Sólo tienen que caer en manos de un buen profesor y un alumno con ganas de estudiar. ■



Entrevista realizada por Juanjo Hernández.

Equipo AFE y Profesor Titular del Centro Superior Katarina Gurska.



Sientan Cátedra

CARMEN VIEJO LLANEZA

entrevista

■ Por Roberto Casado

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

Comencé sobre los 7 años. Me apunté a hacer las pruebas de conservatorio como a otra de las múltiples actividades que hacía, a mí me interesaba todo... Fui porque una amiga las hacía y, tras un curso de preparación de solfeo, escogí la flauta porque me hice amiga de otra chica que elegía la flauta. Ya ves, es poco romántica mi historia. Empecé en Oviedo, me gustaba mucho, aunque he de reconocer que no estudiaba demasiado al principio.

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

El primero, Lito (Juan Manuel Díaz, mi profesor de Oviedo), con la orquesta de flautas que dirigía en el conservatorio. Tenía compañeros que eran muy buenos flautistas y fueron para mí referentes, además de buenos

amigos. Luego, Magdalena Martínez me impresionó de tal manera que solo quería ir a Barcelona a estudiar con ella. Era muy joven, pero al final lo conseguí. Magdalena fue muy importante para mí, mejoré muchísimo esos años con ella.

Mis otros profesores: Emily Beynon, pura magia musical, extraordinaria persona y grandísima flautista, y Robert Winn, muy exigente técnicamente.

También Valérie Gélinas, Claudia Walker, Myra y Peter Pearse, Salvador Martínez, Xavier Relats... y todos los que confiaron en mí para invitarme a sus orquestas y con los que aprendí tanto.

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

También fue casualidad. Estuve unos años viviendo en Europa y me empeñé en volver a España. Ese año no hubo apenas pruebas

en orquestas y me llamaron para una sustitución en Aragón en un conservatorio. Como no había pruebas a las que presentarme, preparé las oposiciones y aprobé. Me costó trabajo asumir mi primer destino en Sabiñánigo, estaba bastante alejada y perdía mucho tiempo en los viajes para poder tocar en orquestas profesionales.

Años más tarde pude irme a Oviedo, y pronto empecé a trabajar en el conservatorio superior. Aquí encontré el trabajo que realmente me gusta.

En Oviedo, hemos podido crear un aula de flautas conjunta, con mi compañera Julia Estévez (también con mi anterior compañera Raquel F. Berdión) y nuestro pianista, Mario Bernardo, me entiendo fenomenal, compartimos todos los aspectos de nuestra labor docente y sentimos que todos los alumnos son mutuos, evaluamos juntos, hacemos talleres, masterclasses... Nos queremos mucho y nos respetamos mucho también, aprendemos de nosotros mismos cada día. Yo estoy feliz con ellos, la verdad.

¿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 tener los alumnos?

Yo, personalmente, me fijo en que respeten lo que está escrito en la obra y que me transmitan su idea musical. Con eso ya se observa fácilmente si tienen recursos técnicos para afrontar esos retos musicales y si conocen la obra al completo, no solo su papel. Las pruebas de acceso nos vienen marcadas por la normativa, pero desde luego interesa que demuestren una solvencia musical para que puedan asumir el repertorio del superior. Además, aunque eso no se observa en las pruebas de acceso, me interesa que sean buenas personas, generosas... El compañerismo es fundamental para mí e intento que tenga un valor importante.

¿Qué es importante que hagan o estudien los alumnos para que mejoren su nivel? ¿Qué trabajas con ellos? ¿Qué les reco-

miendas 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?

Yo les propongo siempre sesiones de estudio cortas (45 min) pero intensas. Por supuesto, concentrados y con objetivos concretos, claros y asumibles, realistas en cada sesión. Creo que este es el mayor error, tocar como rutina, repitiendo fragmentos sin sentido y establecer objetivos demasiado lejanos a las posibilidades técnicas y musicales del estudiante en cada momento.

Estructuramos el trabajo en 5 partes, que no siempre tienen que hacerse en este orden:

1 bloque: calentamiento: 20-30' siempre al inicio, con ejercicios de respiración y movilidad corporal, armónicos, notas largas/arpeggios/intervalos, vibrato, golpes de aire, ataques, algo de articulación, escalas...

3 bloques: uno de sonido, otro de articulación y el último de digitación... Cada uno de estos bloques con una duración entre 20-45 min (según el tiempo de estudio del que se disponga al día).

Y el quinto bloque, destinado al repertorio: estudio, obras, repertorio orquestal, etc.

¡Ah!, y un poquito de *piccolo* cada día. ¡Viene tan bien el *piccolo* para la técnica de la flauta!

Imprescindible el metrónomo y afinador en todo momento, y el lápiz para apuntar las velocidades, respiraciones... y así poder ser más objetivo con los progresos.

También trabajamos con grabaciones para reforzar las autoevaluaciones y el autoconcepto y, por supuesto, revisamos esas evaluaciones.

Nosotros pedimos técnica y estudios en audiciones internas (así las llamamos), delante de todos los compañeros y las profes, todos juntos. Además, hacemos muchas audiciones con piano. De este modo los alumnos están tocando en público continuamente, con diferentes grados de responsabilidad. Mínimo, hay una audición cada mes.

Creo que este es el mayor error, tocar como rutina, repitiendo fragmentos sin sentido y establecer objetivos demasiado lejanos a las posibilidades técnicas y musicales del estudiante en cada momento

Sobre el repertorio hacemos de todo. Yo, personalmente, de técnica cada día soy más fan de Moyse (48 estudios de virtuosismo, grandes ligaduras, ejercicios diarios, mecanismo y cromatismo...), pero trabajamos también Taffanel y Gaubert (casi al completo) y Reichert, *Check Up* de P. L. Graf...

Estudios variados, Andersen, Karg Elert, Paganini, De Lorenzo, por ejemplo, y obras de todos los estilos y secuenciadas por bloques bien establecidos: barroco italiano, francés y alemán, preclasicismo y clasicismo, romanti-

cismo, música francesa, repertorio virtuosístico, grandes sonatas, grandes conciertos, música española, obras a solo de los siglos XX y XXI...

Proponemos un poco más libre el programa del recital de cuarto y técnica a demanda según las necesidades que vamos encontrando. En este curso normalmente podemos profundizar bien en las obras de recital, estamos bastante contentos con los resultados.

Es una pregunta muy larga y una respuesta también



Antes de un concierto, calentando, se ve la embocadura.



Con mis compañeros Julia Estévez y Mario Bernardo.



Carmen Viejo Llana.

muy larga. He intentado ser concisa, pero es tan importante estudiar bien!

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

Creo que el nivel de flauta en España es, desde hace muchos años, muy alto. Tenemos flautistas de este país en muchas de las mejores orquestas del mundo y en sus academias. Flautistas que son un orgullo para todos y que no solo han sido y son importantes como intérpretes, sino como profesores. Eso hace que el nivel de todos haya aumentado, desde las escuelas de música pasando por los conservatorios elementales y profesionales. Muchos profesores que están en los conservatorios profesionales son muy buenos flautistas y hacen un gran trabajo. Sin ellos, nosotros no podríamos hacer nada, su trabajo es importantísimo. Muchas veces solo se le reconoce la labor al último profesor, no me parece justo.

¿Qué opinas de los planes de estudio y los diferentes planes educativos de

los últimos años? ¿Qué echas en falta y qué cambiarías?

El panorama legislativo es desolador, empezando por la enseñanza obligatoria, en la que cada vez tiene menos importancia la asignatura de música. Después, se empeñan en incluir a las enseñanzas artísticas en los reglamentos orgánicos de secundaria y con eso ya estamos atados de pies y manos. Mientras no se apueste por fomentar las enseñanzas artísticas desde los niveles educativos más tempranos no podremos evolucionar al nivel que podríamos como sociedad. Los logros musicales que conseguimos vienen por el esfuerzo personal y el buen hacer de los profesores, a nivel individual, y las asociaciones como las bandas o sociedades musicales, por ejemplo, y fíjate con eso qué lejos llegamos. ¿Qué haríamos con una apuesta seria hacia nuestras enseñanzas?

¿Cuáles son las características del conservatorio 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?

En nuestro conservatorio las clases son individuales, por supuesto. Contamos con optativa de *piccolo* y ensemble de flautas, y las clases de repertorio orquestal tienen una ratio baja.

Desde hace varios años tenemos un convenio con las orquestas de la ciudad (ya sabéis que Oviedo tiene dos orquestas profesionales: OSPA y Oviedo Filarmonía), y los alumnos de tercero y cuarto seleccionados (por un tribunal de la propia orquesta) hacen prácticas en ellas. Eso ha supuesto un plus de motivación muy importante.

Mantenemos un muy buen trato personal con los compañeros flautistas de estas orquestas y los cinco han venido a dar masterclasses al CONSMUPA. Además, Oviedo cuenta con una temporada de conciertos del auditorio de alto nivel, y muchos de los flau-

tistas que han visitado la ciudad también nos visitan a nosotros. De este modo, en los últimos años hemos tenido masterclasses con Jaime Martín, Vicens Prats, Clara Andrada o Marc Grawels, entre otros.

Respecto a lo que me gustaría mejorar, sobre todo el régimen de incompatibilidades al que nos tienen sometidos en la Consejería, que es muy estricto y no nos permite tener una actividad artística a la vez que pedagógica, eso nos está matando.

Creo que el nivel de flauta en España es, desde hace muchos años, muy alto. Tenemos flautistas de este país en muchas de las mejores orquestas del mundo y en sus academias

¿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?

Sí, como ya adelanté antes, sí que intentamos trabajar todos los estilos musicales y, de hecho, así lo plasmamos en nuestra guía docente, en la que se establecen unos contenidos mínimos en cada curso, de repertorio concreto por estilos y épocas.



Con Clara Andrada cuando tocó Ibert con la OSPA y luego vino al CONSMUPA a dar una clase magistral.

La música contemporánea tiene el mismo tratamiento que las demás épocas. Por ejemplo, en este curso se han interpretado autores como Robert Dick, Ian Clarke, Salvador Brotons, Moreno-Buendía, Rodrigo, Offermans, Robert Aitken, Zampronha, Montsalvatge... Y se trabajan como el resto, con sus propias características y efectos, pero con igual importancia.

El repertorio orquestal, habiendo asignatura específica para él durante dos cursos, también se trabaja en interpretación y se contempla como un trabajo más contextualizado que el mero trabajo del probenspiel. Con las facilidades que tenemos ahora de acceso a grabaciones y partituras, se pide revisar y conocer la partitura general, comparar distintas interpretaciones y, por supuesto, se trabajan los pasajes en concreto, cómo no.

Primera vista, ahora que me preguntas, no solemos hacer. ¡¡Me lo apunto!!

¿Contáis en tu centro con un buen equipamiento? ¿Disponéis de flauta en

sol, baja, contrabaja, piccolo, etc.? Si es así, ¿qué aspectos trabajas con tus alumnos? ¿Qué recomendas?

Tenemos flauta en Sol y dos flautines. La flauta baja la íbamos a comprar el año pasado, y con la pandemia se quedó pendiente.

Para mí, el *piccolo* es imprescindible. Creo que ayuda mucho a entender la técnica de la flauta; digamos que te deja hacer «menos cosas mal» que la flauta. La optativa que impartimos despierta mucho interés en los alumnos, es de las primeras en completar la ratio, por este motivo, este curso hemos incluido también el estudio del flautín entre los contenidos mínimos a trabajar en los tres primeros cursos del grado superior. Es innegable que tocar el *piccolo* y la flauta en Sol es fundamental para insertarse en el mercado laboral. Cuanto más versátil seas como flautista, más opciones tienes. El planteamiento del trabajo con el flautín se presenta como con la flauta, con sus ejercicios de técnica, sus estudios, su repertorio orquestal y sus obras.



Música de cámara con mi gran amiga Laia Puig.

Para mí, el *piccolo* es imprescindible. Creo que ayuda mucho a entender la técnica de la flauta; digamos que te deja hacer «menos cosas mal» que la flauta

Por otra parte, y como ya comenté antes, el ensemble de flautas complementa el trabajo en conjunto de la sección de flautas.

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

masterclasses, talleres, vino Enrique Pernía a hacer un mantenimiento de las flautas de los participantes, también Hanna Flutes y Ébano con exposiciones de instrumentos, presentamos el libro *Miniflauta*, hubo talleres de luthería y respiración y formamos una orquesta de flautas con la que hicimos un



Orquesta de flautas en la I Convención de Flautas de Asturias.

de audiciones, intercambios, concursos, etc.?

Hay una orquesta de flautas como asignatura, pero en la que puede participar cualquier alumno, aunque no esté matriculado en la asignatura durante ese curso, e incluso antiguos alumnos si les apetece. Hasta hemos tocado las profes en varias ocasiones.

Hace dos cursos, en febrero, organizamos las primeras Jornadas de Flauta en Asturias, e invitamos a todos los conservatorios y escuelas de música de la región. La acogida fue maravillosa. Cuando llegamos a los setenta invitados, dejamos de contar. Hicimos

concierto público. Fue una experiencia fantástica, casi no cabíamos en el escenario del auditorio ¡de pie! Creo que es muy importante estar en contacto con los niveles profesionales y elementales. A veces nos alejamos demasiado.

El programa Erasmus también es bastante interesante para nosotras. En los últimos años hemos tenido alumnos en La Haya, Amberes, Viena, Ámsterdam..., tanto de estudios como de prácticas. También hemos recibido a alumnos de estudios y de prácticas, y hemos participado nosotras como profesoras visitando otros centros europeos.

Me gustaría que los estudiantes que estén leyendo esta entrevista entiendan que el aspecto más importante en su formación es la ilusión y la motivación, y para mantenerlas vivas necesitan un estudio de calidad, sin machaques ni autoconceptos negativos

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

Cada inicio de curso, sobre todo con los alumnos de cuarto, soy muy pesada, y les recomiendo que piensen qué va a pasar después, porque luego se centran en su recital, asignaturas y demás y no son capaces de ver más allá. He de reconocer que no siempre consigo evitar al final del curso el «¿Y ahora qué hago?».

Es importante saber qué quieres, y en función de eso buscar tu futuro. Yo creo, y así lo viví en primera persona como estudiante, que acabar un título superior no es el fin de tus estudios, es el principio, y les recomiendo que conozcan a otros flautistas y sigan haciendo pruebas para poder estudiar con ellos. Además, ahora existe la opción que te ofrece el programa Erasmus +, que facilita mucho el comienzo en un país europeo, aunque no sea una gran beca.

Hablo de mi caso, con alumnos de superior, pero en cualquier nivel es conveniente ir a cursos, escuchar grabaciones, conciertos, conocer a distintos flautistas e ir observando y entendiendo tus gustos e ilusiones profesionales y, a partir de ahí, buscar a quien te pueda ayudar a conseguirlos.

¿Qué añadirías a esta entrevista que se nos haya olvidado preguntarte? Cuéntanos alguna anécdota divertida que te haya pasado con la flauta.

Me gustaría que los estudiantes que estén leyendo esta entrevista entiendan que el aspecto más importante en su formación es la ilusión y la motivación, y para mantenerlas vivas necesitan un estudio de calidad, sin machaques ni autoconceptos negativos. Si tienen alguna experiencia musical bonita (para mí, por ejemplo, fue el primer concierto con la JONDE en el Teatro Real), tienen que

recordarla siempre, y pensar en ella cuando las cosas no van tan bien..., que a veces pasa. Esta profesión en ocasiones es dura.

Como anécdota, quizás el momento de mayor apuro de mi vida fue un concierto, antes de tocar con la Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (ahora Oviedo Filarmonía) en el Teatro Campoamor.

Al salir al escenario, como de costumbre, limpié por última vez mi *piccolo* y el pañuelo se me atascó dentro, no podía sacarlo. Por suerte, la solista, Ingri Engeland, tenía un *piccolo* en su estuche y, después de bajar al camerino y retrasar el inicio del concierto, salí a escena con su *piccolo*, con el que no había tocado ni una nota. La primera, el «La» de afinar. ¡Casi me muerdo de los nervios! Todo salió bien al final porque su *piccolo* era bastante mejor que el mío. ¡Tuve suerte! Ahora me río, pero lo pasé fatal... ■



Mi primer concierto en el Teatro Campoamor, en representación del viento de mi conservatorio.

FLAUTAS BARROCAS

CABEZAS EN MADERA

para flauta y piccolo

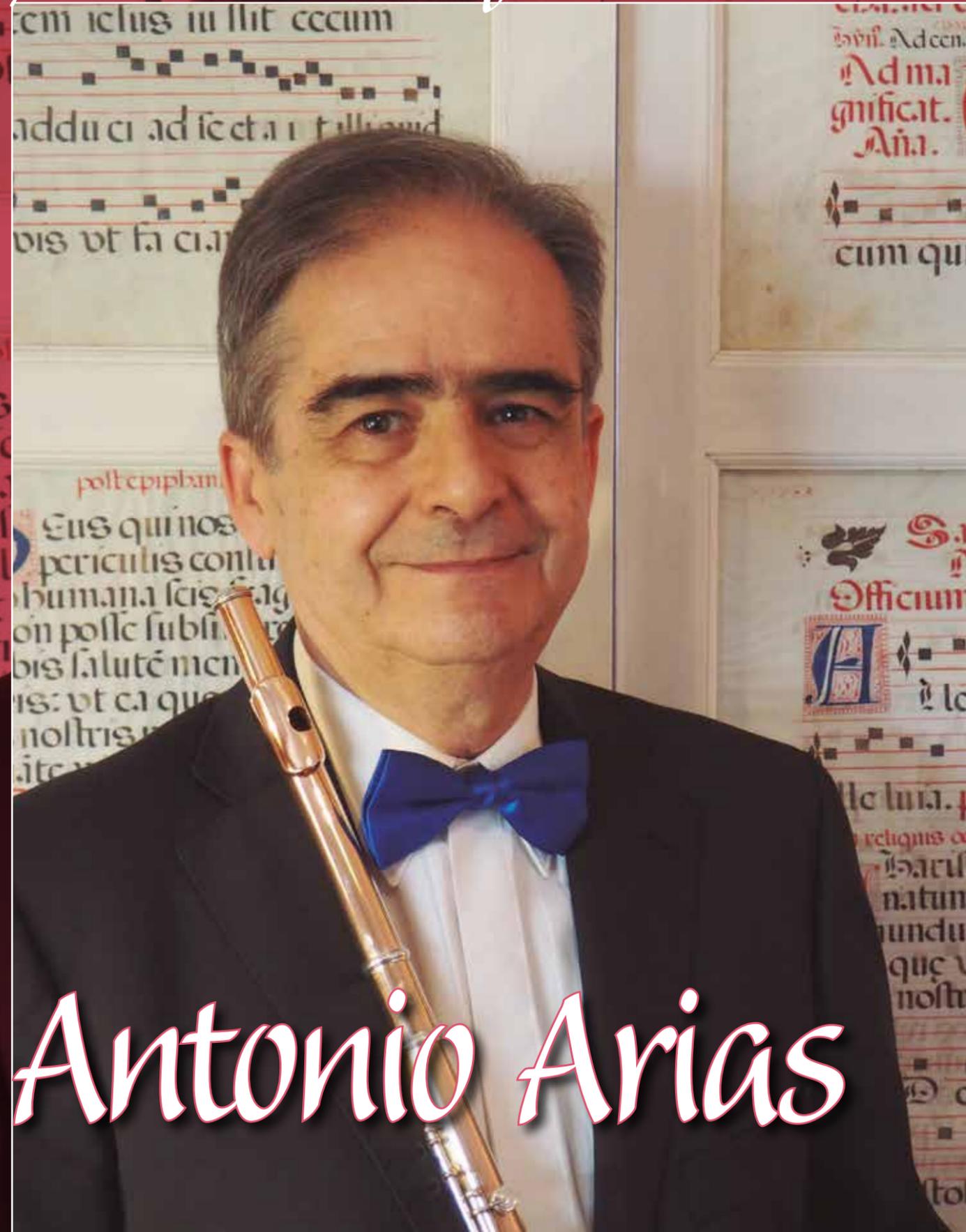


Pasión por la madera



www.hernandezflute.com
Segorbe - España

Mi admirado flautista...



Antonio Arias

■ **Por Joaquín Gericó**

Ausentes durante algún tiempo mis regulares entregas de *Mi admirado flautista* en nuestro apreciado órgano de difusión, hoy no he podido resistirme a escribir sobre uno de nuestros más significativos e importantes flautistas coetáneos: Antonio Arias.



Hablar de mi amigo, nuestro amigo, el de todos, Antonio, no es tarea fácil, no, y no lo es por muchas razones. Tantas que solo voy a enumerar por cuestión de espacio las que me vengan a la cabeza en cinco segundos: sus muchos méritos profesionales; su gran

humanidad; su extraordinaria simpatía; su colosal camaradería; su formación integral; su sabiduría, constancia y buen hacer; su ingente capacidad de trabajo; su inusitado amor por la enseñanza; su gigantesco don de gentes; su enorme amabilidad; su educación exquisita y su perenne sonrisa... Todavía quedan muchos más motivos que acreditan estos y otros epítetos en mi caletre, pero se me ha acabado el tiempo acordado.

Antonio Arias se nos jubiló oficialmente el año pasado al cumplir los 70 años, por imperativo administrativo, de la Orquesta Nacional de España, aunque no para el mundo flautístico, ya que sigue manteniendo el ritmo de sus múltiples ocupaciones. Por ello, ahí seguirá, en pie de guerra para todo el que lo solicite, y en verdad ese ha sido el principal motivo por el que, en nombre y permiso de todos los flautistas que formamos esta maravillosa asociación, hoy me digno en homenajear con este pequeño pero meritorio opúsculo.

Y es que él lo deja bien claro:

«Aparte de mi trabajo en la Orquesta Nacional, tengo cursos, conferencias, conciertos de cámara y la redacción de artículos en revis-



Último concierto con la ONE.

tas de flauta. Por otra parte, estoy traduciendo al francés mi último libro: *Historias de la flauta*».

Vaya por delante, además, que esta especie de recensión no tiene más pretensiones que reconocer los méritos propios de un gran artista y persona de nuestro gremio, y no busca el carácter de artículo científico o divulgativo de investigación que envolvía a todos los publicados anteriormente bajo el epígrafe de *Mi admirado flautista...* No, éste nace de la necesidad personal exhortada y en plena concomitancia con la justicia merecida.

Antonio Arias-Gago del Molino nació en Madrid en 1951, siendo hijo de Antonio Arias Gago Mariño (Zamora 1909-Madrid 1988), quien fuera violinista y violista de la ONE desde 1944 hasta su jubilación en 1980, además de un prestigioso profesor de estos instrumentos.

Por ello empezó Antonio estudiando violín con su padre, pero el solista de flauta de dicha orquesta, Andrés Carreres, amigo



Antonio Arias en su juventud.

incondicional de su padre que solía frecuentar mucho su casa para tocar con él, un buen día le compró una flauta, y, sin dar más explicaciones, se la puso en los labios (corría el año 1967). Todo lo demás que hizo y sigue haciendo Antonio Arias, con el que iba a ser su definitivo instrumento, ha quedado suficientemente plasmado para la historia. Así, de su propio blog extraemos la siguiente biografía:

«Nacido en Madrid, estudia violín con su padre y flauta con A. Carreres, F. Maganto y P. Azpiazu, logrando el Premio de Honor del Real Conservatorio de Madrid y, simultáneamente, la Licenciatura en Ciencias Biológicas en la Universidad Complutense. Becado por la Sociedad de Estudios y Publicaciones y por la Fundación Juan March, se traslada a París para perfeccionar sus conocimientos con Alain Marion y Jean-

Pierre Rampal. Estudia igualmente dirección de orquesta y música de cámara con Louis Fourestier. Consigue Premios de Excelencia por unanimidad en flauta, música de cámara y flauta de pico en el Conservatorio de Rueil-Malmaison y Licencia de Concerto de flauta de pico en la Escuela Normal de Música de París, siendo sus profesores de esta especialidad Manfred Stilz y Jacqueline Blondin. Ganador del Primer Premio del IV Concurso Nacional de Interpretación de JJMM de Sevilla.

Ha actuado junto a J. P. Rampal con la Orquesta Nacional de España; igualmente como solista con las orquestas: de Cámara Española, Villa de Madrid, Solistes de Paris, Solistas de Zagreb, Sinfónica de RTVE, Sinfónica de Asturias, «Reina Sofía», Sinfónica de Castilla y León, Comunidad de Madrid, Camerata Académica Española, «Andrés Segovia», «Camerata del Otoño Musical Soriano», Camerata de Madrid, de Cámara Nacional de Moldavia, etc. así

como en formaciones de cámara, en España, Francia, Italia, Luxemburgo, Bélgica, Holanda, Suiza, Grecia, EE. UU., México, Puerto Rico, Portugal, Rusia, Brasil y Oriente Medio. Ha llevado a cabo grabaciones de radio, TV y de discos en diversos países. Ha participado en la grabación de la obra de Fermín Gurbindo, galardonada con el Premio «Ritmo» al mejor disco clásico de compositores españoles 1987. En 1992 fue invitado a actuar en el congreso Rencontres Européennes de la Flûte. Está comprometido en la investigación y recuperación de la literatura flautística española a través de conciertos, conferencias y publicaciones. Entre los numerosos estrenos que ha ofrecido, destacan los conciertos para flauta y orquesta de G. Fernández Álvez, E. Pendleton, F. Aguirre de Yraola, A. Bertomeu (Festival Internacional de Santander 1996) y A. Oliver (flauta de pico y orquesta de cuerdas).

Cultiva un amplio repertorio a través de los diferentes grupos de los que es fundador (Grupo de Cámara de Madrid, Quinteto de Viento del Conservatorio de Madrid, Tritono, Arpeggio y Dafnis). Presta un gran interés a la interpretación de la música actual, en especial como miembro del LIM que, a través de sus 40 años de existencia, ha desarrollado una relevante actividad a través de multitud de conciertos, giras internacionales y grabaciones, con varios cientos de estrenos y numerosos galardones.



Antonio con grandes flautistas. De izquierda a derecha: Claudi Arimany, Rafael López del Cid (Cerroquero), Jean Pierre Rampal, Vicente Martínez y Antonio Arias.

Toca en dúo con el pianista Gerardo López Laguna desde 1985. Con él y la flautista Marta Femenía (su mujer) forma el Trío Dafnis:

«Siempre he intentado tocar en cada concierto como si fuera el más importante y como si hubiera de ser el último. Pero con el paso del tiempo, algunos conciertos perduran como inolvidables. Unos conciertos que me han dejado un recuerdo muy entrañable son los de la ONG *Voces para la Paz*. También los conciertos de solista con Jean-Pierre Rampal y aquellos en los que han intervenido personas de mi familia (mi padre o mi esposa)».

Catedrático de Flauta del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid en excedencia voluntaria desde 1986, ha publicado un método de flauta, revisiones del tratado de Altès y de los *Caprichos y Estudios* de Böhm, diversas transcripciones para grupo de flautas, obras del patrimonio histórico español para flauta y *La flauta en el repertorio sinfónico español*. Su último libro, *Historias de la flauta*, ha sido calurosamente acogido por la comunidad flautística, que lo ha calificado de «vademécum de la flauta», de «obra magna» y de «monumento en la literatura de la flauta». Es autor de más de cuarenta de artículos en revistas especializadas como *Flauta y Música*, *Traversières Magazine*, *Trabajos de Prehistoria* del CSIC, *Tempo Flute*, *Todo Flauta*, *Quodlibet*, etc. Ha colaborado con el Museo de Prehistoria de Valencia en investigaciones sobre una flauta del Neolítico levantino. Invitado a impartir numerosos cursos de perfeccionamiento y conferencias en toda España, es profesor en los cursos de verano de Anento y Chera. El interés que suscitan en él las flautas de otras culturas le ha llevado al estudio de la xülüla del Pirineo vasco-francés.

En 1983 ingresó en la Orquesta Nacional de España, de la que ha sido flauta-solista

Siempre he intentado tocar en cada concierto como si fuera el más importante y como si hubiera de ser el último. Pero con el paso del tiempo, algunos conciertos perduran como inolvidables



- 1.^a Ser español.
- 2.^a Ser mayor de 18 años.
- 3.^a Tener el servicio militar cumplido.

Por mi edad (19 años) no tenía la mili hecha, por lo que tan solo pude quedarme unos meses allí. Aun así, pude disfrutar de lo lindo durante ese periodo. Pido perdón por esta intromisión en mi vida (aunque en cierto modo podría considerarse como culturilla general), pero de alguna manera ha estado conectada a la de Antonio, sobre todo por haber compartido multitud de proyectos y por tener que sustituirle en algunas de sus tareas docentes y otras actividades diversas varias veces. La primera fue en sustituirle como catedrático por oposición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid en 1987, en donde Antonio Arias había pedido excedencia voluntaria el año anterior. Después, el haberle sustituido como profesor de flauta en el longevo curso de verano «Mariano Puig» de Torrent (Valencia) a partir de 2010. Amén de todas las ocasiones

desde 1985 hasta 2005. Es miembro de la ONG Voces para la Paz y Caballero del Traverso».

Conocí a Antonio Arias en 1982, o sea, hace 40 años, lo cual me capacita para hablar de él con cierta autoridad. Fue el día en que me presenté a las oposiciones de la Orquesta Sinfónica de Asturias, en cuyo tribunal se encontraba Antonio como especialista invitado. Afortunadamente, quedé seleccionado, convirtiéndose la convocatoria en mi primer triunfo profesional como flautista, pero, desgraciadamente, las bases establecidas para las oposiciones en aquella época eran bien claras:



Madrid 1997. Cena post concierto: Arias, Gericó y Kudo.

en que la caprichosa profesión nos ha hecho ir de la mano, cosa que sería innecesariamente larga y poco interesante aquí y ahora.

Aún hoy te doy las gracias, Antonio, por tus múltiples y desinteresadas participaciones como profesor y erudito ponente en las actividades programadas por la Asociación Española de Flautistas en sus comienzos, allá por 1989. Sin recursos económicos, con apenas 80 o 90 socios, y tan solo con un pequeño apoyo por parte de algunas casas de música, casi todas ya desaparecidas (Garijo, Hazen y Real Musical). Lo único que pudimos hacer fue distribuir algunas revistillas entre socios y, por supuesto, organizar tus magníficas conferencias sobre la acústica de la flauta, etc., que le daba el exiguo caché que pudimos alcanzar en aquel primer proyecto nacional de unión de todos los flautistas.

Y qué decir de lo que llevamos actualmente entre manos, ni más ni menos que la consolidación del legado histórico de Andrés Carreres, ubicado en la Biblioteca Municipal de Benifaió (Valencia), pueblo natal de quien

fuera nuestro apreciado maestro, y al que dedicamos un sentido artículo en el número 14 de *Todo Flauta* (Año 7. Octubre de 2016).

Otro hecho significativo y diferenciador de tu persona es tu incansable participación con tus múltiples escritos sobre la flauta y sus protagonistas, resumidos en innumerables artículos que en ésta y otras publicaciones periódicas ilustras con tu sabiduría. Es innegable que la profesión te necesita, y gracias a personas como tú vamos llegando poco a poco a lo más profundo del conocimiento y el saber descorriéndonos el velo de lo desconocido en torno al fascinante mundo de la flauta. Tú trabajas y nosotros nos beneficiamos, lo que te convierte en nuestro filántropo preferido. Pero, ¡qué egoístas podemos llegar a ser...!

Por todo ello, por lo que has hecho, por lo que estás haciendo y por lo que harás a cambio de muy poco o de nada, hoy te agradecemos públicamente todos los flautistas de España todo tu amor y dedicación a la flauta y a los flautistas. De todo corazón: muchas gracias, Antonio.



Concierto homenaje a Antonio Arias. Sala de Cámara Auditorio Nacional.

Por todo ello, por lo que has hecho, por lo que estás haciendo y por lo que harás a cambio de muy poco o de nada, hoy te agradecemos públicamente todos los flautistas de España todo tu amor y dedicación a la flauta y a los flautistas

Y para despedirlo como se merecía, sus compañeros de atril de la Orquesta Nacional le organizaron un interesante y emocionante concierto homenaje en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional, el martes 5 de octubre de 2021 a las 19.30 horas, enmarcado dentro del ciclo «Satélites».

Se presentaron como «Conjunto de Flautas de la Orquesta Nacional de España», y lo formaban los cinco excelentes flautistas de la plantilla de la orquesta: Antonio Arias, Miguel Ángel Angulo, Juana Guillem, Pepe Sotorres y Álvaro Octavio. El programa quedó perfectamente equilibrado con obras de Joseph Bodin, de Boismortier, Ernesto Köhler, Eugène Bozza, Jacques Castérède, Mike Mower y Omar Acosta.

Tras el concierto, las redes sociales oficiales de la ONE se hicieron eco de lo

acontecido, de la magia que se creó en la sala, al combinar cada interpretación con un verdadero clima de emociones:

«Qué emocionante concierto nos ha ofrecido el Conjunto de Flautas de la Orquesta Nacional de España en la despedida de nuestro compañero Antonio Arias, con el que hemos compartido escenarios durante casi 40 años.

Te deseamos lo mejor en esta nueva etapa. Muchísimas gracias y ¡hasta siempre!».

En el programa de mano se podían leer las notas escritas por el propio Antonio Arias, que se despedía con las siguientes palabras:

«Deseo hacer extensivo este homenaje a mis queridos compañeros de atril; a la Orquesta y Coro Nacionales; a cuantos nos han precedido; al equipo artístico y técnico; y al personal del Auditorio. Pero son Vds., querido público, nuestro principal estímulo y recompensa. Quiero expresarles mi más cariñosa gratitud».

Querido Antonio: ¡TE DESEAMOS QUE SEAS MUY FELIZ EN TU NUEVA VIDA! ■



Antonio Arias en su Concierto Homenaje.



En este artículo se trata la influencia de la música folclórica de la primera *Suite para flauta y trío de jazz* del recientemente fallecido Claude Bolling, esperando que sirva como homenaje a él y a toda la música que nos ha dejado como legado.

Tras una introducción que reflexiona sobre la música folclórica o tradicional, y lo que ha influenciado en músicos clásicos, el artículo continúa con un resumen de la vida y carrera del compositor en cuestión.

El cuerpo del texto contiene información sobre la historia de la obra tratada: sus primeros intérpretes, su éxito y su repercusión. Para profundizar en la influencia del folclore, se ha analizado el contexto, la música folclórica en la que se basa, el ritmo y la melodía, dependiendo de las necesidades de cada movimiento. La descripción de la música blues, la java y la irlandesa ha ayudado a entender el peso de estas músicas en la misma suite.

Introducción

La música folclórica o tradicional de un pueblo surge por la necesidad de expresión del

mismo, transmitida oralmente de generación en generación, formando parte de la identidad cultural. Este género tiene un fuerte carácter étnico, y aunque casi siempre ha perdurado gracias al pueblo, hoy en día se puede estudiar académicamente.

Sin embargo, ¿cuánto han influenciado realmente las raíces de un pueblo en la música clásica? Una posible respuesta está en los nacionalismos, en compositores como Falla o Chopin, que escribieron grandes obras con influencias folclóricas, ambos muy arraigados a sus orígenes.

Pero ¿cuántas obras hay escritas para músicos clásicos con esta temática o incluso basadas en temas populares? Sin olvidarnos de músicas como el jazz o la música latina, más de las que se creen, puesto que existe la figura del compositor que tiene la necesidad de crear obras para músicos clásicos, pero con género claramente folclórico. Estas obras, poco habituales en el repertorio clásico de un conservatorio, requieren el mismo nivel técnico e interpretativo que el resto de estilos.



Portada de la obra.

En este artículo, se analizará esta influencia sobre la *Suite for flute and jazz piano trio*, compuesta por Claude Bolling, y dedicada a Jean-Pierre Rampal, donde se conocerá la fusión entre la música clásica y el jazz, además de indagar en otras músicas folclóricas menos evidentes dentro de la obra. Para su mejor comprensión, se recomienda, al menos, la escucha de la obra a tratar, así como el uso de la partitura.

Claude Bolling

Claude Bolling (1930-2020) fue un pianista, compositor, arreglista y director de orquesta, uno de los músicos franceses más reputados del mundo en el ámbito del jazz y de las bandas sonoras. Nació en Cannes, aunque vivió siempre en París, excepto durante la ocupación alemana, época en que su familia y él se establecieron en Niza. Permaneció en activo hasta 2014, retirándose después de 60 años de carrera.

Fue un niño prodigio que estudió armonía y contrapunto desde muy joven. Fue en Niza, con 14 años, cuando empezó a interesarse real-

mente por el jazz, y donde la pianista, baterista y trompetista Marie Louise «Bob» Colin, descubrió sus dotes de improvisación. Allí recibió clases de ella, entre otros profesores, y fue la misma Marie la que lo animó a ir a París.

A los 15 años, ganó el Premio de los aficionados organizado por la revista francesa *Jazz Hot*. A los 16 años, creó su primera formación y a los 18 grabó su primer disco. Para continuar con sus enseñanzas, recibió clases de grandes profesionales, tanto de piano clásico como de piano jazz, armonía, contrapunto y orquestación.

Claude Bolling (1930-2020) fue un pianista, compositor, arreglista y director de orquesta, uno de los músicos franceses más reputados del mundo en el ámbito del jazz y de las bandas sonoras

Gran admirador y amigo del pianista de jazz Duke Ellington, creó una *big band* como tributo a este músico en 1956. Esta orquesta, que cumplió 60 años en 2014, la dirige en la actualidad Vincent Cordelette, baterista habitual de Bolling desde 1985.

Su carrera como compositor de bandas sonoras empezó con *Le Jour et l'Heure*, del director de cine francés René Clément. Escribió tanto para música de cine como para música de televisión.

Las piezas *Suite for flute and jazz piano trio* y *Sonate pour Deux Pianistes* inauguraron el género *crossover*, género que fusiona dos estilos o más, en la música de Bolling, que darían lugar al exitoso camino entre el clásico y el jazz. A partir de entonces, buscó esta fusión y compuso varios ciclos de suites para instrumento clásico y trío de jazz, contando con intérpretes clásicos muy reconocidos.

La obra

La *Suite for flute and jazz piano trio* es una obra escrita para flauta, piano, batería y con-

trabajo en 1975. Pertenece al género *crossover*. En 1970, a petición de Rampal, muy interesado por el jazz y por tocar en trío, Bolling le escribió tres movimientos (*Javanaise*, *Sentimentale* y *Baroque and blue*) de la actual suite, decidiendo completarla con cuatro movimientos más, cada uno con un carácter muy diferente y buscando siempre la fusión entre el clásico y el jazz.



Claude Bolling junto con Rampal.
Fuente: <https://www.claude-bolling.com>.

«Una vez leídas, el gran flautista comentó con su compañero que era una lástima que no hubiera lo bastante como para grabar un disco y le sugirió que compusiera más piezas. Poco después, el compositor añadió nuevos movimientos, y en 1975 envió a Rampal, junto a los manuscritos, una grabación de las piezas a falta de la flauta, sugiriéndole grabar esta en un estudio y hacer el oportuno montaje. No era este el tipo de trabajo al que nuestro eminente colega estaba habituado, pero lo aceptó y el resultado fue excelente».¹

Tras mantenerse 530 semanas en la revista americana *Billboard* entre los discos más vendidos en Estados Unidos, obteniendo discos de oro y platino, en 1986, el compositor escribió una segunda suite que tendría el mismo espíritu que la anterior, volviendo a contar con el mismo flautista.

Por otro lado, pese a las características de los instrumentistas clásicos, en este caso, Rampal, Bolling escribió esta obra de manera que toda la carga jazzística corría de la mano del trío de jazz, mientras la flauta defendía la

parte clásica. Por ello, escuchando el papel individual de la flauta, no hay prácticamente indicios de jazz.

Otro aspecto a destacar es que la mayor parte de lo que se escucha está escrito, algo que no suele suceder en el mundo del jazz. Sin embargo, Bolling consigue unir al instrumentista de jazz con el clásico de una manera muy coherente.

No obstante, este lenguaje pertenece a un estilo dentro del jazz denominado Tercera Corriente (*Third Stream*), un término acuñado por el compositor, director y trompista Gunther Schuller para describir la fusión

Bolling consigue unir al instrumentista de jazz con el clásico de una manera muy coherente

de las técnicas clásicas y jazzísticas. Esta corriente pretendía derribar los límites existentes entre el lenguaje clásico y el del jazz, algo que encajaba a la perfección con la intención de Bolling. Un buen ejemplo muy conocido de esta corriente es *Rhapsody in Blue* (1924), de George Gershwin.

En cuanto a la influencia del folclore en esta obra, se puede encontrar blues, música francesa (java) e irlandesa, tal y como indican en sus respectivos títulos, pues Bolling buscaba siempre fusionar diversos estilos. Es por ello que el término suite no ha de entenderse como la conocida forma barroca, sino como el concepto moderno de ella: diferentes movimientos de distinto carácter. Sin embargo, al llamarlo así juega también con el concepto barroco, pues los movimientos *Baroque and blue* y *Fugace* (primer y cuarto movimiento, respectivamente) son un claro homenaje a este estilo.

La suite completa consta de siete partes. A continuación, se analizarán las tres con influencias folclóricas: *Baroque and blue*, *Javanaise* e *Irlandaise*.

Baroque and blue

Blues

El blues es un estilo de música caracterizado por tener una estructura de doce compases basada en las tres funciones tonales principales: tónica, subdominante y dominante. Además de tener una armonía y estructuración muy determinada, a nivel melódico también es fácilmente reconocible gracias a la sonoridad de la *blue note*. Es, además, una de las raíces del jazz, aunque este siguiera su propia evolución de forma paralela.

El blues tiene su origen en el siglo XIX, pero se desconoce el verdadero nacimiento de este. Hay que remontarse a la esclavitud africana en América, concretamente en Nueva Orleans, para entender los inicios documentados. Esta música surgió como un medio de expresión personal contra la opresión que sufría el pueblo africano, categorizándose en ese momento como música de los esclavos y entendiéndose hoy día como su música folclórica. Como curiosidad, *blue* también puede significar «tristeza» o «nostalgia».

En cuanto a la *blue note*, algunas teorías cuentan que surgió debido a un intento de unir la escala pentatónica africana con la diatónica occidental, produciendo una ambigüedad tonal imposible de reflejar en la notación. Sin embargo, hoy en día, en la escala de blues, la *blue note* se refleja como la quinta disminuida en la escala menor de blues, y, en la escala mayor, como la tercera menor (siendo la misma nota en realidad).

La forma clásica (y la más básica) del blues es la de doce compases, y sigue la estructura armónica de I – IV – I – V – I. Con el tiempo, la esencia del esquema armónico se ha mantenido, aunque ha ido evolucionando hacia una armonía más compleja y rica. Formalmente, los doce compases no son la única opción, pues los orígenes de este han provocado que existan temas de ocho, dieciséis e incluso veinticuatro compases.

El blues alcanzó un gran éxito en la década de los años veinte y treinta. Pese al tiempo

que ha pasado desde su auge, a diferencia del jazz, el blues ha mantenido su forma hasta el día de hoy.

Baroque and blue

La influencia del blues en este primer movimiento es visible cuando la flauta desaparece y el piano cobra protagonismo, tocando un solo a trío de jazz. En la partitura, estas zonas se identifican con la indicación *blues swing idiom*.

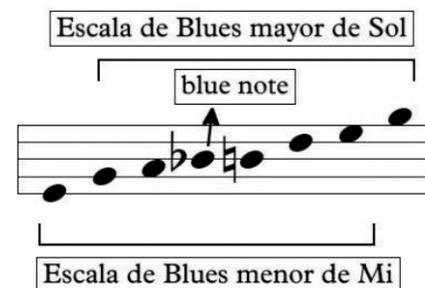
La estructura que utiliza Bolling es la de dieciséis compases, por lo que es la que habrá que tomar como referencia para analizar su influencia en la sección correspondiente de *Baroque and blue*.

I				I			
IV		I		II	V	I	
				V	IV		

Estructura de referencia de 16cc.

C7	Em7	C7	Em7	
Eb7	G7	A7	Am Bdim7	Am7 A7 D

Estructura utilizada por Bolling.



Fuente: elaboración propia.

Como se puede apreciar, Bolling modifica ligeramente la armonía de esta estructura, utilizando el intercambio modal y otros recursos jazzísticos para tener un mayor interés armónico en esa sección, siempre manteniendo su función original.

La primera vez que Bolling muestra la influencia de la escala de blues, es varios com-

pases antes del cambio a la parte del mismo estilo. Justo cuando llega esta zona, se aprecia claramente en la flauta el uso de la escala de blues menor de mi y, más tarde la escala mayor de sol, pues aprovecha la modulación a este tono para introducirla.

Una vez analizada la influencia del blues en este movimiento, es importante añadir que este tuvo una gran influencia en el jazz, por lo que es muy probable encontrarse con atisbos de blues durante toda la obra, asumidos ya como parte del jazz.

Javanaise

Java

La java es una variación del vals francés descendiente de la mazurca, que pertenece al género parisino *bal musette*. Se popularizó a principios del siglo XX, siendo el acordeón el instrumento principal de este género.

Los *bal musette*, que se traducen al español como «bailes de salón» o «bailes populares», se bailaban en salones destinados a este género, pero también en bares nocturnos y en fiestas privadas. Aunque lo más común eran los salones, donde tocaba una pequeña banda, siempre acompañada de un acordeón, era un tipo de danza informal abierta a cualquier clase social. Los estilos más populares en estos lugares eran el vals *musette*, la java, el tango francés y el *foxtrot* francés.

La java, aunque mantiene el compás de tres por cuatro característico del vals clásico, tiene sutiles diferencias respecto a este, sobre todo en cuanto a la danza se refiere. Este nuevo tipo de vals que la población demandó, no requería grandes espacios para bailar, y era sencillo, rápido y sensual. Además, la palabra francesa «java» se puede traducir al español como «fiesta» o «juerga».

Dave Brubeck's quartet y Javanaise

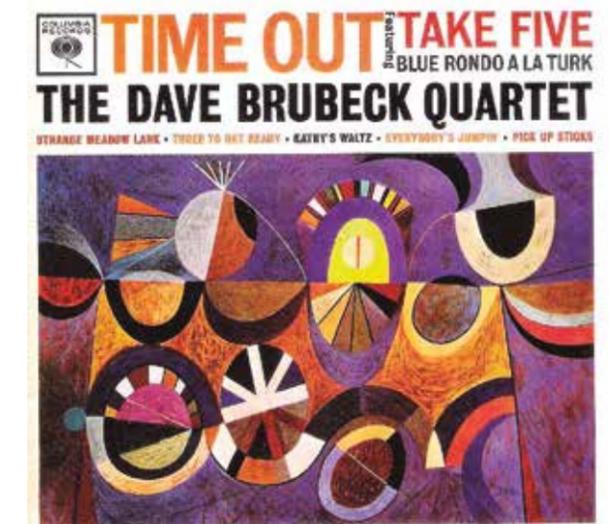
La primera indicación que aparece en la partitura en esta tercera danza de la suite es *Java in 5*, con lo que se deduce que la java tradicional, como ya se ha mencionado antes, no está en un compás de cinco pulsos. Por otro lado,

el bajo recuerda claramente al conocido tema de *Take five*, también en cinco, de *Dave Brubeck's Quartet*. Una vez identificados estos dos aspectos, es posible llegar a comprender, tras varias investigaciones, por qué Bolling quiso hacer esta danza de esta manera y con este título.



Bajo de Take Five en *Javanaise* (partitura de Bolling).

Dave Brubeck, así como el tema *Take five*, tienen un papel fundamental en esta historia. Brubeck fue un pianista y compositor americano con formación clásica y jazzística, muy importante en el mundo del jazz. En su disco *Time Out* (1959), grabado con su cuarteto, pretendía escapar del jazz en cuatro por cuatro.



Portada del disco *Time Out*.

Bolling hace referencia al pianista notoriamente tomando prestado el bajo del tema mencionado (sobre todo el material rítmico), por lo que se deduce que era admirador suyo. Sin embargo, para confirmar esta suposición, en 2003, Bolling publica un disco llamado *Tribute to the piano greats*, en el que homenajea a pianistas como Dave Brubeck, entre otros. El tema que Bolling le dedica se titula *Dave the Brave* y el bajo que utiliza vuelve a ser el de *Take five*.

Por otro lado, el disco *Time Out* contiene otro tema de interés: *Three to get ready*. Puesto que la intención en este disco era salirse del típico jazz en cuatro, y tras hacer un tema en cinco, *Three to get ready* lo escribe en tres, cuyo carácter es visiblemente de vals. Aunque no especifica que sea una java, más tarde, en 1962, el cantante francés Claude Nougaro, también admirador de Brubeck, lo versiona, rebautizándolo como *Le jazz et la java* y añadiéndole una letra creada por él mismo.

Aparentemente, no hay atisbos de java en este movimiento. Sin embargo, una vez analizado, aparecen detalles que indican lo contrario, esclareciendo así las intenciones de Bolling.

Irlandaise

Música irlandesa

El origen de la música irlandesa se remonta a la llegada de los celtas, procedentes del Este, hace dos mil años. Al mencionar la música de una zona concreta, se suele referir a la música de una zona delimitada por unas fronteras políticas. Por ejemplo, la música francesa está delimitada por Francia. Sin embargo, al ser los celtas un pueblo migratorio, su tradición se encuentra en muchas zonas de Europa Occidental, como Irlanda y Escocia, entre otras. Debido a que en Irlanda la tradición que existió es puramente celta, se puede afirmar que la música irlandesa es igual a la música celta.

Como toda la música tradicional, se transmitía oralmente y era muy importante para el pueblo. En una isla en la que solamente una minoría estaba alfabetizada, la música y las historias eran la única manera de entretenimiento.

El instrumento principal de esta música era el arpa celta, no obstante, el *fiddle* y el *tin whistle*, entre otros, también estaban muy presentes. Existían varios tipos de canciones, como lamentos, humorísticos, de amor, para beber, para bailar, etc., donde la ornamentación tenía un papel muy importante. Fue en

1762 cuando decidieron empezar a escribir todas estas melodías para recopilarlas hasta el día de hoy, actualmente guardadas en el Archivo de Música Tradicional Irlandesa, en Dublín.

Greensleeves e Irlandaise

El parecido entre estas dos melodías es bastante evidente. Ambas están en un compás ternario, con carácter lento y expresivo, e incluso hay algunos giros que son muy similares.

Estructura *Irlandaise* (partitura de Bolling) y *Greensleeves*.

Existen varios mitos alrededor de esta canción anónima del siglo XVI. Uno de los más generalizados es el de que Enrique VIII de Inglaterra la compuso para Ana Bolena, demostrando así su amor; otros hablan de teorías acerca de las prostitutas que vestían de verde para identificarse o que *greensleeves*, cuya traducción es «mangas verdes», era un apodo para las prostitutas londinenses que llevaban a sus clientes al parque; por último, el que encaja con *Irlandaise* es el de que es una canción irlandesa. Sin embargo, se ha demostrado que todas estas teorías son inciertas.

Mito de la canción irlandesa

El mito de la canción irlandesa es en el que, obviamente, se basó Bolling, aunque se desconoce si era consciente o no de su veracidad. Este mito defiende que los primeros manuscritos de la canción en cuestión se encuentran en el Trinity College de Dublín, aunque el argumento no se sostiene debido a que ello no quiere decir que su contenido musical fuese irlandés. Además, *grian sliabh* es la traducción en gaélico de *greensleeves*, pues casualmente su pronunciación es muy parecida al título original en inglés.

No obstante, aunque este mito está bastante presente en la sociedad, la verdad es que *Greensleeves* tiene sus orígenes en el *pasamezzo antico* y en la *romanesca* italianas, estilos que tardaron décadas en llegar a Inglaterra. Compuesta en 1580, era sobre todo interpretada por laudistas, que la usaban para improvisar sobre ella. Se extendió gracias a las *broadside ballads*, canciones impresas en un papel muy barato vendidas por las calles y cantadas por los mismos vendedores, sonando también en los teatros. La canción evolucionó en muchas direcciones: distintas agrupaciones, armonía, variaciones melódicas...

Estructura

Sin tener en cuenta las aportaciones del trío de jazz, la flauta únicamente interpreta dos frases diferentes, exceptuando el final. Para evitar la monotonía, Bolling juega con las distintas octavas.

Greensleeves también juega únicamente con dos frases. Ambas siguen la estructura de aa'bb', además de las repeticiones correspondientes según la versión en el caso de *Greensleeves*, y en el de *Irlandaise*, las intervenciones del trío.

Material rítmico y melódico

La figuración de ambas melodías es muy parecida. En el caso de *Greensleeves*, abunda la negra con puntillo, mientras que en *Irlandaise* todo es, en general, más regular, centrándose en la negra. Sin embargo, hay cierto balanceo debido al *swing* que se muestra en la partitura.

Giros melódicos muy parecidos de *Greensleeves* (partitura de Bolling) e *Irlandaise*, respectivamente.

Aunque *Greensleeves* esté en modo menor e *Irlandaise* en modo mayor, existe una similitud en la cadencia final de *Greensleeves*. Esta última enfatiza el modo mayor en ese giro concreto, mientras que la segunda prefiere utilizar ese giro para modular a otra tonalidad. En el caso de *Greensleeves*, este recurso lo utiliza en la frase b y b', mientras que en *Irlandaise* lo utiliza en a' y b'.

Conclusión

Como se ha podido observar, en la música de Claude Bolling la música folclórica está muy presente, pues simplemente plasmó su interés por la fusión de géneros, independientemente de si pertenecían a la tradición de un pueblo o no.

En cuanto a *Baroque and blue*, lo más probable es que Bolling quisiese hacer referencia al blues, debido a que apreciaba mucho este tipo de música, además de que muchos elementos visibles en su lenguaje pianístico pertenecen al estilo *blues*.

Javanaise es un homenaje a su procedencia y a Dave Brubeck.

Es difícil conocer con exactitud el motivo de *Irlandaise*, inspirada en *Greensleeves*.

En la música de Claude Bolling, la música folclórica está muy presente, pues simplemente plasmó su interés por la fusión de géneros, independientemente de si pertenecían a la tradición de un pueblo o no

Sin embargo, es una prueba más de cuánto ha influenciado esta canción en la sociedad.

Teniendo en cuenta que el jazz es un producto de la cultura afroamericana, podría afirmarse que la suite completa tiene influencias folclóricas y populares.

Personalmente, pienso que quizá haya obras del siglo XX que aún no se consideren grandes obras de la literatura del instrumento debido a su corta vida, pero que, con el tiempo y algo de promoción, quizás puedan incorporarse al repertorio habitual. Esta reflexión surgió a raíz de la obra de Bolling, cuya popularidad es innegable, sobre todo en el mundo del jazz, pero no en el clásico ni en los conservatorios. ■



Clara Peláez Hidalgo, titulada superior de flauta travesera.

NOTAS A PIE DE PÁGINA

¹ Antonio Arias. *Historias de la flauta. Autores y obras*. Madrid: Tiento Ediciones, 2016, p. 146.

BIBLIOGRAFÍA, DISCOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

-ARIAS, Antonio. *Historias de la flauta. Autores y obras*. Madrid: Tiento Ediciones, 2016.
 -BOLLING, Claude. *Suite for flute and jazz piano trio*. Milwaukee: Hal Leonard, 1973.
 -GIOIA, Ted. *Historia del jazz*. Madrid: Turner Publicaciones, 2002.
 -LARSEN, Grey. *The Essential Guide to Irish Flute and Tin Whistle*. Pacific (USA): Mel Bay Publications, 2003.
 -MULHOLLAND, Joe y HOJNACKI, Tom. *The Berklee Book of Jazz Harmony*. Boston: Berklee Press, 2013.
 -NOUGARO, Claude. *Le jazz et la java*. París: Hal Leonard Europe, 1962.
 -PELÁEZ HIDALGO, Clara. *La influencia de la música folclórica en el repertorio de la flauta travesera. En obras de Andersen, Bolling y Acosta* (Trabajo de Fin de Estudios). Conservatorio Superior de Música de Málaga, 2020.
 -*Suite for flute and jazz piano trio*. CD. Nueva York: CBS Masterworks Records and Columbia Masterworks, 1975. Jean-Pierre Rampal, Claude Bolling, Max Hédiguer y Marcel Sabiani.
 -*Time Out*. CD. Nueva York: Columbia Records, 1959. The Dave Brubeck Quartet.
 -*Tribute to the piano greats*. CD. Vincennes: Frémeaux & Associés, 2003. Claude Bolling.
 -MARTI, Octavi. «Claude Nougaro, el mejor jazzman de Toulouse». *El País*. <https://elpais.com/diario/2004/03/06/agenda/1078527607_850215.html> (Consultado el 13-3-2020).
 -MULRANEY, Frances. «The history and origins of the traditional Irish music». *IrishCentral*. <<https://www.irishcentral.com/roots/history/history-origins-traditional-irish-music>> (Consultado el 17-3-2020).
 -PITTAWAY, Ian. «Greensleeves: Mythology, History and Music. Part 1 of 3: Mythology». *Early Music Muse*. <<https://earlymusicmuse.com/greensleeves1of3mythology/>> (Consultado el 20-3-2020).
 -PITTAWAY, Ian. «Greensleeves: Mythology, History and Music. Part 2 of 3: History». *Early Music Muse*. <<https://earlymusicmuse.com/greensleeves2of3history/>> (Consultado el 20-3-2020).
 -«Bal Musette: Parisian dance of the Jazz Age». *Mass Historia*. <<http://www.walernelson.com/dr/bal-musette>> (Consultado el 11-3-2020).
 -«Biographie». *Claude Bolling*. <<https://www.claude-bolling.com/biographie>> (Consultado el 18-1-2020).
 -«Claude Bolling—Tribute to the piano greats». *Guitars & all that jazz*. <<http://guitarsandallthatjazz.blogspot.com/2012/04/claude-bolling-tribute-to-piano-greats.html?m=1>> (Consultado el 13-3-2020).
 -«History». *Irish Traditional Music Archive*. <<https://www.itma.ie/about/history>> (Consultado el 17-3-2020).
 -«Java (danse)». *Le Parisien*. <[http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Java%20\(danse\)/fr-fr/](http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Java%20(danse)/fr-fr/)> (Consultado el 11-3-2020).
 -«La Java (French Waltz Variation)». *Mass Historia*. <<http://www.walernelson.com/dr/java-danse>> (Consultado el 11-3-2020).
 -«Three to get ready». *Dave Brubeck*. <<http://davebrubeck.com/composition/three-to-get-ready/>> (Consultado el 13-3-2020).

Javier H. Dasi

+34 963 675 173

+34 644 103 841

contacto@soloflauta.com

soloflauta

@soloflauta.valencia

soloflauta.com

sonataediciones.com

c./ José Aguirre, 21 bj-izq
46011 Valencia · Spain

El mayor stock de España

Ven a SOLOFLAUTA y financia tu compra sin intereses*, pagando cómodamente. *Consultar condiciones

Las cabezas profesionales **em-woodwind** de madera para flauta, son el resultado final de años de estudio y pruebas para conseguir un producto único que hará las delicias de los flautistas más exigentes.

1.650 €
795 €

Están fabricadas en España. Para su fabricación se utilizan, exclusivamente, maderas de alta calidad, seleccionadas minuciosamente por profesionales entre las mejores que ofrece el mercado. Una minuciosa selección de la madera consigue que la sonoridad de la flauta sea personal e intransferible, ofreciendo así una experiencia irrepetible.

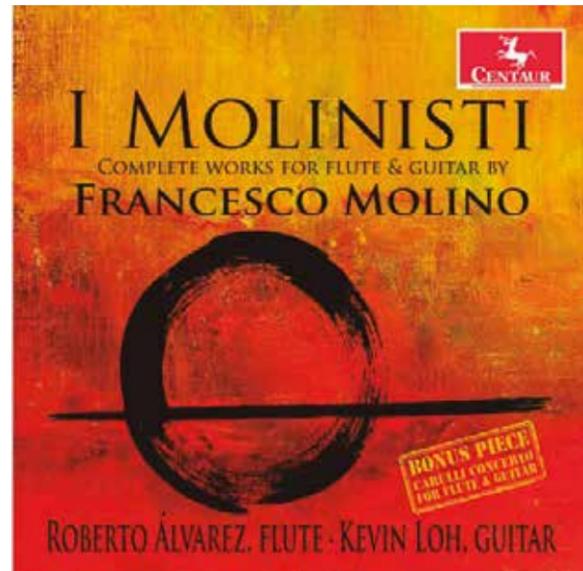
Tenemos un taller de más de 60 m², especializado en la reparación de flautas y piccolos, equipado con la última maquinaria y herramienta del mercado.

Disponemos de un servicio de recogida y entrega gratuito del instrumento.

Confía sólo en profesionales. Somos flautistas y sabemos cuidar de tu instrumento.

Más de 20 años de experiencia nos avalan.

I Molinisti: Nueva grabación para flauta y guitarra



Roberto Álvarez y Kevin Loh sacan a la luz la obra completa para flauta y guitarra de Francesco Molino en su nuevo álbum, *I Molinisti*, en el que este repertorio es grabado en su totalidad por primera vez. Además, han incluido un *bonus track* con el *Concierto para flauta y guitarra* de Carulli, de manera que se muestran las dos caras de la moneda de *Carullisti o Molinisti*.

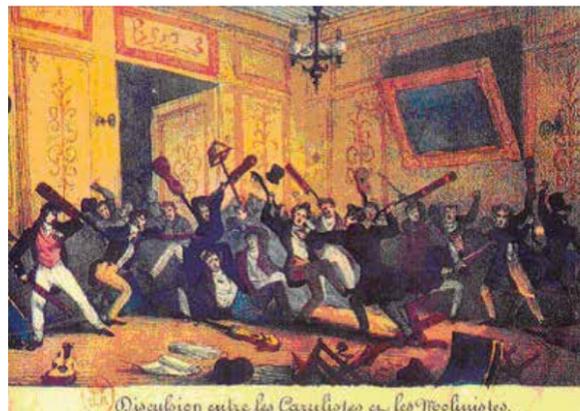
Link a Spotify:

https://open.spotify.com/album/1Ep5y43WRHYUe7y8Cjb-p1N?si=XLrlaL4oSC2qvZeOxLk-V5A&dl_branch=1

Link a iTunes:

<https://music.apple.com/sg/album/i-molinisti/1574555510>

A principios del siglo XIX, existió una rivalidad entre dos de los más célebres guitarristas/compositores italianos: Francesco Molino y Ferdinando Carulli, quienes habían desarrollado dos métodos para tocar la guitarra. Esta complicada relación se puso de manifiesto en el cuadro *Carullisti o Molinisti*, en el que los discípulos de ambos compositores discuten violentamente utilizando sus instrumentos!



Roberto Álvarez, flauta

La diversidad de estilos es un sello personal en los conciertos del multipremiado flautista Roberto Álvarez. Su pasión por nuevas músicas le ha llevado a realizar estrenos mundiales muy a menudo en sus recitales y grabaciones. Además de su carrera como intérprete, es un profesor entusiasta que ha realizado *masterclasses* y cursos en jóvenes orquestas, festivales y conservatorios de todo el mundo. En la actualidad, es maestro de flauta en School of the Arts y en Nanyang Academy of Fine Arts, en Singapur, y en Princess Galyani Vadhana Institute of Music, en Tailandia.

Roberto es solista de piccolo en Singapore Symphony Orchestra desde 2007.

Kevin Loh, guitarra

El singapurense Kevin Loh es uno de los más afamados guitarristas de su generación. Ha actuado en los más prestigiosos auditorios y ha ganado numerosos premios internacionales. Kevin ha estudiado durante siete años en la prestigiosa Yehudi Menuhin School, y en la actualidad, cursa estudios en la Universidad de Cambridge con una beca de la Fundación Loke Cheng-Kim. ■



Roberto Álvarez



RESEÑA



PERE ALCON QUER

CABEZAS HECHAS A MANO

ESPECIALISTA EN REPARACIÓN
Y RESTAURACIÓN DE FLAUTAS

www.perealconflutes.com

 @perealconflutes

perealconflutes@gmail.com

+34 653 28 47 59

CRISTAL BELLO.

Alicia Amo y La Guirlande.

Luis Martínez Pueyo



Several Records. Vanitas
De España a Nueva España: Música y modernidad en el siglo XVIII. Obras de Jerusalem y Stella, Nebra, Casellas, Hernández Illana, Locatelli y Ramos.

El maravilloso aria *Cristal Bello* da título a este nuevo trabajo del prestigioso grupo *La Guirlande* que, bajo la dirección del magnífico flautista Luis Martínez Pueyo, goza de un merecido reconocimiento en el ámbito de la música barroca, con una extensa trayectoria puntuada por diversos premios.

Las obras que forman el CD fueron escritas por compositores que nacieron en torno a 1700. Sus respectivas producciones musicales no solamente se escucharon en Europa, sino que algunas pasaron al Nuevo Continente. Es el caso de Ignacio Jerusalem y Stella o de Pietro Antonio Locatelli, cuyos manuscritos de conservan en México. Además de la voz, la flauta travesera tiene un especial protagonismo en esta grabación. Solo caben elogios sin reservas sobre la soprano Alicia Amo y el flautista Luis Martínez. *La Guirlande* es un referente indiscutible en la interpretación histórica. Sus componentes son excelentes cameristas, y sus versiones son siempre atractivas. El repertorio elegido nos trae obras y compositores que por lo general desconocemos, y que descubrimos



RESEÑA

con alegría de la mano de estos grandes intérpretes. Todas las obras rivalizan en belleza. Es obligado hacer una especial mención a la preciosa sonata para flauta y continuo de Locatelli en una formidable versión.

Es un CD que todo amante de la música barroca y de los tesoros musicológicos debe tener y disfrutar.

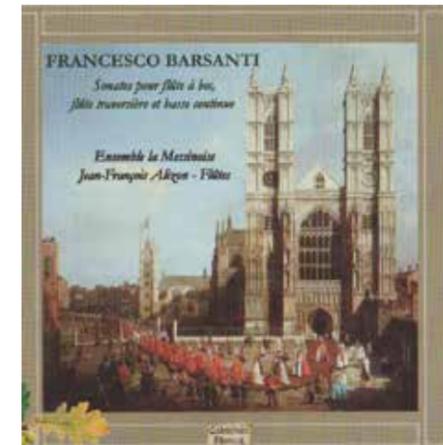
Redactado por Antoni Pons Seguí, el libreto que acompaña al CD ofrece interesantes informaciones que guían al oyente en su recorrido por este repertorio apasionante y paradójicamente novedoso. ■

Antonio Arias



Sonates pour flûte à bec, flûte traversière et basse continue
Francesco Barsanti

Ensemble La Messinoise.
 Jean-François Alizon, flautas.
 Calendula Musica
www.rainbowmusicgroup.com



En el número 23 (marzo de 2021) de *Todo Flauta*, publicamos las reseñas de dos trabajos de Jean-François Alizon: la grabación de las sonatas de Anna Bon di Venezia y el libro *Aborder le répertoire baroque*. En la presente ocasión, este prestigioso flautista nos ofrece una selección de sonatas para flauta de pico, flauta travesera y bajo continuo del compositor Francesco Barsanti

(1690-1775). Nacido en la ciudad italiana de Lucca, se trasladó a Londres junto al violinista Francesco Geminiani en 1714. En la capital británica fue contratado como flautista y oboísta en la Ópera Italiana. Le encontramos más tarde en Escocia, donde dirigió los conciertos de la Edinburg Music Society. Nuevamente en Londres, trabajó en la mencionada ópera, esta vez como violinista, y como violista en los conciertos Vauxhall. En 1727, Walsh & Hare publicaron 6 Sonatas para flauta de pico y bajo continuo Op. 1. Siguiéron 6 sonatas para flauta travesera (oboe o violín), editadas en 1728 por Ben Cooke y reeditadas posteriormente en 1732, 1754 y 1780.

En el CD que ahora comentamos, Alizon ha seleccionado las sonatas en Re menor, Si bemol mayor, Do mayor y Sol menor para flauta de pico; y las sonatas en Re mayor, La menor y Si menor para flauta travesera. Se trata de obras muy bellas, magníficamente servidas por Jean-François Alizon, que ofrece unas versiones de referencia. Hay que resaltar el meticuloso trabajo de ornamentación realizado en los movimientos lentos. Todos los miembros del grupo La Messinoise son destacados intérpretes que comparten la labor del bajo continuo. Por su parte, Alizon es un flautista con una extensa trayectoria como solista, pedagogo y autor de numerosos trabajos sobre la historia de la flauta, sobre la interpretación histórica y sobre temas filosóficos.

Es, sin duda, una grabación muy recomendable. ■

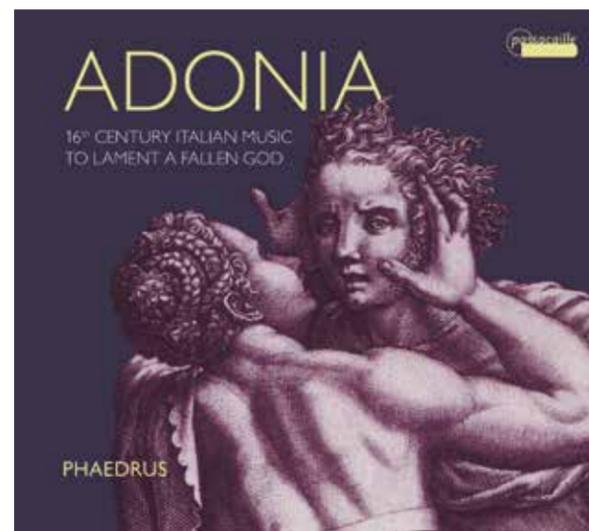
Antonio Arias



Adonia

Obras de Poliziano, Bendusi, Anónimos, Verdelot, Arcadelt, Dalza, Gastoldi, Demophon, Rore, Willaert, Tromboncino y Mainerio.

Ensemble Phaedrus: Mara Winter, Miriam Trevisan, Darina Ablogina, Luis Martínez Pueyo, Charlotte Schneider, Bor Zuljan y Clara de Asis. www.passacaille.be ensemblephaedrus.com



Con el subtítulo: *Música italiana del siglo XVI para llorar a un dios caído*, el Ensemble Phaedrus recopila una serie de obras evocadoras del ritual de Adonia, que ya fascinó a filósofos como Platón y Teócrito en la antigua Atenas, y que fue glosado por literatos y músicos del Renacimiento italiano. Celebradas desde el siglo IV a. de C. durante las fiestas de Adonia, las mujeres lloraban a Adonis y ensalzaban a Afrodita, su amante. Diversas traducciones de escritores italianos del siglo XVI fueron utilizadas por los compositores para dar vida a tales textos, conservados en su mayoría en la Biblioteca Estatense e Universitaria de Módena.



El Ensemble Phaedrus agrupa a un *consort* de flautas traveseras renacentistas y a la voz, la percusión y el laúd, bajo la dirección de Mara Winter, igualmente autora del magnífico libreto que acompaña al CD.

Si la temática elegida es apasionante y novedosa en sí misma, las versiones del grupo son no solo técnicamente irreprochables, sino absolutamente seductoras. Harán las delicias tanto de los amantes de la música renacentista como de cualquier flautista curioso por conocer este rico repertorio.

Fundado durante sus estudios en la Schola Cantorum Basiliensis, el Ensemble



Phaedrus reúne a destacados intérpretes de varias nacionalidades. Encontramos entre ellos a Luis Martínez Pueyo, director artístico de La Guirlande, cuyas grabaciones han sido reseñadas en nuestra revista.

Las flautas son obra del constructor Giovanni Tardino, que se ha basado en el *consort* conservado en la Accademia Filarmonica de Verona. ■



Antonio Arias



El mundo del flamenco:

Juan Parrilla

■ Por Pepe Sotorres



Foto: Paco Lobato.

Tengo el honor y el gusto de presentaros el recorrido de la carrera de mi querido y admirado amigo Juan Parrilla desde la intimidad de su estudio. Después de un rico rabo de toro cocinado por su encantadora esposa, Susana, nos pusimos a charlar un rato, y procuro aquí transcribir sus recuerdos, vivencias en el tablao y sus esfuerzos pedagógicos para acercar el flamenco a los músicos ajenos a ese mundo.

P.S.: En una ocasión, y cuando tú no estabas presente, José Manuel Gamboa, prestigiosísimo flamencólogo, me dijo que *Los Parrilla de Jerez* eran una pata importantísima en la historia del flamenco. ¿Puedes hablarme de tu familia?

J.P.: Yo soy la quinta generación de los Parrilla. Empezando por mi tatarabuelo, el Tati. Mi bisabuelo Tío Juanichi el Manijero, que creó un estilo de seguirilla. Luego mi abuelo, que era un maestro, cantaba, bailaba, tocaba la guitarra, que sabía muchísimo de flamenco, el tío Parrilla. Era tan conocido y sabía tanto, que Camarón de la Isla y Mairena iban a su casa a aprender los cantes del flamenco. En el documental *La búsqueda*, Paco de Lucía cuenta que conoció a Camarón en Jerez, que le escuchó cantar y le volvió loco, y a continuación le dijo a Paco: «Vamos a casa de tío Parrilla, que tiene una niña guapísima [mi tía, que bailaba] a aprender». Era tan famoso mi abuelo que iban los grandes cantaores a su casa para que les enseñase los diferentes estilos de flamenco. Luego, mi tío, hermano de mi padre, Parrilla de Jerez, fue un grandísimo guitarrista que inventó lo que llaman ahora las *zambombas*, cantes de Navidad que se estaban perdiendo; y él los recopiló, viajando con un casete y grabando en muchos lugares distintos hasta completar más de veinte discos sólo de cantes de Navidad. Fue también un guitarrista acompañante legendario; fue el acompañante de La Paquera de Jerez, una de las más grandes cantaoras de la historia. Mi padre tocaba la guitarra, Juan Parrilla y mi hermano Manuel Parrilla también, incluso yo tocaba la guitarra, pero como mi hermano era tan bueno, mi padre decidió, con muy buen criterio, que yo tocara otro instrumento. Yo,

con trece años, ya había oído tocar a Paco con Jorge Pardo y a Manolo Sanlúcar con dos flautistas, Pepín (Pepe Oliver, que luego sería flautista de la ONE) y Jaime Muela, que era algo muy novedoso en la tele de Andalucía, y aquello me impresionó, así que decidimos coger la flauta, e iba yo por Jerez con mi libro de solfeo y mi flauta, y aprendiendo mientras tocaba con mi hermano. Mi padre fue el que nos metió a estudiar en el conservatorio a los tres hermanos, junto con Bernardo (violinista), y supo, ya entonces, que el flamenco tenía que evolucionar, por eso yo le dediqué mi primer método.

P.S.: ¿Y es cuando os venís a Madrid?

J.P.: Sí. Yo llevaba tocando un año la flauta y mi hermano ya tocaba muy bien. Así que mi padre decidió que fuéramos a Madrid, a buscartos la vida, con una mano delante y la otra atrás. Vinimos a San Sebastián de los Reyes porque estaba al lado del tablao «La Venta del Gato», donde trabajábamos. Cuando empezamos a ganar dinerillo, mi padre preguntó: «¿Quién es el mejor flautista?». «Carreres», respondieron. Era solista de la ONE entonces. De modo que me puse a estudiar con el maestro Andrés Carreres, que me decía: «Tú tienes nivel de tercero, pero cuando tocas flamenco parece que estés en sexto». Y vinieron a verme al tablao mi maestro Carreres con el maestro Pepín. Yo le decía a Carreres: «Maestro, yo estas escalas tengo dificultad en tocarlas», y él me enseñaba posiciones especiales, y mis compañeros se mosqueaban y decían: «Maestro ¿por qué a Parrilla le enseña esas posiciones y a nosotros no?». Y él contestaba: «Porque Parrilla tiene que trabajar». Desarrollé una técnica especial para tocar flamenco y utilizar ciertos modos que no se utilizan tanto en clásica.

P.S.: Y mientras, tocando en el tablao, ¿no?

J.P.: Eso es. Tocando y aprendiendo estilos sencillos con mi hermano. Cuando llevábamos unos dos años trabajando, apareció Rocío Jurado en el tablao. Le gustamos y nos llevó de gira a Nueva York, de ilegales. Teníamos 15 y 16 años. Imagínate, mi primer viaje Jerez-Madrid, y mi segundo viaje Madrid-NY. Estábamos *acojonados*, porque tocábamos en interludios de su espectáculo con orquesta. Mientras se cambiaba, tocábamos mi hermano y yo solos, dos críos, luego se incorporaba ella y hacíamos unos *fandangos de Huelva* (**Y se pone a cantar:** «Ay, madre, quién pudieraaa...», **y se acompaña de palmas. Sigue...** «Al limón...»). A todo esto, *acojona*, porque el bajo de la orquesta lo tocaba Pepín, que se turnaba con Eduardo Medina. En el Lincoln Center o en el Radio City Music Hall, no recuerdo. La gente se volvía loca con Rocío y los dos niños tocando con su trajecito. Estuvimos dos o tres años con ella. Luego, mi padre se fue a un tablao, mi hermano a otro y yo a Torres Bermejas, en la calle Mesonero Romanos. Tendría unos 18 años y ya había tocado con grupos como Ketama cuando se presentó en el tablao Manolo Sanlúcar preguntando por mí, pero yo tenía mi día libre y estaba con Susana. Imagínate, yo que había estudiado flauta por verle a él con Pepín, y no estaba. Dejó un número de teléfono y fui a tocarle. Llegué con mis partituras y, cuando dejaba de tocar, le tocaba las palmas por *bulerías*... y decía: «Esto es increíble, si tu abuelo Parrilla levantara la cabeza... [se reía, ja, ja, ja, ja, ja]. Yo he tenido flautistas muy buenos, pero ninguno me tocaba las palmas». Y después tuve la grandísima suerte de tocar con Lola Flores, que me encanta decirlo en mis entrevistas. Lola era impresionante. Los músicos la querían mucho; todo el mundo la adoraba.

Y después tuve la grandísima suerte de tocar con Lola Flores, que me encanta decirlo en mis entrevistas. Lola era impresionante. Los músicos la querían mucho; todo el mundo la adoraba

Me llamó para un bolo en el Casino de Torrelodones. Me decía: «Mira, Parrillita... [porque conoció a mi abuelo], en la canción... **canta...** “no ni no niii no”», como cantaba ella, y yo se lo tocaba con la flauta. Y decía delante de toda la orquesta: «Ole esos gitanos que saben tocar y no estos gachós que llevo». Y como la querían tanto, se morían de la risa. Y me sienta en medio del escenario y me dice: «Ahora tócame por *soleá*». Y el guitarrista me pregunta: «¿En qué tono lo quieres?»: Yo le digo: «Al aire por medio» (sin cejilla), que sólo lleva un bemol; comenzamos a tocar y ella se pone a recitar, increíble. Tocábamos tres o cuatro temas y se tiraba una hora y media de espectáculo. Contaba un chiste, decía rapidísimo lo de «cómo me la maravillaría yo», contaba una historia... Con Rocío llevábamos 33 temas y con Lola 8. Y me quedaba sin tocar, sólo escuchándola, como si fuera un espectador más. He tenido mucha suerte de tocar con gente muy grande.

P.S.: Y de ahí pasas a tocar para bailar y sigues aprendiendo, ¿verdad?

J.P.: Claro. Siempre aprendiendo en el tablao, de los cantaores, bailaores y bailaoras, guitarristas... Saber qué es una *escobilla de baile*, una estructura de *alegrías*, de *soleá*, los estilos de los *tangos* de Granada, de Cádiz, unas *romeras*, unas *cantiñas*... Luego te llaman Ketama, Pata Negra, Manolo Sanlúcar, etc. Pero todos hemos pasado por el tablao, que es donde aprendes la profesión. Creo que he sido el primer flautista que ha tocado para baile. ¡Y la de preguntas que le haría yo ahora a mi tío Parrilla! Yo era muy pequeño y estaba pegadito a Camarón en mi casa, escuchándole. Yo no sabía qué era, pero aquello se te queda, aprendes, porque, por ejemplo, una *seguirilla*, en el fondo, no se puede medir... **Y empieza a cantar y acompañarse con**



Las tres jotás.

los pitos... «Siempre por looo oos rincoones te encuentro...». ¿Eso cómo lo mides? Ja, ja, ja.

P.S.: ¿Cuándo comienzas a componer?

J.P.: Lo primero que compuse fue para Antonio Canales, pero el que verdaderamente me dio la oportunidad de componer fue Joaquín Cortés. Estuve once años con él como director musical y compositor. Llegó un manager que venía del rock y tocábamos en estadios, sitios enormes con mucha producción, y puso a mi alcance los mejores medios y músicos. En una ocasión me faltaba un violinista y trajeron a Ara Malikian, por ejemplo. Eso era por el año 92 o 93. Ahí empecé a componer, pero por diversión. Joaquín me decía, por ejemplo: «Hazme una *seguirilla*..., pero con cuerda». Yo no tengo técnica de composición, lo he hecho por intuición. Tenía nociones de armonía... Vas probando, preguntando a los músicos acerca de los registros; no existía el Sibelius. Eso sí, tenía unos cantaores espectaculares: Potito, Juan José Amador, la Tana, Charo Manzano, cinco percusionistas, cuatro guitarristas. Fíjate, todo eso para mí. Primero compuse piezas y luego espectáculos completos. He escrito además de para Joaquín, para Canales, Aída Gómez, Rubén Olmo, Ballet Nacional, etc.

P.S.: Menos para Farruquito, con quien has trabajado últimamente mucho tocando... Porque también me contaba Jorge Pardo que es extraordinario, ¿no?

J.P.: Farruquito, en un sentido cariñoso, es... ¡odioso! Toca la guitarra, percusión, el piano, canta... Hace todo. Compone música para él, muy especial y difícil. Se sale de los cánones habituales. Yo creía que no me iba a llamar porque es muy puro. Conoce muy

Lo primero que compuse fue para Antonio Canales, pero el que verdaderamente me dio la oportunidad de componer fue Joaquín Cortés. Estuve once años con él como director musical y compositor

bien el flamenco. También viene de una familia muy importante. Podemos decir que hablamos el mismo idioma, pero él habla tres idiomas más. Cada vez que toco con él, me impresiona, como Lola Flores, ja, ja, ja. Jorge, cuando vino invitado por Farruquito a tocar el tenor a Sevilla (a Farruquito le gusta rodearse de los mejores... ¿Y qué vamos a de-

cir de Jorge?), cuando acabó el espectáculo dijo: «Esto es más difícil que lo que hacía yo con Paco». Tocar con Farruquito es un honor y muy comprometido. No es cuestión de técnica. Es la precisión..., y **se pone a cantar muy rápido y rítmico**. Tienes que ser una claqueta andante y meterte en su cabeza.

P.S.: Y eso que sabéis hacer tan bien los flamencos, es lo que quieres transmitir en tus métodos. ¿Es así?

J.P.: Sobre todo, el ritmo. Mi intención con mis métodos es acercar el flamenco a los que no lo tocan. En la música clásica tenemos Taffanel, Moysé, Altés, etc., que nos muestran la técnica, paulatinamente, para progresar. En el flamenco no lo tenemos, y claro, cuando uno se enfrenta a algo un poco complicado, se asusta. Cuando hice el libro *Método flamenco para instrumentos melódicos* (RGB Arte Visual S. L., 2009) pretendía hacer un libro de lo que me pedía la gente, con ejercicios de cómo se mide una soleá, unas alegrías, bulerías, con ejercicios

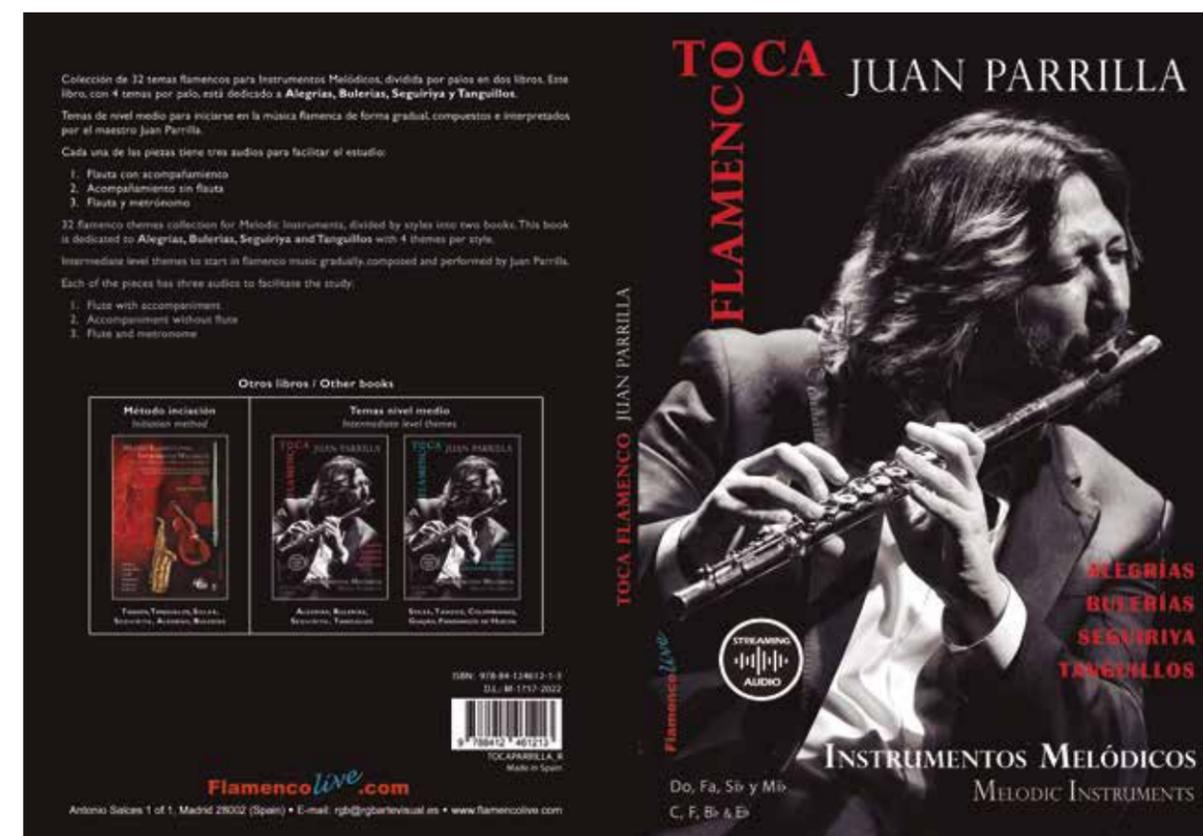


Farruquito.

rítmicos, de contratiempo, escalas, adornos, etc. Y aplicando todo eso, lo acompañaba de temas melódicos. Y los chavales lo que querían era tocar el melódico. Lógico. Entonces ideé otro, que está en imprenta física y digital, que espero que, para cuando esta entrevista salga, esté ya disponible. Se llama **Toca flamenco (Juan Parrilla)**. Pensé que, con la falta de aquellos métodos sencillos para comenzar, merecía la pena escribir temas que no fueran difíciles de tocar ni leer. Empecé haciendo un tema por estilo y acabé haciendo cuatro. Y, además, con la versión digital viene: partitura de flauta con acordes para poder tocar con su armonía, audio de la pieza completo, audio de *play alone*, posibilidad de poner la claqueta o no. O sea, que puedes hacer un ejercicio de lectura completo, y si no se entiende bien la acentuación del pulso, puedes hacer un trabajo de escucha de flauta y claqueta para interiorizar el ritmo y poder darle finalmente tu versión, dentro del estilo. Desde la versión física, que

serán dos volúmenes, se podrán conseguir en internet los audios. Para finalmente tocar con partitura o de memoria, que puede ser muy interesante para entenderlo y frasear *a tempo*. Creo que la novedad de este trabajo es que hay 32 temas «sencillos» y variados armónicamente para que puedan conocer los estilos del flamenco y, al mismo tiempo, disfrutar los instrumentistas sin un alto nivel técnico. Todo transcrito para los instrumentos que están en si bemol y mi bemol, y también para los que leen en clave de fa. En la versión digital se puede tocar leyendo la partitura en una pantalla, y el paso de hojas está automatizado. Son 32 temas en estilo de *tangos, bulerías, fandangos, tanguillos, soleares, seguirillas, alegrías, estilos de ida y vuelta*, etc. para progresar poco a poco. Algo innovador, porque no hay nada parecido.

P.S.: Y tienes otro libro ya finalizado de tu CD *Taxdirt*...



Cubierta *Toca flamenco* de Juan Parrilla.



En el estudio.

J.P.: Sí, pero he decidido que es más interesante publicar primero *Toca flamenco* (Juan Parrilla. RGB Arte Visual S. L., 2022) para facilitar el acercamiento a los aspectos de técnica y distintos estilos. El siguiente será la transcripción de todos los temas de mi disco, para poder tocarlos, también con posibilidad de eliminar la flauta de los audios y tocarlos con la base. Ése ya es más complicado, porque he transcrito lo que toco yo, con tu cariñosa ayuda, para facilitar la lectura de los no iniciados en flamenco.

P.S.: ¿Qué experiencia tienes con el primer método y qué expectativas tienes con el siguiente?

J.P.: Yo pensaba que el primero iba a pasar sin pena ni gloria. Pero empezaron a escribirme de otros países: de EE. UU., de México, de China... Y me manejaba con el *translator ese* y me daban las gracias; hasta grandes maes-

tros como Omar Acosta me agradecían haber escrito algo como eso. Luego me llamaron de conservatorios para hacer seminarios, en algunos lo habían cogido como libro de estudio. Me sorprendió. Me di cuenta de que interesaba. Y si con ese método accedemos a recursos técnicos básicos, con este nuevo trabajo hay más posibilidades de disfrutar tocando, que es muy importante.

P.S.: Si te pregunto por grandes flautistas, ¿a quién nombrarías?

J.P.: A ver, es muy difícil, porque hay muchos, además de los dos grandes que son Camarón y Paco de Lucía. Te puedo hablar de doscientos más. De cante: la Paquera, la Niña de los Peines, Caracol, Mairena, Marchena, Enrique Morente... De guitarra: Tomatito, Paco de Lucía, mi tío Parrilla, mi hermano, Vicente Amigo, Riqueni, Cañizares... Es que hay tantos... Instrumentistas melódicos:

Jorge Pardo, por supuesto; Enriquito, que toca la trompeta; Diego Villegas, que toca muchos instrumentos; Domingo Patricio; Antonio Lizana; Omar Acosta, Oscar de Manuel... Fíjate si ha evolucionado el flamenco con los instrumentos melódicos, que ya en el Festival de Las Minas hay un premio a estos instrumentos.

P.S.: Y ahora, ¿en qué estás?

J.P.: Pues últimamente he tenido la oportunidad de hacer un espectáculo con una bailaora que se llama Siudy Garrido, que tiene su compañía en Miami. Estuvimos hablando y me dijo que quería algo más transgresor. Y aquí llega la sexta generación: aparece mi hijo Manuel, que toca la guitarra eléctrica. Conoce el flamenco, pero conoce más el blues, el rock... Esa fusión la hemos incorporado juntos porque componemos entre los dos. Le enviamos a Siudy esta música y le encantó, aunque tengo que decirte que siempre muy fiel al flamenco. Tú puedes cambiar todo lo que está detrás, pero una *seguirilla* es una *seguirilla*, la *soleá* es una *soleá*, una *caña*, una *guajira*..., pero con sonidos muy nuevos, mucho *sampler*.



Probando el libro.

Ha tenido mucho éxito. Se presentó en Miami y ya tenemos gira en EE. UU., Venezuela y México. El flamenco tiene que evolucionar. Cuántas veces hemos comentado Jorge Pardo y yo: «¡Qué duro se hace esto de estar siempre quitando piedras del camino!».

P.S.: Por último, ¿quieres formular un deseo?

J.P.: Que con este libro *Toca flamenco* (Juan Parrilla. RGB Arte Visual S. L., 2022) los instrumentistas, no sólo flautistas, se acerquen al flamenco. A su lenguaje, sus escalas, sus ritmos, sus anticipaciones, sin miedo. Que disfruten con una herramienta sencilla y se diviertan, que para mí es esencial en esto de tocar la música de cualquier género. ■



Pepe Sotorres

Flautista y actualmente solista de la Orquesta Nacional de España. Es Artista Yamaha y miembro de la Orden de los Caballeros del Traverso.



■ **Por Manuel Morales**
Catedrático del Conservatorio Superior de Música de Vigo



Durante la última semana de octubre de 2021 se celebró en Ucrania, concretamente en Kiev (aunque los ucranianos no aprueban esta transcripción rusa del nombre de su capital y prefieren el original ucraniano «Kyiv»), lo que llamaron «Kyiv Flute Days».

Es el primer intento que ha habido en este enorme país de tratar de crear un núcleo con los flautistas del país durante unos días, y cuya hilazón fue un concurso realizado en cuatro categorías, con actividades paralelas como conferencias, masterclasses y conciertos.

Tuve el honor de ser invitado para ser jurado de dicho concurso gracias al programa Erasmus+, junto a dos colegas italianas del conservatorio de Monopoli, Giorgia Santoro y Francesca Salvemini, un colega danés, Henrik Svitzer, y el tataratataranieto de Boehm, el alemán Ludwig Boehm, aunque éste, al no ser flautista, declinó finalmente su participación en el jurado. El presidente de dicho jurado y organizador de toda esta semana fue Anton Kushnir, profesor ucraniano de la Academia Nacional de Música de Ucrania en Kyiv.

INTERNATIONAL KYIV FLUTE FESTIVAL
October 23-29
2021
Kyiv, Ukraine

CONCERTS / MASTER-CLASSES / LECTURES
INTERNATIONAL YOUNG ARTISTS COMPETITION

AGE CATEGORIES:
— "A" — up to 13 years
— "B" — from 14 up to 16 years
— "C" — from 17 up to 19 years
— "D" — from 20

2021

● JURY MEMBERS: Francesca SALVEMINI (Italy), Giorgia SANTORO (Italy)
● PROFESSORS: Manuel MORALES (Spain), Henrik SVITZER (Denmark), Anton KUSHNIR (Ukraine)
● GUEST ARTISTS: Anton KUSHNIR (Ukraine)
● HONORED GUEST: Ludwig BOHM (Germany)

Co-funded by the Erasmus+ Programme of the European Union

ERASMUS+

SO NDS GOOD

EDITION SVITZER

Information: @kyivflutedays
e-mail: kyivflutefest@gmail.com

Cartel del concurso.

En mi opinión, ha sido muy meritorio este encuentro, puesto que es un país enorme donde las condiciones no son nada fáciles y que contó con el agravante del efecto de la covid-19. Sólo hasta quince días antes pudimos confirmar que podíamos entrar en el país y sacar los billetes.



Academia Nacional de Música de Ucrania, Petro Tchaikovsky.

Pero la tradición musical de este país es incontestable. Solo el edificio de la Academia Nacional de Música Petro Tchaikovsky ya impone. Fue donde estudió, entre otros, nada menos que Wladimir Horowitz y, a pesar de tener docenas de aulas, sus pasillos están repletos de alumnos estudiando a todas horas. Como anécdota que creo que habla por sí misma, decir que en una de las aulas vi cuatro pianos de cola.

Su idea, tras el éxito de este encuentro, es llegar a hacer una convención en el futuro próximo, para ello necesitarán el apoyo de más patrocinadores. Aun así, acudieron más de cincuenta flautistas de todos los conservatorios importantes del país, de la vecina Georgia y China.

El concurso se dividió en cuatro categorías atendiendo a las edades de los participantes: A: hasta 13 años; B: hasta 16; C: hasta 19, y D: de 20 en adelante.

Tengo que decir que el nivel fue desigual, pero con mucho compromiso por parte de todos los participantes y con flautistas excepcionales en las cuatro categorías.

Todos los resultados se pueden encontrar en:

<https://www.facebook.com/kyivflutedays/>

Como dije anteriormente, tras las extenuantes jornadas del concurso se pro-



Premiados y profesores.

gramaron otras actividades para los participantes, las cuales tuvieron que ser comprimidas en un día menos debido a la amenaza inminente de cierre del conservatorio por parte del gobierno ucraniano a causa de la covid-19.

La conferencia de Ludwig Boehm sobre su egregio antepasado, y que ya conocemos de nuestras convenciones de la AFE, fue, como siempre, muy interesante y concurrida. Finalizó con la interpretación por parte de varios alumnos de diversas obras de Boehm como broche a su legado.

En la misma, Henrik Svitzer, uno de los miembros del jurado y propietario de la Svit-

Tengo que decir que el nivel fue desigual, pero con mucho compromiso por parte de todos los participantes y con flautistas excepcionales en las cuatro categorías

zer Edition, mostró sus publicaciones. He de decir que desconocía esta editorial y que me sorprendió la calidad de la edición y la originalidad de algunas de ellas, solo editadas por él (Svitzer ha sido uno de los flautistas más importantes en Dinamarca, miembro del Danish Flute Quartet, con el que dio conciertos por todo el mundo).



Tras la conferencia de Boehm, tres alumnas, entre Kushnir (izquierda) y el propio Boehm, interpretaron piezas de su tataratarabuelo.



Muestra de las publicaciones de Svitzer Edition.

Otro de los actos más importantes para los ucranianos fue el homenaje a Wladimir Antonov, parece ser que uno de los padres de la flauta en aquel país y realmente venerado en la Academia de Kyiv. Fue flautista de la Ópera y la Orquesta Sinfónica de Kyiv. Al acto acudieron muchas autoridades del mundo de la cultura y la política local.



Wladimir Antonov. Se destapó una placa en su honor durante las jornadas.

Otro de los actos más importantes para los ucranianos fue el homenaje a Wladimir Antonov, parece ser que uno de los padres de la flauta en aquel país y realmente venerado en la Academia de Kyiv

Aparte de nuestra labor en el jurado, los profesores dimos masterclasses con una afluencia como pocas veces he visto. En la mayoría de ellas hubo más de 40 alumnos de oyentes muy curiosos y participativos.

Finalmente, tuvieron lugar los conciertos. Fueron realizados en una de las salas de la escuela, con una acústica espectacular, y con lleno hasta la bandera.

A mitad de semana, los profesores dimos lo que llamaron «el concierto de gala», en diversas combinaciones: a solo, a dúo, trío y cuarteto. Cada uno de nosotros tratamos también de representar música de nuestro país. En mi caso, escogí la obra obligada del concurso de la última convención realizada por la AFE, la de Valencia en 2018, la *Fantaisie V* de Jesús González, *première* en Ucrania.

Hubo también un estreno mundial a cargo de Giorgia Santoro, colega en el jurado, *Sabayya para flauta sola*, de Giovanni Tamborrino.

En el último día, previamente a la entrega de premios, una representación de los ganadores en las diferentes categorías ofreció otro concierto que fue precedido por un estreno mundial compuesto para la ocasión por el compositor ucraniano Serhii Vilka: *Scape*, un sexteto para quinteto de flautas y piano que interpretamos los cinco miembros del jurado junto a Maria Puhlianko al piano, esposa de Anton Kushnir y alma mater de la organización de todo el evento. Creo que, sin ella y su conocimiento más profundo del inglés, esta semana de flauta quizá no habría sido posible debido al poco conocimiento de otros idiomas que no sea el ucraniano entre los estudiantes locales



Panorámica de una de mis masterclasses.

Todo mi agradecimiento a esta pareja encantadora que, con gran tesón y generosidad, han logrado que pasáramos unos días inolvidables en Kyiv, y que, deseo fervientemente, tengan continuidad en el futuro.

Entre sus planes de futuro cercanos, y dado el éxito de esta semana, está crear una orquesta de flautas, comprar la que sería primera flauta baja en el país y fundar una asociación de flautistas para poder potenciar una futura convención.

Es su deseo también que, por este medio, os invite, a patrocinadores y a cualquier interesado en formar parte de estos proyectos, a colaborar por medio de este correo electrónico: kyivflutefest@gmail.com. ¡Cualquier idea o sugerencia será bienvenida!

Una enriquecedora experiencia en un país de enorme tradición musical. ■



De izquierda a derecha: Puhlianko, Kushnir, Svitzer, Santoro, Salvemini, uno de los ganadores de la categoría «D» y Morales.

NOVEDADES Sonata ediciones



Entre las novedades que Sonata ediciones ha publicado últimamente, se encuentran dos trabajos de Joaquín Gericó:

Timbra y Afina

Vibra y Articula

En ellos, Gericó resume sus muchos años de experiencia en distintos conservatorios de España (Bilbao y superiores de Salamanca, Madrid y Valencia), traducidos en ejercicios propios y otras propuestas, dedicados en su mayoría a sus alumnos para conseguir óptimos resultados en el aprendizaje de la flauta. De esta manera, cada volumen contiene en sí mismo interesantes reflexiones -incluso historicistas- sobre los diferentes aspectos técnicos que se tratan, consejos prácticos, estudios relacionados y su aplicación en contexto real. Además, en la parte final de *Timbra y Afina*, se incluye la sección **Apuntes para una clase de interpretación**, cosa poco habitual en este tipo de publicaciones.

De todos es bien conocida la larga y fructífera trayectoria como pedagogo del catedrático Joaquín Gericó, amén de su intensa dedicación a la investigación por su interés en rescatar y divulgar la trayectoria histórica de la flauta en España, plasmada en diferentes libros. Si a ello unimos su actividad como solista, compositor y director, solo podemos decirle:

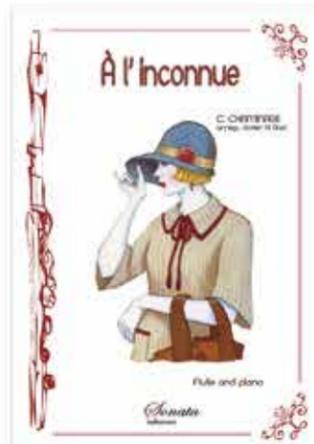
No sabemos como lo hace pero ¡Enhorabuena y adelante Maestro!

sonataediciones.com
Enero 2021: 507 títulos publicados

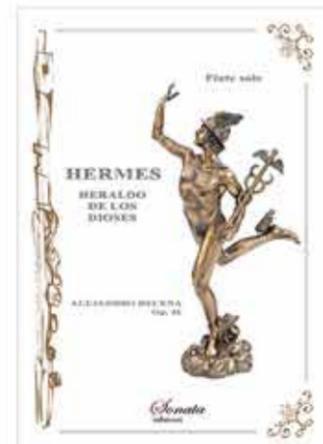
FLAUTAS Y PICCOLOS ARTESANALES



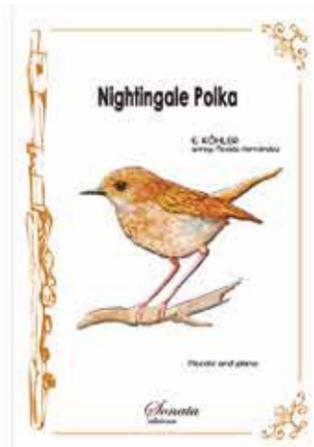
Sonata "Arpeggione" D 821
Franz Schubert
Alto flute in G and piano



À l'inconnue
Cécile Chaminade
Flute and piano



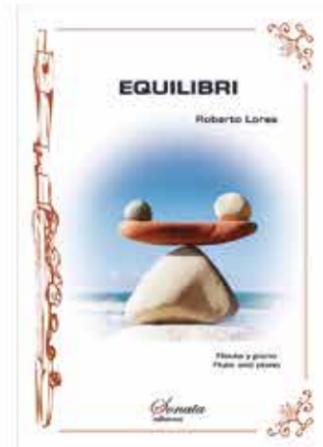
Hermes, heraldo de los Dioses
Alejandro Recena
Flute solo



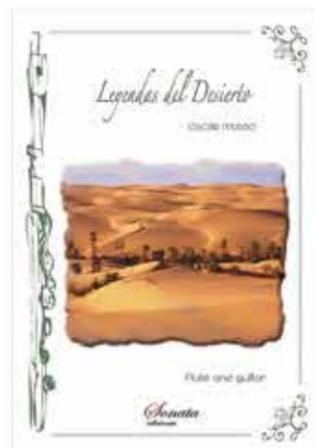
Nightingale Polka
Ernesto Köhler
Piccolo and piano



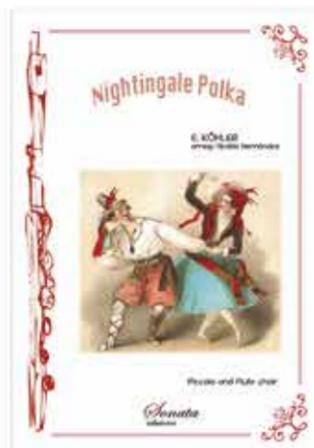
33 Dúos para flauta
Basados en el Flautísim, vol. 1
Emilio Oltra



Equilibri
Roberto Loras
Flute and piano



Leyendas del desierto
Óscar Musso
Flute and guitar



Nightingale Polka
Ernesto Köhler
Piccolo and Flute choir

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

MÁS INFORMACIÓN:



altus
azumi
jupiter
miyazawa
murasaki
sankyo



Quattro

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

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