

Todo Flauta

Revista Oficial de la Asociación de Flautistas de España

Nº 6

Septiembre 2012

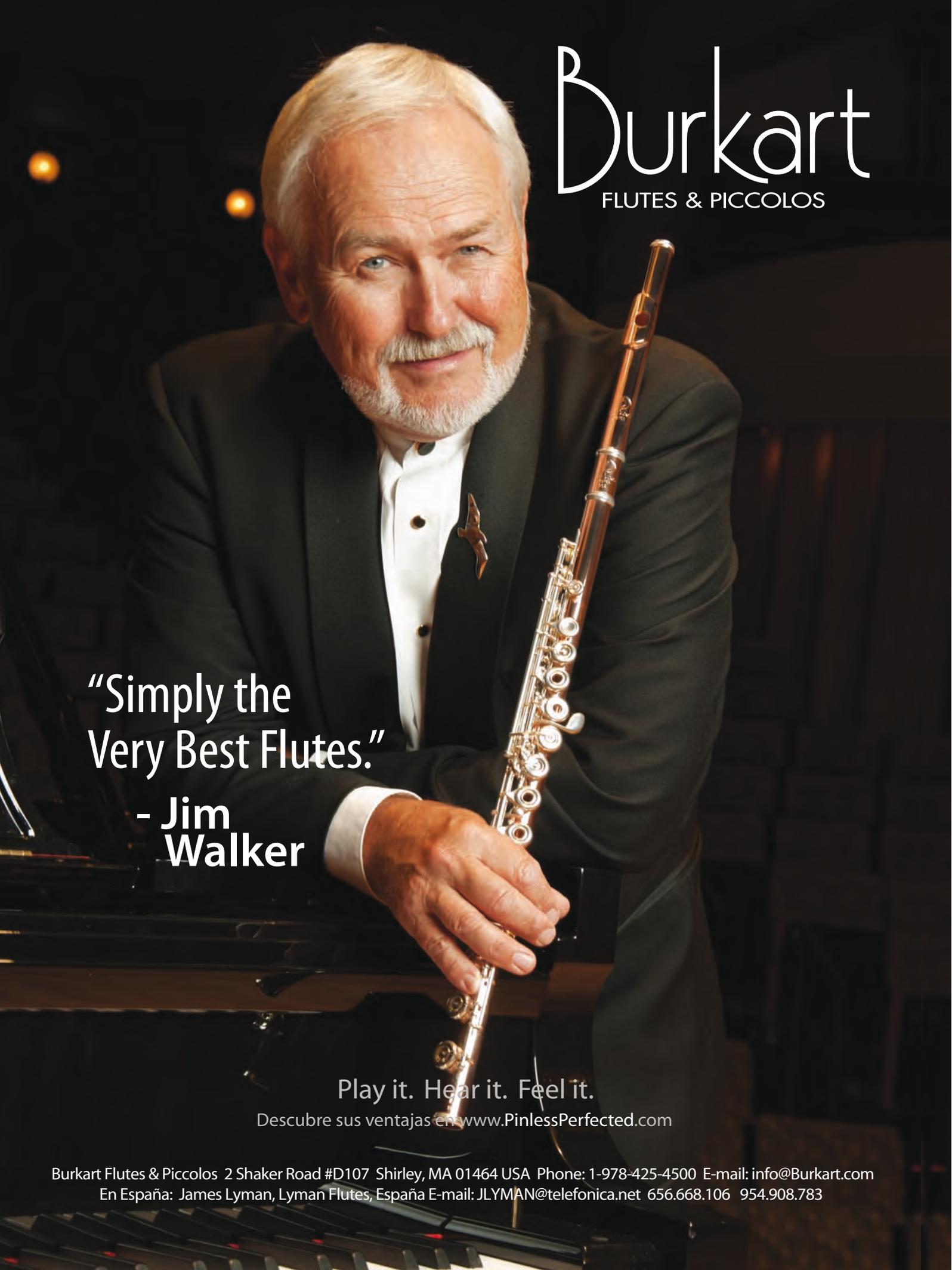
Año III

VINCENT LUCAS

Especial II Convención AFE

De Cerca con; JUAN ARISTA
LA FLAUTA BOEHM
Historias De La Flauta; FRANCIS POULENC
LOS SALTARINES
Mi Admirado Flautista; ANDRÉS PARERA





Burkart

FLUTES & PICCOLOS

“Simply the
Very Best Flutes.”

- **Jim
Walker**

Play it. Hear it. Feel it.

Descubre sus ventajas en www.PinlessPerfected.com

Burkart Flutes & Piccolos 2 Shaker Road #D107 Shirley, MA 01464 USA Phone: 1-978-425-4500 E-mail: info@Burkart.com
En España: James Lyman, Lyman Flutes, España E-mail: JLYMAN@telefonica.net 656.668.106 954.908.783

18.09.12



11

LA FLAUTA BOEHM

Por **Manuel Morales Fernández**

19

Historias De La Flauta; FRANCIS POULENC

Por **Antonio Arias**

35

A Solas Con Un Solista; VINCENT LUCAS

Por **Vicenç Prats**

41

LOS SALTARINES

Por **Jesús Nava Cuervo**

47

Mi Admirado Flautista; ANDRÉS PARERA

Por **Joaquín Gericó**



5 **DESDE LA AFE**
Por **Vicenç Prats**

7 **DE CERCA CON: JUAN ARISTA**
Por **José Ramón Rico**

25 **ESPECIAL 2ª CONVENCION DE LA AFE BARCELONA 2012**
Por **Montserrat Gascón, José Carlos Hernández Alarcón, Laura y Gloria Oya Cárdenas, Eduard Sánchez y Ruth Gallo**

51 **Entrevista: EMMANUEL PAHUD**
Por **Alumnado de flauta travesera del CPM Javier Perianes de Huelva**

55 **GIRAVOLTS**
Por **Enrique Vicente Sánchez**

57 **ANÁLISIS**
Por **Fedra Borrás Julibert**

59 **NOVEDADES**

S U M A R I O

Edita:

Asociación de Flautistas de España
www. afe flauta. com
todoflauta@afe flauta. com

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

Dirección:
José Ramón Rico Rubio

Diseño Gráfico y Maquetación:
Fernando Pernas Selgas

Colaboradores en este número:

Vicenç Prats
Manuel Morales Fernández
Antonio Arias
Jesús Nava Cuervo
Joaquín Gericó
Enrique Vicente Sánchez
Fedra Borrás Julibert

Montserrat Gascón
José Carlos Hernández Alarcón
Laura y Gloria Oya Cárdenas
Eduard Sánchez
Ruth Gallo
Alumnado de flauta travesera del
CPM Javier Perianes de Huelva

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

役心御氣

Omar Acosta

GUO

GUO MUSICAL INSTRUMENT CO.
SINCE 1988
TAIWAN

WWW.GFLUTE.COM

FLAUTAS GUO ESPAÑA

Phone: +34-667875431

Fax: +34-913526980

Email: info@flautasguo.com

Web: www.flautasguo.com



www.afeflauta.com

Editorial

Asociación de Flautistas de España

Presidente
Vicenç Prats Paris

Vicepresidente
Wéndela Claire Van Swol Batchelor

Secretario
Luis Orden Ciero

Tesorería
Juan José Hernández Muñoz

Vocal
Roberto Casado Aguado

Lista de Anunciantes

orden alfabético

Abell Flute Company	... 54
Alfred Verhoef	... 18
Bulgheroni	... 39
Burkart Flutes	...PID
Daniel Paul	... 54
Dasí Flautas	... 40
Euromúsica Garijo	..PET
GUO Musical Instrument 2
Juan Arista	... 50
Lopatin Flutes	... 54
Mancke Flutes	... 24
Martin Wenner	... 54
Nagahara Flutes	... 40
Sanganxa	... 4
Sheridan Flutes	... 6
Trevor James	... 39
Vents du Midi	... 34
Yamaha	...PIT

En este nuevo número y siguiendo la serie de artículos destinada a la evolución histórica de nuestro instrumento desde el Renacimiento hasta la época actual, os presentamos por fin a la reina del baile, la flauta Böehm en un extraordinario completo y difícil ejercicio de síntesis elaborado una vez más por Manuel Morales sobre los principales aspectos implicados en el surgimiento del modelo de Flauta que tocamos en nuestros días.

Como novedad incorporamos por primera vez en nuestra revista la partitura de una obra de nuestro repertorio "Los Saltarines" para Narrador, Piccolo, Caja y contrabajo basada en un cuento de Hans Christian Andersen, una obra nueva generosamente cedida para ser publicada en la Revista por su autor Jesús Nava Cuervo flautista y compositor. Sin duda, te lo agradecemos sinceramente Jesús. En la Sección de "A solas con un Solista" tenemos la oportunidad de conocer más de cerca a Vincent Lucas, Profesor del Conservatorio Superior de Música de París y solista de la Orchestre de Paris. A Vincent Lucas muchos pudimos conocerle en persona en la pasada convención de la AFE en Barcelona en marzo de este año.

No queríamos publicar este número sin incluir un pequeño recordatorio de lo que fue la II Convención de la AFE en Barcelona el pasado mes de Marzo, aunque ya han pasado algunos meses estoy seguro de que a todos los que tuvimos la suerte de estar allí presentes nos agrada recordar algunos de los especiales momentos que todos compartimos durante esos tres días. Y para los que no estuvieron que apunten en su agenda: prohibido perderse la próxima.

En este número 6 inauguramos dos nuevas e interesantes secciones que espero que nos aporten un buen número de artículos con interesantes informaciones que estoy seguro que serán del interés de todos. Por un lado Joaquín Gericó nos irá presentando a algunos de los principales flautistas Españoles de la historia de nuestro país, la gran mayoría de ellos por desgracia bastante desconocidos para los flautistas españoles en general, y no precisamente por la falta de relevancia de los personajes como tendremos ocasión de comprobar. Por otro lado Antonio Arias se incorpora como colaborador habitual de la revista ofreciéndonos una interesante serie periódica de artículos en la que compartirá con nosotros los frutos de su investigación sobre algunas de las obras más destacadas e importantes de nuestro Repertorio flautístico.

Como siempre podéis enviar vuestros artículos, sugerencias y comentarios a nuestro correo de la revista todoflauta@afeflauta.com, estamos deseosos de saber de vosotros. Espero que disfrutéis de este nuevo número.

José Ramón Rico
Editor



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

Ahora también



VERNE Q. POWELL® FLUTES, INC

Distribuidores para España



sanganxa
music store

SERVICIO TÉCNICO A
CARGO DE RAUL PEREZ

PROFESOR Y TÉCNICO ESPECIALISTA EN FLAUTAS

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

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

www.sanganxa.com
info@sanganxa.com

visitanos en:   

Desde la AFE

MAKING OFF

Unas semanas antes de la celebración de la convención, Wendela, la vicepresidenta me preguntó:

- oye, y si no viene gente?

un sudor frío resbaló por mis sienes, cruzando las varillas de las gafas demasiado apretadas a mi cabeza.

- es verdad...y si al final solo estamos los que tocan, los expositores y viene poca gente?

Nos quedamos en silencio skypiano...un espíritu de fracaso cruza las ondas virtuales. Y si después de tanto trabajo, de tantas horas escribiendo mails a los artistas que vinieron y a los que no...después de tantas fotos escaneadas, tantas llamadas a secretarías, fabricantes de camisetas, artesanos de figurinas, fabricantes de lápices, imprentas, directores, jefes de servicios esmuquianos, secretarios adjuntos, después de tantas horas de jet lag en Japón utilizadas para hacer plannings, actualizaciones, reactualizaciones, horarios, cambios, anulaciones, distribuciones de aulas, invitaciones de expositores, cobro de cuotas, de entradas, certificados, carteles indicativos, participantes al concurso, miembros del jurado, repertorios, imprimir tarjetas de identificación, listados de flautistas de orquestas, artistas que al final no vienen, recambios de programa... después de de reuniones interminables desde hacia un año...o mas con el staff de la esmuc, organización de los estudiantes "voluntarios"...y todo lo demás...

...sí después de eso viene poca gente... AAARRRGGGG...

...después de este momento de pánico, de varios días sin dormir, se empezó a apuntar mucha gente, ufi!...hasta 300 entradas de prepagado!!! Nos tranquilizamos...ahora se trataba de gestionar esas entradas y controlar la entrada... como sería? como vendría la gente? en que plan? habría problemas con la venta de tickets? que pasaría si no tuviéramos cambio? donde pondríamos el dinero? Serían los estudiantes voluntarios capaces de controlar a la gente? y

podrían controlar los horarios? que pasaría con los retrasos y los cambios? se podría gestionar todo??? Quien iría a por los bocadillos? y el agua? habría suficiente agua para todos los expositores y organizadores? Como se harían las instalaciones de las seis orquestas que tenían que venir? Necesitaríamos más programas de mano? y para los conciertos? Quien controlaría a los participantes al concurso? y a sus familiares? donde pondríamos a las orquestas para calentar? y a los artistas? como controlar el planning de las aulas de estudio? Y los taxis?

Dudas, dudas y dudas. Trabajo, trabajo y trabajo.

El desarrollo de la convención ya es conocido. Todo fue bien...o casi todo...pocos incidentes importantes. No todos pudimos verlo todo porque era imposible. Ya se sabía, era el riesgo que conscientemente corrimos. Organizar tantas cosas en tres días hacia imposible que se pudiera ver todo. En algunos conciertos hubo mucha gente y en otros, poca. Imposible hacerlo de otra manera.

Los miembros de la nueva junta, constituida en Noviembre 2011, trabajaron a destajo. Roberto Casado, vocal, organizó a la perfección el concurso de jóvenes flautistas. Wendela, la vicepresidenta, con mano maestra, y secundada por Yolanda González, se ocuparon de las entradas a todo momento. Juanjo Hernández, el tesorero hizo de todo y bien, se ocupó de pagos, certificados, entradas, roll-ups, pósters, instalación, como Luis Orden, secretario para todo...hasta para tocar un fabuloso recital con guitarra. El presi, un servidor, de arriba a bajo, subiendo y bajando escaleras para apagar los fuegos que regularmente iban surgiendo...Vicens, no hay papel en los servicios, Vicens, el de seguridad dice que no se puede entrar, donde está fulano de tal? ha venido ya el otro? hay que ir al auditorio que dicen que el concierto es demasiado largo, Vicens, que no hay programas para el concierto de las seis, que Relats no viene, que Retty tampoco...donde está Faulisi? Garijo tiene calor! que no hay agua!... alta un cable para la impresora, que no se pueden

hacer fotocopias?... etc, etc, etc.

Y los estudiantes flautistas de Barcelona, de la esmuc, Liceo y Municipal, de Terrasa, Sabadell, Palma, etc...mas de 40 en total...trabajando a destajo para controlarlo absolutamente TO-DO.

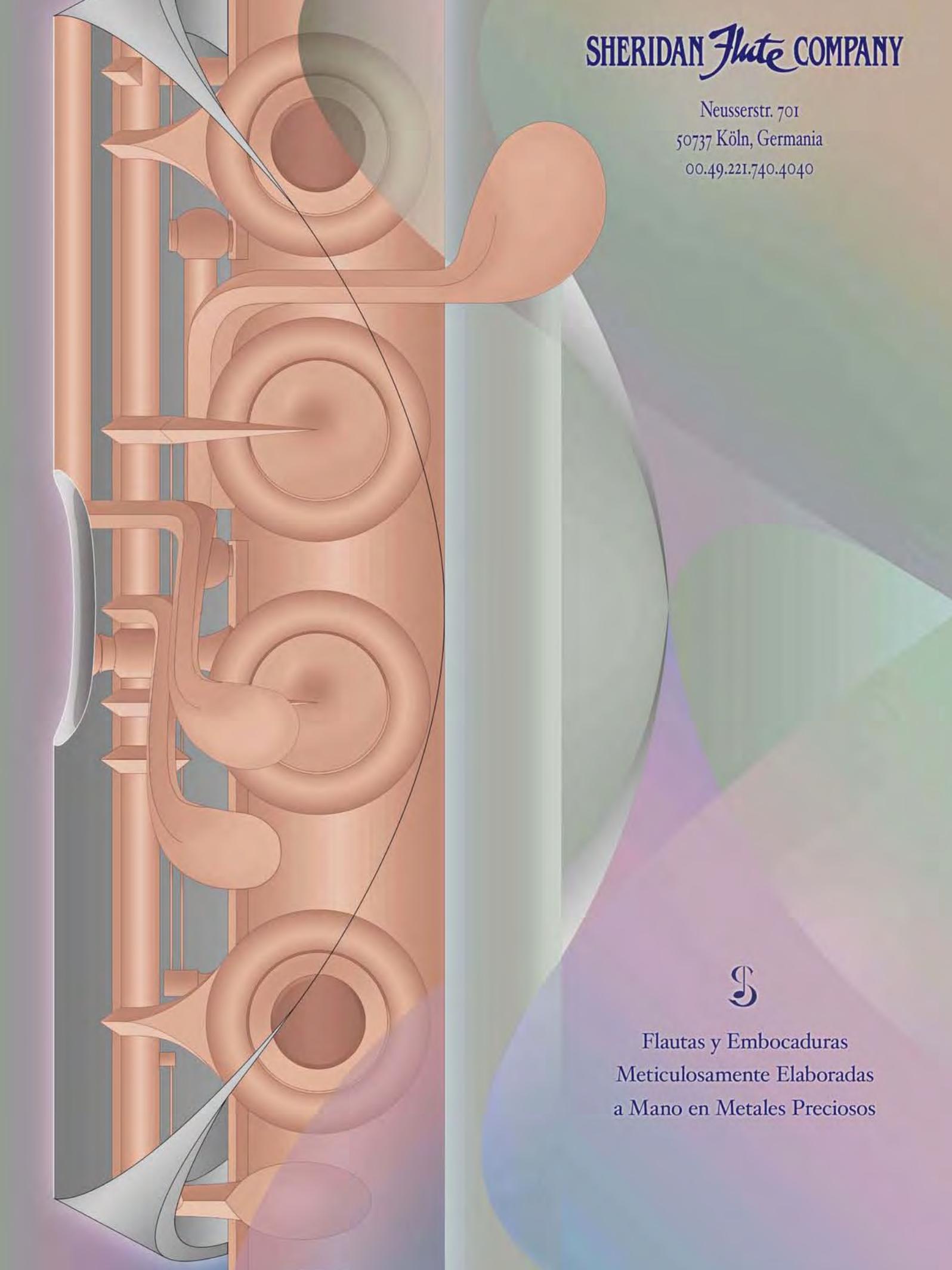
El Domingo, antes de ir al Prat a coger el avión hacia Paris, y cuando estaba ya todo recogido (en 30 minutos se recogieron 400 sillas y 70 mesas)... me puse a llorar...todo había salido bien...pero no pude contener la tensión traducida en lágrimas... Wendelaaaa...no puedo presentar el concierto de clausura...no puedo hablar!!! Si, si puedes! tienes que hacerlo, eres el presidente y organizador... venga!!! y me empujó al escenario...no sé porqué ni como fue pero al pisar el escenario se pararon las lágrimas, sonreí y presenté el último concierto. La sala estaba llena de gente de Barcelona y de flautistas que aún querían saborear las últimas notas de música de aquel momento único y especial...

Dos meses después y viendo las fotos y recordando recuerdos, pienso que lo que pasó en Barcelona refleja lo que podemos hacer si nos ponemos todos a trabajar. Desde la nueva junta y con la ayuda de Robertos, Yolandas, Saras, José Ramones, etc, etc y etc...podemos hacer cosas... de todo...mas concursos, mas masters clases, mas de todo para que los flautistas de España, de todas las tendencias estilísticas, puedan disfrutar de consejos, de conciertos de sus flautistas preferidos.

Ya hemos empezado a hacer cosas, tarifas especiales para cursos y luthiers. Solo es el principio. Por eso desde aquí, desde la revista os pedimos que no seáis miedosos... proponiéndonos cosas...aceptamos la colaboración de todos sin excepción, lo único que os pedimos es que tengáis ilusión y ganas de trabajar...solo eso.

Gracias.





SHERIDAN *Flute* COMPANY

Neusserstr. 701
50737 Köln, Germania
00.49.221.740.4040



Flautas y Embocaduras
Meticulosamente Elaboradas
a Mano en Metales Preciosos

De cerca

CON:



Juan Arista

Por **José Ramón Rico Rubio**

Hace aproximadamente 30 años la familia Arista estableció una pequeña factoría de fabricación de flautas en Boston, Massachusetts. Poco a poco los diferentes hermanos fueron incorporándose y aprendiendo el oficio especializándose en los diferentes aspectos mecánicos de la fabricación y aportando sus personales detalles científicos y estéticos. Diferentes colaboraciones con flautistas virtuosos como William Bennett y sus colegas Adrian Brett, Richard y Chris Taylor han incorporado importantes refinamientos en los instrumentos Arista convirtiendo estos instrumentos en una referencia en el mercado internacional. Actualmente Juan Arista está al frente de la compañía como principal responsable de la firma. Aprovechamos para conversar con él y conocerle más de cerca.

1- *Procedes de una familia con una larga trayectoria en la construcción de embocaduras y flautas, ¿cómo fueron los inicios de la compañía Arista? y ¿cómo fueron tus inicios en esta profesión y quiénes fueron tus principales maestros en el oficio?*

Bueno, tenemos que trasladar la memoria a los años 70. Manuel, Miguel, mi hermana Lyliya y yo, trabajábamos en el 4º piso de un viejo edificio en la esquina de Mass Ave. y Newbury St. En Boston.

Mientras que Lyliya se dedicaba a la fabricación de estuches de flauta; Manuel y Miguel, se encargaban de manufacturar el cuerpo y cabeza de la flauta, y el ensamblaje del instrumento respectivamente. Como

yo tenía experiencia tocando la flauta, mi trabajo fue primero con el enzapatillado y terminado del instrumento. Durante algunos años también tuvimos la asistencia en el armado de patas y boquillas del hermano Walter, el ahora es un pintor excepcional. Mi padre, se dedicaba al ensamblaje de las llaves del cuerpo, él se retiró hace unos 6 años, con mucha experiencia en las manos, continuo haciéndolas hasta la edad de 90 años.

En ese entonces, el nombre era nuevo, las órdenes venían esporádicas, el mundo de flautas en Boston estaba en manos de Powell y Haynes. Una flauta de plata hecha a mano con pata larga costaba 1,800 \$.

Al comienzo honestamente, teníamos más garra y pasión al hacer el instrumento, que conocimiento técnico. Recibimos bastante información sobre la construcción de la flauta, de personas que trabajaron en los otros talleres en Boston, quienes merecen nuestro agradecimiento. La escala e información sobre boquillas, vinieron de Londres y William Bennett. Esto es lo que recuerdo del final de los años 70. Anterior a esto, mis hermanos también llegaron a fabricar flautines en grenadilla, pero a los piccolos, nunca les puse mis manos encima.

2- Desde que tu estas al frente de la compañía imagino que algunas cosas habrán ido cambiando en lo referente a la construcción de las flautas Arista ¿Cómo han ido evolucionando vuestras flautas en lo referente a su construcción en estos últimos años? ¿Has introducido nuevos cambios últimamente en la construcción de tus modelos de flauta?

En ocasiones tenemos la oportunidad de probar los instrumentos que hicimos en los años 80 o los 90. Mientras el sonido de nuestros instrumentos anteriores tiene su belleza propia, la mejora del sonido en el cuerpo y la boquilla fabricados ahora es simplemente excepcional. El negocio de flautas es tan competitivo ahora en estos años, que sin mejoras en la construcción del cuerpo, mecanismo, boquilla y el uso de distintos materiales, es imposible mantenerse en el mercado. Encuentro muy interesante como la mayoría de fabricantes de flautas, han elevado el sonido y calidad del instrumento. El que se beneficia es el artista, quien puede hacer y alcanzar mucho más con el instrumento.

3- Las embocaduras Arista son ampliamente conocidas en Europa y gozan de un reconocido prestigio entre los flautistas profesionales. En Inglaterra William Bennett es un gran admirador de vuestro trabajo y aquí en España hay un gran número de flautistas que tocan también con vuestras flautas o embocaduras. ¿vuestras embocaduras están basadas en algún modelo anterior como Louis Lot o son de un diseño totalmente nuevo? ¿Cómo han ido evolucionando vuestras embocaduras en su diseño en los últimos años desde que tú estás al frente de la compañía?

Ofrecemos 2 modelos de boquillas. El modelo T que tiene un sonido dulce, lleno de color, facilidad de tocar y un segundo registro muy claro. El modelo L2 que fue hecho con la colaboración de William Bennett, lo definen como el sonido más cercano al tradicional estilo francés. Fuerte, resistencia con sonido oscuro en la octava baja y respuesta muy rápida.

En los últimos años la demanda por las boquillas del modelo L2 se ha incrementado mucho. Encuentro muy interesante, que muchos de nuestros clientes se sorprenden al saber que además de boquillas, también manufacturamos las flautas.

Definitivamente el instrumento tiene mucha influencia de los fabricantes franceses del siglo XIX, el diseño y estética fue seguido por los fabricantes en Boston, pero las boquillas por otro lado, han cambiado mucho, especialmente en los últimos 25 años.

Algo que nos dio muy buen resultado, son las boquillas para flauta

de Alto, hace el instrumento mucho más fácil de tocar, y ofrece más control para cambio de expresión en el sonido, lo que es imprevisible en el alto. También ofrecemos boquillas de madera, estas son cortadas por David Chu. Las variaciones en madera son muchas. Encontrarás interesante que una boquilla de madera amarilla de madera de Boj con el tubo de la pared gruesa y agujero pequeño, es lo más apropiado para música barroca. Por otro lado, una boquilla de grenadilla dura, con pared del tubo delgada, se asemeja más a una boquilla de plata, dando versatilidad al músico de tocar música antigua, clásica y Jazz.

4- En mi opinión creo que hay algunas marcas de flautas que descuidan un poco la calidad de sus embocaduras y a pesar de construir buenos cuerpos de flauta la totalidad del instrumento se puede mejorar notablemente poniéndole una cabeza de otro constructor. ¿Tú qué piensas de esto? Como he leído en algunos medios ¿crees que la cabeza es la principal responsable, en un 70 o un 80%, de la sonoridad de una flauta?

Bueno, mi punto de vista está basado en mis propias experiencias que por supuesto pueden ser completamente distintas a las de otro.

Primero, el cambio que se oye al reemplazar una boquilla por otra mejor, depende mucho del cuerpo. Esto te lo digo ya que hay veces que tenemos que tratar las boquillas, y no tenemos ninguna flauta terminada. Previo al embarque de boquillas, las tratamos en el taller para darles unos últimos ajustes, cuando el cuerpo de flauta que usamos es de muy baja calidad, es prácticamente imposible oír la diferencia entre una boquilla buena o otra pésima. El cuerpo tiene que tener cierto nivel y tiene que cerrar algo bien (zapatillas) para notar la diferencia entre las boquillas. Cuando tratamos nuestras boquillas con una de nuestras flautas, la prueba se hace mucho más fácil, ya que estoy muy acostumbrado al sonido del cuerpo de nuestra flauta.

Cada flautista conoce su instrumento más que a su mujer o marido, mucho más. Conoce sus límites, calidad, pureza y toda característica y maña que su flauta tiene.

Entonces cuando prueban una boquilla distinta, saben exactamente donde se encuentra cada diferencia, y cuanto pueden expandir la expresión en su sonido. Es una experiencia personal.

En relación a tu pregunta anterior acerca del descuido de algunas marcas de flauta en la construcción de sus cabezas; La pregunta tendría más sentido, si pensamos que el cliente decide la compra de una flauta, pensando en la que tiene el mejor sonido. Pero la realidad no es así.

La verdad es que la mayoría de los flautistas deciden por la marca de flauta que toca el profesor, y la que tiene el mejor anuncio de revista. Simplemente da más confianza al cliente invertir un buen dinero en lo que le parece más seguro. Entonces, tienes que entender que es lo más importante para la fábrica de flautas. Numero uno, es el promocionar su nombre con profesores y publicidad. Esto deja el diseño de la boquilla en un segundo plano.

Los flautistas no van a cambiar de boquilla a no ser que la diferencia sea amplia. El precio del cambio es alto, y vale la pena solamente si el artista puede ver claramente en la nueva boquilla todas las posibilidades



Juan Arista en su taller

y potencial que puede llegar con su flauta, lo cual era imposible antes. La música pide una respuesta más rápida, un sonido más lleno y con distintos colores de expresión, facilidad de tocar cuando saltas de 3ª a 1ª octava o viceversa sin quebrar las notas, entonación correcta sin necesidad de maniobras de labios. Todos estos detalles, son resultado de décadas de tratar y fallar y tratar nuevamente para obtener el mejor instrumento.

Mis colegas Sagerman en Maine y Lenny en North Carolina, hacen un detallado trabajo con flautas de Alto, pero los Altos que se encuentran en el mercado, son importaciones del Asia y de Indiana. La mayoría ha tenido un descuido abominable al diseñar la boquilla del Alto, en algunos casos al flautista le es casi imposible hacer sonar las notas graves. A sugerencia de Trevor Wye, transferimos la misma forma y ángulos del modelo de la boquilla L2 a una boquilla de Alto, usando como master la parábola de boquilla Alto de Albert Cooper. Este experimento salió magnífico.

5- *¿Qué material te gusta más para la construcción de tus flautas, la plata o el oro?*

Personalmente es el mezclar los distintos colores, los distintos metales. Una de las pruebas mas interesantes fue el tratar una boquilla L2 de 14K, con un cuerpo de madera grenadilla.

Mi asistente Martha, con quien tratamos boquillas, usa una boquilla nuestra de plata, con chimenea de oro, y un inserto de platino en el plato. Puedes expresar la calidad de los tres metales al tocar su flauta, un sonido imposible de explicar.

Por supuesto la flauta de oro va a tener la mayor curiosidad del flautista, interesante que el sonido refleja el color rojizo del oro. La flauta de plata tiene una característica muy distinta, es clara y brillante.

Boquillas de plata con chimenea y/o plato de oro, añade a la plata un color más tibio y más abierto. Boquillas de plata con un pequeño inserto de platino, te da una velocidad en el 2º registro, que parece que una nota se viene encima de la otra; también brinda una respuesta más oscura a la boquilla L2 que ya ofrece mucha resistencia en la octava grave. Una boquilla de oro a la flauta de plata, da un sonido abierto y tibio, mas da un balance al sonido radiante de la plata.

6- *Últimamente se ven en el mercado de la construcción de flautas una cada vez más variada y a veces sorprendente oferta de materiales para construir tanto cabezas como flautas. A parte de las tradicionales plata, oro y platino, vemos la utilización de otros materiales como el paladio, titanio, resinas o plásticos, y también una gran variedad de nuevas aleaciones que mezclan los materiales en diferentes proporciones prometiendo nuevas sonoridades. ¿Qué*

piensas tú de esta nueva tendencia del mercado?

En nuestro caso, experimentamos en combinar plata, oro y/o platino. Encontramos una armonía que incluye el carácter y atributo de cada uno de los materiales. Aleaciones también las encuentro interesantísimas, pero al tratar otros materiales que mencionas arriba, en mi opinión no encontré ningún beneficio, más bien un retroceso en el sonido.

Pero esa es la idea correcta, mantener la tradición y belleza del instrumento, y seguir intentando algo nuevo en búsqueda de lo excepcional.

Recuerdo los partidos de basketball de los Celtics de Boston y LA Lakers de los años 80. El juego y sus jugadores eran más lentos, la estrategia era simplemente la experiencia del jugador y el físico algo abultado y definitivamente inferior. Hoy en día, la agilidad, resistencia y velocidad de los jugadores es sorprendente, y mantienen un estado físico similar a máquinas.

Así comparo a las flautas, la calidad del instrumento a avanzado mucho, mejoras en escalas, cambios en el tipo, grosor, y consistencia en el oro y la plata que se utiliza, mejoras en diseño de boquillas, y mecanismos. Al mismo tiempo, lo mismo observo en la capacidad del flautista actual. Encuentro jóvenes con un sonido y técnica fenomenal, lo cual no era común años atrás.

7- *¿En la construcción de tus cabezas te basas siempre en un mismo corte o construcción del bisel u ofreces diferentes cortes que favorezcan los diferentes gustos de tus clientes, para música de cámara, orquesta etc...?*

Tenemos 2 modelos, y de allí parten otras variaciones. Como el añadir una pared de oro a la boquilla de plata, o añadir platino, que es un metal durísimo, dándole a la boquilla un sonido muy fuerte.

La otra variación, es que cada una es terminada a mano, con cortes alterando ciertos ángulos. Al ver el resultado, en realidad pienso que es mejor tener las boquillas con alguna diferencia una de otra, mientras se mantiene generalmente la misma calidad en el sonido, cada una tiene una matiz propia, dándole al cliente abiertas opciones a lo que necesita.

8- *Cada vez se empiezan a ver más en el mercado flautas procedentes de otros países como el mercado asiático que consiguen abaratar considerablemente los costes de un instrumento ofreciendo instrumentos de una más que aceptable calidad ¿Hacia dónde crees que está evolucionando el mercado actual en la construcción de flautas?*

En los años 80, apareció una invasión de flautas que no nos esperábamos. Los fabricantes en Boston de repente nos encontramos con una gran cantidad de flautas llegando de Japón que tenían buena calidad, no había necesidad de ordenarlas, ni esperar años para su entrega. El instrumento estaba disponible en mesa, con un precio similar, y los flautistas americanos compraban con cash en mano.

Pero el pánico vino y pasó. El mercado por si solo se acomodó y el negocio de flautas sigue adelante. Veo a la China no como una competencia atropelladora, pero como un mercado abierto en

necesidad de mejores instrumentos. El flautista oriental, tiene la misma pasión y el mismo deseo del flautista que esta al norte, al sur y al occidental. Todo flautista tiene como principal interés mejorar su sonido y mejorar en su profesión.

Competencia es motivación para cambio y mejora. Donde existe competencia, hay superación y progreso. Cuando el filósofo y el dictador deciden reprimir miles de años de naturaleza humana, el resultado es hambre y escasez. Lo vive la pobre Cuba y lo sufre el horroroso sistema de Corea del Norte.

El mercado se acomoda, cambia, y progresa. La idea es que progreseemos juntos. Preferible dar la bienvenida y aceptar el cambio, y entender que siempre hay un poco más de espacio para mejorar el instrumento.

9- *Tu presencia en los numerosos festivales y convenciones internacionales de flauta es siempre una importante referencia y estas muy acostumbrado a los gustos y exigencias de los flautistas de estos países. Recientemente pudimos verte y probar tus instrumentos en la segunda convención de la Asociación de Flautistas de España celebrada en Barcelona en marzo de este mismo año. ¿Qué te llamó más la atención de las opiniones de los estudiantes y profesionales que acudieron a tu stand a probar tus instrumentos?*

Me gusta el cambio de ciudades aparte de Madrid, así tengo una razón más para conocer la Península, y también ofrece a los músicos acceso a la convención más allá de Madrid. Veo en los flautistas mucho ánimo, mucho deseo de encontrar algo nuevo, definitivamente mucho más interés y curiosidad que cualquier show que he asistido en USA. Encuentro también superior calidad del flautista en España. Triste ver el resultado de una década del desastroso experimento del gobierno español. Muy distinto a la España de los 90. Donde los flautistas aun encontraban oportunidades abiertas.

10- *¿Cuáles son tus planes de futuro profesional para los próximos años?*

Nuestro principal objetivo y deseo es el incrementar producción, mantener la calidad y continuar mejoras en sonido y mecanismo. Lo que encuentras estos años con los constructores de flautas, es el poder maniobrar la actual terrible economía de nuestros principales mercados que se encuentran en Europa y USA. La receta es tener una flauta y boquilla excelente, o si no desapareces. La situación y economía del constructor y el flautista van paralelas. Yo se que el mercado mejorará en 1 o 2 años, peor que esto no lo he visto antes, de aquí solo vamos para arriba, y vamos para arriba sin parar.

Ha sido un placer charlar contigo. ●

José Ramón Rico Rubio, Profesor Superior de Flauta Travesera.

La flauta

Fotografía de T.Boehm realizada por F.Hanfstätgl hacia 1854. Colección Ventzke

Boehm

Por **Manuel Morales Fernández**

Como ya se señalara en el anterior artículo, el advenimiento del Romanticismo desembocará en un impulso definitivo a la mecanización de la flauta travesera y que no será otro que la aparición del que hoy en día sigue siendo el principal instrumento que interpretamos, el desarrollado por Theobald Boehm. Si bien es cierto que, paralelamente a este personaje, coexistirán muchos otros tipos de flauta, ya vistos algunos en anteriores artículos, también lo es que la importancia de sus modificaciones le hace, con toda justicia, merecedor de un capítulo dedicado íntegramente a su trabajo. Este no solo tuvo consecuencias absolutas tras de sí sino que, además, aunó muchas de las ideas que circulaban en el entorno de los constructores y músicos. El resultado final, con el prototipo de 1847, más que una evolución del instrumento ha llegado a ser una revolución del mismo, puesto que Boehm lo repensó de una manera totalmente novedosa.

Manuel Morales Fernández



La primera mitad del siglo XIX pudo parecer la edad de oro nuestro instrumento ya que, por primera vez en la historia, flautistas virtuosos empezaron a girar como solistas compitiendo al mismo nivel que sus colegas violinistas. Nicholson, Drouet, Berbiguier, Tulou o el mismo Boehm son muestra de ello. Al mismo tiempo, cada vez era un instrumento más demandado por los aficionados (¿seguramente debido a su facilidad?) por lo que se compuso y transcribió una enorme cantidad de música de moda de la época para una o dos flautas, principalmente óperas. Lo que más importaba de esta música era el componente técnico o virtuosístico – de hecho la mayoría de compositores-arreglistas eran los propios flautistas – para tratar de epatar a la audiencia más que el anterior; era el más difícil todavía... El problema, y aunque pueda parecer paradójico, es que los defectos que tenía el instrumento resultaban mucho más patentes al tratar de vencer todas estas dificultades extraordinarias. Por otro lado, la consolidación de la orquesta y la presencia cada vez más estable de una o más flautas en la misma, utilizadas en la mayor parte de los casos en el registro agudo, hizo que la limitación de nuestro instrumento en relación a las nuevas exigencias (especialmente lo concerniente a la afinación respecto a los instrumentos de cuerda, mucho más flexibles, y, sobre todo, por su insuficiencia en cuanto a cantidad y calidad de sonido en el conjunto) rozara proporciones críticas que, de no haber sido por el protagonista del presente artículo, seguramente habría ubicado a la flauta travesera en una posición marginal, tal como ocurriera unos cien años antes con su pariente cercana, la flauta dulce.

Theobald Boehm nació en Munich (Alemania) en 1794, en el número 20 de Altheimereck, casa en la que vivió siempre hasta su muerte, acaecida en 1881. Sus ancestros y descendientes también vivieron allí y hasta su taller estuvo en el mismo edificio. Esta curiosidad, en mi opinión, realza más aún su figura pues, siendo una persona tan arraigada a dicho lugar, su obra tuvo una repercusión universal. Tras comenzar a tocar la flauta de manera autodidacta, a los dieciséis años comenzó sus estudios de flauta con Capeller, y pronto comenzó su vida profesional como flautista en la orquesta del teatro Isartor. Al mismo tiempo continuó su formación como joyero, que era el oficio familiar, y se inició en la construcción de flautas tanto para su uso personal como para el de sus amistades. En 1818 fue contratado como flautista en la capilla real, por lo que se centró en aquella época mucho más en los aspectos interpretativos de la flauta. Sin embargo, en 1828 montó su propio taller de construcción de instrumentos de llaves aunque ya con algunas invenciones propias.

Lo que resultó determinante en su trabajo como constructor fue un viaje realizado en 1831 a Londres, ya como un reputado virtuoso, para dar unos conciertos, donde fue muy bien acogido. Allí, no obstante, quedó insatisfecho de sus actuaciones tras haber escuchado al flautista más famoso por aquel entonces en las islas británicas: Charles Nicholson. El sonido de este era muy superior en volumen y potencia al de aquel, en palabras de uno de sus alumnos, W.N. James: “No solo es claro, metálico y brillante, sino que posee un volumen que es casi increíble; y hay que observar que esto también ocurre en las notas graves”. Nicholson tenía una flauta cuyos orificios laterales eran mucho más grandes de lo que era habitual en las flautas de la época por estar adaptados a sus enormes manos. Boehm reconoció que no pudo competir con el sonido de Nicholson especialmente en lo relacionado con el volumen. Este, además, conjugaba sus dotes de potencia con una flexibilidad en la embocadura fuera de lo común, lo que le hacía dominar tal torrente sonoro. El propio Boehm reconocerá en una carta enviada 40 años después a su amigo el constructor de fortepianos W.S. Broadwood lo siguiente:

En Londres, en 1831, lo hice de la mejor manera que cualquier flautista continental hubiera podido, pero no pude igualar a Nicholson en cuanto a potencia sonora, por lo que me decidí a remodelar mi flauta. De no haber sido por este hecho, posiblemente la flauta Boehm nunca hubiese existido.

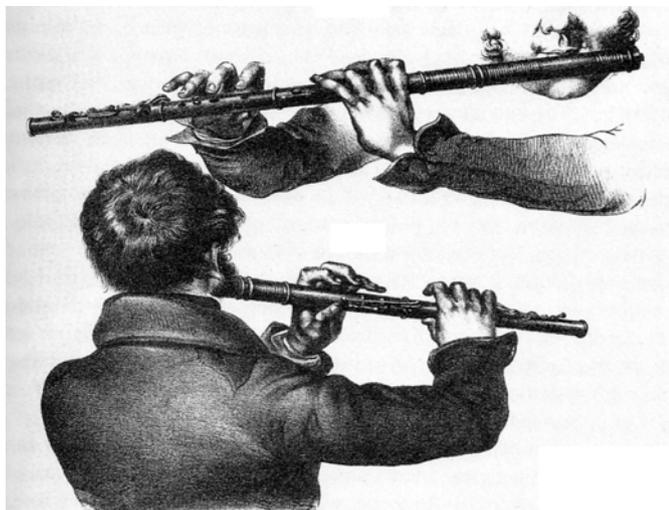
Así pues, Boehm trató de hacer accesible un instrumento capaz de desarrollar dichas posibilidades al resto de flautistas, no tan dotados física ni técnicamente, con un prototipo que estuviera basado en principios acústicos. La opinión de Boehm es que las flautas de la época nunca podrían alcanzar los estándares exigidos en el nuevo contexto musical porque tanto los orificios laterales como el tubo estaban horadados de acuerdo a la conveniencia de digita-



Uno de los primeros retratos conocidos de T.Boehm (1825), por F.Rehberg, cuando ya era músico de la corte bávara



Flauta construida por Boehm en la década de los 20 aún en sistema antiguo. Dayton C. Miller Collection, Biblioteca del Congreso de los EEUU, Washington (DCM0975)



Detalle de la flauta y las manos de C. Nicholson, tal como aparecen en su tratado de 1836. Este personaje fue el acicate para que Boehm se replanteara radicalmente sus ideas sobre la construcción de flautas.

ción, es decir, en donde los dedos podían llegar fácilmente, y no en el lugar que acústicamente debería corresponderles.

Así pues, llegó a la conclusión que la simple mejora del mecanismo de la flauta, tal como había acontecido en la construcción del instrumento hasta ese momento, no sería suficiente para erradicar sus defectos inherentes y, por tanto, habría que rediseñar totalmente el sistema de digitación. De hecho, el nuevo instrumento sería muy criticado en ciertas regiones y por parte de numerosos flautistas por haber pervertido el “verdadero carácter” de la flauta, como veremos más adelante. Este sistema no fue llevado a cabo de una vez, sino a lo largo de varias décadas y tras muchos experimentos. Sólo él, finalmente, tuvo el coraje y los conocimientos para desechar mucho de lo realizado hasta entonces y poder llevar a cabos sus novedosas ideas.

Aunque este sistema va a ser nuevo, toma “prestadas” ideas de otros constructores anteriores, siendo tres las más importantes: el uso de mayores orificios para los dedos ubicados en los lugares acústicamente correctos más que en sitios convenientes para los dedos, tal como había hecho Nicholson; un mecanismo para poder cubrir dichos orificios, sobre todo cuando se trataba de algunos distantes de los dedos; y el uso de llaves de anillo como hiciera el reverendo Nolan unas décadas antes. Cabe mencionar en este momento a un flautista amateur, el capitán Gordon al que, según propia versión de Boehm, conoció durante este viaje a Londres (1831). Al igual que Boehm, trató de construir un sistema de llaves abiertas que, al menos aparentemente, tiene cierta similitud al de Boehm. La rocambolesca historia de este personaje, que murió poco tiempo después de la aparición del primer prototipo de Boehm en un manicomio, con la acusación de su viuda de que Boehm le había robado las ideas volviéndolo loco, hizo correr ríos de tinta durante todo el siglo XIX y buena parte del XX. Con cierta perspectiva histórica, personalmente creo que no pasa

de una mera anécdota sin la cual, posiblemente, el capitán Gordon apenas habría pasado a la historia de nuestro instrumento, y que esta famosa “controversia Boehm-Gordon” fue inteligentemente alimentada por muchos de sus rivales comerciales para desacreditar a Boehm y poder hacerse con un mercado que, de manera lenta pero segura se fue inclinando definitivamente hacia el lado del bávaro.

La “flauta patentada” de 1831

Se conoce así al primer intento de Boehm de producir un nuevo instrumento. Fue construido en el taller londinense de Gerock&Wolf y anunciado como “Boehm’s Newly-Invented Patent Flute” cuando en realidad no fue nunca patentada ni manufacturada de manera comercial. En la publicidad se decía de ella que tenía una homogeneidad, riqueza y firmeza de sonido hasta ese momento nunca conseguidas en cualquier otro tipo de flauta, con gran simplicidad de mecanismo y facilidad para producir un sonido lleno y dulce hasta el Do sobreagudo. En realidad esta flauta solo aportaba dos grandes cambios respecto a los estándares de aquel momento: la digitación de la mano izquierda se mantenía aunque el agujero de La se bajó a su posición más correcta acústicamente con un mecanismo abierto para poder cerrarla; en la mano derecha, los agujeros de Mi, Fa, Fa# y Sol bajaron y espaciaron también con un sistema de llaves de anillos que permitían al primer dedo cerrar dos agujeros, produciendo así al pulsar este dedo Fa en lugar de Fa# como habían hecho todas las flautas anteriores. La importancia de esto (además de eliminar la engorrosa posición de horquilla del Fa antiguo) es que, por primera vez en la historia del instrumento, se quebraba la escala de Re Mayor como base de la afinación y digitación del instrumento considerándose, así, como la primera fase de la construcción moderna.

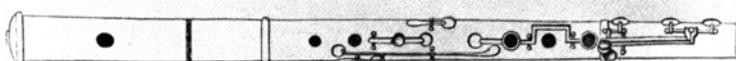


Diagrama de la “flauta patentada” por Boehm en 1831 tal y como aparecía en *Scale and Description of Boehm’s Newly-Invented Patent Flute de Gerock&Wolf*

La flauta cónica de 1832

Sólo un año después, Boehm desarrolla lo que será su primer prototipo, también conocido como la flauta de anillas o modelo de 1832 (no se debe confundir con otras flautas cónicas que se seguirán construyendo más adelante y que tienen otro tipo de digitaciones, como se verá en el siguiente artículo).

Para determinar la posición de los orificios laterales, utilizó un tubo de madera al que fue cortando sucesivamente el final para encontrar la longitud exacta de cada altura. Estas medidas las trasladó posteriormente a otro tubo donde se horadaron los orificios; al ser estos más estrechos que el diámetro, su altura era ligera

mente baja por lo que en un tercer, y definitivo, tubo los subió para efectuar la corrección.

Siguiendo el ejemplo de Nicholson trató de hacer los agujeros lo más grandes posible puesto que llegó a la conclusión, siempre de manera empírica, de que con ellos se obtenía un sonido más potente y afinado. Si, además, estaban lo más cerca posible de su posición correcta desde el punto de vista acústico, las ondas sonoras no se verían perturbadas y se producirían con mucha más facilidad sin romperse en sus armónicos superiores. También observó que si estos orificios llegaban al menos a $\frac{3}{4}$ del diámetro del tubo, los resultados eran óptimos (más tarde descubriría que tendría que hacerlos más pequeños porque, si bien esa medida funcionaba para las dos primeras octavas, la tercera quedaba muy desafinada).

La consecuencia lógica de un sistema con agujeros grandes fue el sistema de llaves abiertas que permitían una ventilación completa de dichos orificios. Aquí surge el siguiente problema: además de tener que reubicar ciertos agujeros, había que tapar catorce – trece para los semitonos comprendidos entre el Do# grave y el Do medio y uno pequeño para los trinos con Re medio o/y agudo – con sólo nueve dedos (el pulgar de la mano derecha únicamente sujetaba el instrumento). Para ello, empleó dos dispositivos, por un lado las llaves de anilla del reverendo Nolan y, por otro, ejes longitudinales de su propia invención. Estos conectaban notas de la mano izquierda con dedos de la derecha, por lo que otra consecuencia insalvable fue el tener que volver a construir los dos cuerpos centrales en uno solo.

El dedo meñique de la mano derecha controlaba las llaves para las notas de Re# (cerrada), Do# y Do graves. La llave de Re# fue la única excepción al sistema de llaves abiertas: aunque pueda parecer una contradicción, fue bastante lógico, ya que prácticamente aparece siempre abierta y la presión del meñique sobre dicha llave la mayor parte del tiempo, ayuda a que se mantenga mejor el equilibrio de la flauta.

Otro aspecto novedoso de esta flauta fue la eliminación de la junta deslizante entre la embocadura y el cuerpo debido a las vibraciones desiguales que, en opinión de Boehm, se producían por la combinación de madera y metal produciendo un sonido duro.

Una última característica, digna de reseñar en este prototipo, fue una especie de T invertida que iba atornillada en la parte inferior del instrumento, cerca del agujero de Do medio. Este dispositivo descansaba en la unión de los dedos pulgar e índice de la mano izquierda y así tratar de que descansara el resto de la mano para que la función de sus dedos fuera únicamente el digitar las diferentes notas.

El sonido más abierto y potente de este instrumento tuvo, no obstante, muchos detractores aunque hay constancia de que algunos flautistas profesionales lo usaron hasta bien entrado el siglo XX. Otros, especialmente en Francia, adoptaron el instrumento aunque objetaron ciertas cuestiones, principalmente estéticas, que modificaron. A. Buffet, uno de los constructores más renombrados en París en aquella época, al igual que a muchos otros, no le gustaba el aspecto de la flauta con largos ejes por ambos lados, por lo que decidió unirlos en uno solo, concretamente en el interior, uniendo dos de ellos para evitar saturar esta parte con tubos. De este modo se mantuvo su funcionalidad pero se tornó más elegante. El otro gran problema que encontraron muchos flautistas fue el Sol# abierto. Los que se habían formado con las flautas de sistemas antiguos, encontraron esto bastante incómodo, por lo que decidieron volver a construirlo cerrado. V. Coche y L. Dorus, con dos ideas diferentes trataron de reincorporar la antigua digitación. Enseguida tuvo aceptación en Francia y pronto se extendió por la mayor parte del mundo, hasta nuestros días. El mayor inconveniente que tiene es que requiere de un mecanismo extra que daña la emisión del Mi agudo. Por ello, Boehm nunca aceptó esta modificación: complicaba el mecanismo y acústicamente era más imperfecta por no dejar ventear libremente todos los agujeros no usados en la flauta. Este modelo tuvo un éxito relativamente rápido en el resto de Europa por lo que vendió la patente para que pudiera ser construida en otros países.

La flauta cilíndrica de 1847

A pesar de que el nuevo instrumento tenía evidentes ventajas en relación a las existentes hasta ese momento, Boehm no estaba satisfecho con sus logros y le parecía que aún era mejorable. Hablando de sus nuevas investigaciones comenta en 1847:



Flauta cónica construida por Boehm antes de 1839. En ella se pueden apreciar claramente las características novedosas de este modelo (DCM 0974)



Flauta de 1840 realizada en París por C. Godfroy l'ainé. Esencialmente es el modelo de Boehm de 1832 pero con la llave cerrada de Sol# ideada por Dorus (DCM 0012)

Nunca pude entender por qué la flauta es el único instrumento cónico con agujeros laterales en el que se sopla en su lado más ancho: parece mucho más natural, dado que al elevarse la altura de los sonidos la columna de aire se hace más corta, el diámetro también debiera ser más pequeño... finalmente busqué auxilio en la ciencia y me concedí dos años para estudiar los fundamentos de la acústica bajo la excelente supervisión del Profesor Doctor Von Schafhäütl. Tras muchos experimentos, tan precisos como me fue posible, concluí una flauta a finales de 1847, basada en premisas científicas...

De hecho, los estudios de Boehm con Schafhäütl, le llevaron a revisar los fundamentos de los diseños de la flauta llegando hasta la flauta renacentista. Así, las principales características de este nuevo instrumento sería un cuerpo y pie cilíndrico (con un diámetro de 19 mm.; de esta manera se podía incrementar el volumen de aire en el tubo) con una cabeza pseudo-parabólica (se asemeja a la forma de una parábola pero no responde a su fórmula matemática; en la parte más estrecha, junto al corcho, ronda los 17 mm.: “la afinación de la tercera octava y la emisión libre del sonido dependen directamente de esta disminución curvilínea del diámetro interno de la cabeza”), metálico en lugar de hecho en madera y orificios laterales del mayor tamaño posible cerrados con llaves forradas con zapatillas con un mecanismo similar al del prototipo de 1832. Como también acabamos de ver en este prototipo, el de 1847, aunque los cálculos físicos le permitieron ubicar los agujeros laterales, no eliminaron la necesidad de determinar la longitud del tubo, su diámetro y el tamaño de dichos agujeros por medio de la experimentación. También hubo de retocar la forma del agujero de la embocadura para poder introducir más aire en el instrumento:

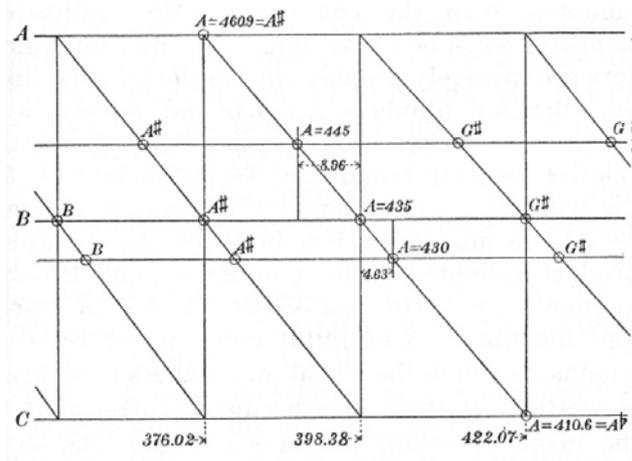
...como la apertura entre los labios a través de la cual pasa el aire hacia la embocadura tiene forma de raja, un orificio grande rectangular con las esquinas redondeadas, presentará un eje ancho más adecuado para admitir mucho aire que un orificio con forma oval o redonda de las mismas dimensiones. Por esta misma razón, una embocadura mayor producirá un sonido más potente que una pequeña.

Además, se dedicó a construir principalmente flautas en metal, con preferencia por la plata:

La superioridad y excelencia – en lo que concierne al sonido y la afi-

nación – de mi flauta, hecha completamente de plata, en relación a las que construí en 1832 fue tan impactante que enseguida todo el mundo se dio cuenta. No se rajan, no varían [las dimensiones] de su tubo, no requieren ser aceitadas ni tocadas continuamente y siempre suenan igual de bien. También les afecta menos la temperatura... son idóneas para tocar en salas grandes por su mayor habilidad para la modulación, por su brillantez y la proyección de su sonido.

Una vez que hubo fijado las proporciones finales del tubo y de los agujeros laterales, dejó constancia de ellas en lo que llamó el Schema o esquema. En él aparecen líneas verticales, horizontales y diagonales, y está ideado para rápidamente extraer las medidas exactas del tubo necesarias para que una nota determinada suene en un diapason dado (lo permite en varios diapasones, aunque sus cálculos los hizo para el $La=435$ Hz.), no sólo en la flauta, sino también en otros instrumentos de viento. Este esquema fue enviado al jurado de la Exposición Universal de París de 1868 pero este no se consideró cualificado para poder valorarlo y, así, permaneció ignorado hasta que se publicó en la revista de la Sociedad Politécnica Bávara, nada menos que en 1886 (casi 40 años después del desarrollo del prototipo). No obstante, el instrumento fue premiado en las Exposiciones Universales de Londres (1851) y París (1855); en esta última, además, fueron premiados un oboe y un fagot contruidos por Triébert mecanizados con el sistema Boehm.



Detalle del Schema en el que se pueden apreciar las diferentes longitudes a las que se deberían de horadar los orificios laterales para producir cada nota respectiva según el diapason deseado



Primeras flautas del prototipo definitivo hechas por Boehm (números 1 y 2) en 1847. (DCM0652 Y DCM0470). En ambas se pueden apreciar los ejes por ambos lados, llave de Sol# abierta y combinación de llaves de anillo con platos cerrados. En la núm.1 (superior) la placa de la embocadura es de boj con el orificio ovalado, en la núm.2, de marfil y orificio rectangular. Están construidas en hierro aunque llevaron en su origen un baño de oro y plata respectivamente, ahora perdido

Para promover su nuevo instrumento y certificar la seriedad de su fundamentación científica, Boehm publicó el mismo año de su invención (1847) un pequeño volumen en el que exponía los principios acústicos y constructivos y que fue traducido a varios idiomas ya en aquel momento. Posteriormente, en 1871 su libro más conocido *Die Flöte und das Flötenspiel* (“La flauta y la interpretación flautística”) vino a certificar dichas ideas, aunque iba más dirigido a los flautistas que a los constructores, puesto que presentaba el instrumento en un contexto musical e interpretativo. También compuso gran cantidad de música propia de su época, con un claro cariz didáctico y demostrativo de las posibilidades virtuosísticas de su instrumento.

Las diferencias entre las flautas hechas en Francia y Alemania

Una vez que el instrumento se asentó (a partir de la década de los 60) y su patente se vendió a otros países, hubo ciertas diferencias entre la patente original y la francesa, desarrollada por los constructores Godfroy y Lot. Aunque Boehm aceptó algunas propuestas como los muelles en forma de aguja (los que él utilizara eran como los de las flautas de sistemas anteriores) y la llave de trino de Re#, en otras fue totalmente intransigente, bien por considerarlas totalmente innecesarias, bien por parecerle ilógicas o contrarias a sus planteamientos. Esto hizo que en ciertas cuestiones fueran sensiblemente diferentes lo que, a medida que más constructores empezaron a manufacturar estas flautas, dependía de si tenían una influencia mayor de los franceses o de los germanos para que se decantaran por uno u otro tipo de instrumento Boehm. En líneas generales estas serían las diferencias fundamentales, aunque no todas las francesas y/o alemanas presentarían siempre estas características:

Modelo alemán	Modelo francés
- Habitualmente de madera (lo preferían por la sonoridad más dulce), aunque no siempre.	- Principalmente de metal, aunque no siempre.
- Llave de Sol# abierta.	- Llave de Sol# cerrada.
- Llaves de Sib cambiadas (Sib más abajo que Si natural).	- Llave de Sib de Briccialdi (la actual).
- Platos cerrados (acústicamente consideraban que cerraban mejor).	- Platos abiertos.
- Los agujeros de Sol y Sol# offset.	- Los agujeros de Sol y Sol# en línea.
- A menudo con la T para descansar en el pulgar izquierdo.	
- Schleifklappe.	

Hay que decir que la mayoría de las flautas Boehm que se tocan hoy en día en el mundo concuerdan principalmente con las características de las flautas elaboradas desde entonces en Francia.

Detalle de una flauta construida por Boehm en los años 30 (DCM0974) en donde se aprecia la T para descansar la flauta en el pulgar izquierdo las llaves cambiadas de Si (izda.) y Sib (dcha.)



Detalle de una flauta en Sol (Boehm&Mendler, 1877- DCM0161) donde se aprecian la Schleifklappe o llave de octava (similar a la que tienen otros instrumentos de viento-madera) y los Si y Sib cambiados pero en una disposición distinta a la anterior. Esta era la preferida por Boehm, quizá por ser más simple

No se debería dejar de mencionar aquí, la flauta en Sol o flauta bajo como la llamó el propio Boehm, puesto que fue su instrumento más amado en la parte final de su vida. Lo consideró su obra más perfecta aunque mal entendida por la mayoría de los flautistas ya que, no era solamente un instrumento que extendía la tesitura de la flauta en Do unas notas más hacia el grave sino que su propósito fue producir “un instrumento totalmente nuevo” con características propias incluso cuando tocaran notas a la misma altura: una diferencia como la que puede haber entre una verdadera voz de soprano y otra de contralto.

A pesar de todas las ventajas de las que, aparentemente, surtía el nuevo instrumento a los intérpretes de entonces, y de su vigencia actual, su camino para imponerse en el mercado y ser el instrumento de referencia no fue, ni mucho menos, fácil.

Las principales reticencias fueron, en principio, generadas por los cambios en la digitación, por lo que muchos constructores trataron de beneficiarse del ingenio de Boehm sin tener que cambiarlas, como veremos en el siguiente capítulo.

También fue muy denostado, sobre todo en su Alemania natal y en Centroeuropa en general, el cambio de concepto sonoro de la nueva flauta. La potencia y homogeneidad del nuevo instrumento era considerada un defecto por su agresividad, monotonía y frialdad emocional. Las sutilezas que habían proporcionado las flautas de madera hasta entonces se consideraban perdidas y, por ello, y aunque parezca una moda actual, las flautas Boehm de madera nunca se dejaron de tocar en las principales orquestas europeas, si exceptuamos, quizá, Francia.

Finalmente, un instrumento Boehm era sensiblemente más caro que otros, lo que indujo a muchos a decantarse por otras opciones.



Flauta en Sol en plata alemana (Boehm&Mendler&Wilkins 1871-3) con Schleif, Sol# abierto y ejes en ambos lados (DCM1588)

No obstante todo lo anterior, la validez del trabajo de Boehm queda patente en el hecho de que, después de un siglo y medio de práctica constructiva, análisis y experimentos, su flauta no ha cambiado de manera sustancial. Salvo en las modificaciones introducidas (especialmente en la embocadura) para cambiar el sonido según el gusto de cada momento y la adaptación a diapasones más agudos, el resto se pueden considerar acciones casi de maquillaje en relación al todo.

Por tanto, su figura – que también rayó a gran altura en otros campos como la siderurgia, la joyería, o la ingeniería (inventó diversos

dispositivos, entre ellos uno para la perfección del pianoforte), recibiendo medallas, premios y reconocimientos en todos ellos – no deja de asombrarnos desde la perspectiva actual donde la especialización parece el único camino. ●

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



Tres ejemplos de prototipos de 1847 realizados en diferentes países. De arriba abajo: Rudall Carte&Co. (Londres, 1921) en madera con Sol# abierto (DCM 0678); Badger (Nueva York, 1887) en ebonita con llave de Sol# abierta (DCM 1414) y C.Godfroy l'ainé (París, 1864) en plata, con platos abiertos y Sol# cerrado (DCM 1029)

Bibliografía:

- *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan Publishers Limited. London; 1980.
- Bate, P. *The Flute*. W.W. Norton and Co. New York; 1979, pp.98-109.
- Bigio, R. *Readings in the History of the Flute*. Tony Bingham. Londres, 2006.
- Bigio, R. Rudall, Rose&Carte. *The Art of the Flute in Britain*. Tony Bingham. Londres, 2011.
- Boehm, T. *The Flute and Flute Playing in Acoustical, Technical, and Artistic Aspects*. Dover Publications Inc. New York, 1964 (Traducción de Dayton C. Miller (1922) del original de T. Boehm *Die Flöte und das Flötenspiel*).
- Busch-Salmen, G. y Krause-Pichler, A. *Handbuch Querflöte*. Bärenreiter. Kassel y otros; 1999.
- *Dayton C. Miller Flute Collection*. Library of Congress, Music Division. Washington (EEUU) <http://memory.loc.gov/ammem/dcmhtml/dmhome.html>
- Giannini, T. *Great Flute Makers of France. The Lot&Godfroy Families 1650-1900*. Tony Bingham. London; 1993.
- Lazzari, G. *Il Flauto Traverso, storia, tecnica, acustica*. EDT. Torino; 2003, pp.140-181.
- McGee, T. <http://www.mcgee-flutes.com>.
- Powell, A. *The Flute*. Yale University Press. China through Worldprint; 2002, Capítulo 9.
- Rockstro, R.S. *The Flute. Frits Knuf*, reimpresión de la edición revisada de 1928. *Buren* (The Netherlands); 1890-1986 (Vol. II, pp. 306-362 y Vol.IV, pp. 605 -619).
- Toff, N. *The Development of the Modern Flute*. University of Illinois Press. Urbana y Chicago; 1979, Capítulos 2 y 3.
- Toff, N. *The Flute Book*. Oxford University Press. Oxford y Nueva York; 1996, pp. 50-62.
- Wilson, R. www.oldflutes.com. 2008.

Alfred Verhoef

*Flautas de concierto
de madera*

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

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

¡Flautas que cantan!

*Alkmaar
Holanda*

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





HISTORIAS DE LA FLAUTA

Por **Antonio Arias**



Respondiendo a la invitación de gusto de proponer una serie de importantes de nuestro repertorio. **HISTORIAS DE LA FLAUTA**, que Allá por 1992, escribí unas notas entonces discípulo mío. Como acostumbro a concierto, pensé en hacer una recopilación de aumentando gracias a la riqueza de nuestra torno a los 160 compositores, entre 1700 y la A lo largo de muchos años dedicados a la en el sector privado, no deja de sorprenderme el

nuestro Presidente Vicens Prats, tengo el comentarios acerca de algunas de las obras más Están extraídos de mi libro, todavía inédito, espero publicar próximamente. al programa de un recital de Alfonso Rubio, por redactar las notas de mis propios programas de unas 50 o 60 obras. Pero este número ha ido literatura y actualmente el trabajo se sitúa en actualidad. enseñanza, ya sea en centros oficiales, en cursos o frecuente despiste de buena parte del alumnado



sobre las obras que estudian. Todos, alumnos y que el conocimiento de las circunstancias que por sí mismo el interés de una interpretación, no ayudan a comprender la intencionalidad interpretar. No en vano se nos ha dicho que lo escrito. En efecto, una partitura no contiene sino la mano de quien las interpreta. Pero me parece conocimiento de las circunstancias que rodean Este trabajo me ha proporcionado y me conoce bien todo aquel que ha investigado: nuevo a veces de forma imprevisible, el contacto epistolarios, documentación diversa, etc.

profesores, podemos hacer la prueba. Si es cierto rodean a un compositor y a una obra no garantiza me cabe ninguna duda que tales informaciones del autor y el contenido emotivo de la obra a más importante de una obra es lo que no está unas grafías cuyo contenido musical solo llega de indudable que la interpretación debe partir del a una obra y a un compositor.

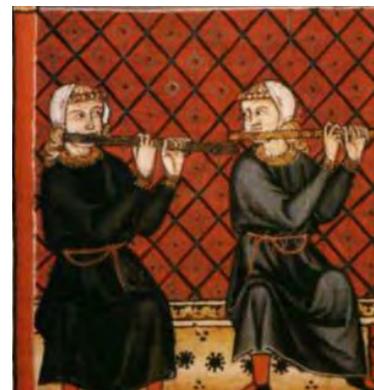


Pero el fin último de todo el proceso de este ello y provocar en ellos una “complicidad” con limitaremos a tocar notas, en el mejor de los Si logramos sintonizar con la intencionalidad condiciones de realizar un estudio fructífero y

tipo es contárselo a quienes están interesados en el compositor a interpretar. De no haberla nos casos con una bonita técnica pero... sin nada más. musical de un compositor, estaremos en de conseguir una interpretación convincente.

Los comentarios de las obras vienen precedidos

por una breve biografía del compositor.





POULENC, Francis

(1899-1963)

Por **Antonio Arias**

Nacido en París el 7 de enero de 1899, hijo de un rico industrial, sus primeras influencias musicales vinieron de su madre, excelente pianista, a partir de los 5 años. Muy pronto descubre la música de Debussy, los lieder de Schubert y *la Consagración de la Primavera* de Stravinski. Perfeccionó sus estudios con Ricardo Viñes, a quien Poulenc afirmaba deberle todo, y que fue gran especialista de Debussy y Ravel. El 11 de diciembre de 1917 su *Rhapsodie nègre* con la que logra un primer éxito que le da a conocer al público de París¹. Durante sus estudios había evolucionado en los círculos musicales e intelectuales parisinos, y trabado amistad con Eric Satie y Georges Auric. Finalizada la primera Guerra Mundial, en 1919 entra a formar parte del llamado *Grupo de los Seis*, grupo de jóvenes compositores que guiados por Eric Satie y Jean Cocteau², componían una música nueva inspirada en la vida cotidiana: el jazz, el music-hall y el circo. Pese a estos vínculos comunes, más que una estética común, les unían una misma amistad. En 1921, Milhaud le aconseja estudiar composición con Charles Koechlin. Viaja por Europa en compañía de Milhaud. El gran coreógrafo Serge Diaghilev le encarga el ballet *Les Biches* que fue estrenado el 6 de enero de 1924 con el mismo gran éxito que acompañó a sus estrenos de música vocal profana o religiosa. En casa de la princesa Edmond de Polignac³ conoce a la clavecinista Wanda Landowska⁴ para quien escribe el *Concert champêtre* (1929) para clave y orquesta. Siguen numerosas obras entre las que mencionaremos: *Aubade* (1929), *Le bal masqué* (1932), *Concierto para 2 pianos* y *Litanies à la Vierge noire de Rocamadour* (1935), *Messe y Tel jour telle nuit* (1937), *Animaux modèles* (1941), *Figure humaine* (1943), *Les mamelles de Tirésias* (1944), *Calligrammes, Sinfonietta*, concierto para piano, *La fraîcheur et le feu, Stabat mater* (1950), *Dialogues de Carmélites* (1953-56), *Le travail du peintre* (1957), *Élégie* y la sonata para flauta y piano (1957), *La voix humaine* (1959), *Gloria y Office des ténèbres* (1960). Es igualmente interesante su amplia producción camerística y sus ciclos de melodías.

Con una invención melódica fluida y espontánea, en Poulenc se reúnen la ironía, la elegancia, la sensualidad, la gracia y el sarcasmo. Dentro de un ambiente musical preocupado por problemas técnicos y filosóficos, su música es un antídoto de frescura y de refinamiento pero no por ello exenta de profundidad y de sentido místico en las páginas que así lo requieren. “Mis cuatro compositores favoritos son Bach, Mozart, Satie y Stravinski” declaraba Poulenc. Fue amigo y admirador de Manuel de Falla y de Federico García Lorca, a quienes dedicó algunas de sus obras.

Falleció en París el 30 de enero de 1963.

1. La obra está dedicada a sus amigos Satie, Milhaud, Honegger y Auric.

2. (1889-1963) poeta, novelista, dramaturgo, pintor, diseñador crítico y cineasta francés. Para saber más: jeancocteau.net.

3. Winnaretta Singer (1865-1943), casada con el príncipe Edmond de Polignac (compositor alumno de Henri Reber, 1807-1880), fue organista, pianista y pintora. Poseedores de una gran fortuna, fue dueña de dos palacios en Venecia. Ambos fueron mecenas de innumerables artistas como Gabriel Fauré, Emmanuel Chabrier, Maurice Ravel, Reynaldo Hahn, Isaac Albeniz, Igor Stravinsky, Francis Poulenc, Darius Milhaud, Germaine Tailleferre, Jean Wiéner, Manuel de Falla, Erik Satie, Maxime Jacob, Igor Markevitch, Jean Françaix, Kurt Weill, Karol Szymanowski, Nicolas Nabokov, Henri Sauguet, les Ballets russes, Nadia Boulanger, Isadora Duncan, Ricardo Viñes, Blanche Selva, Clara Haskill, Lily Kraus, Rubinstein...

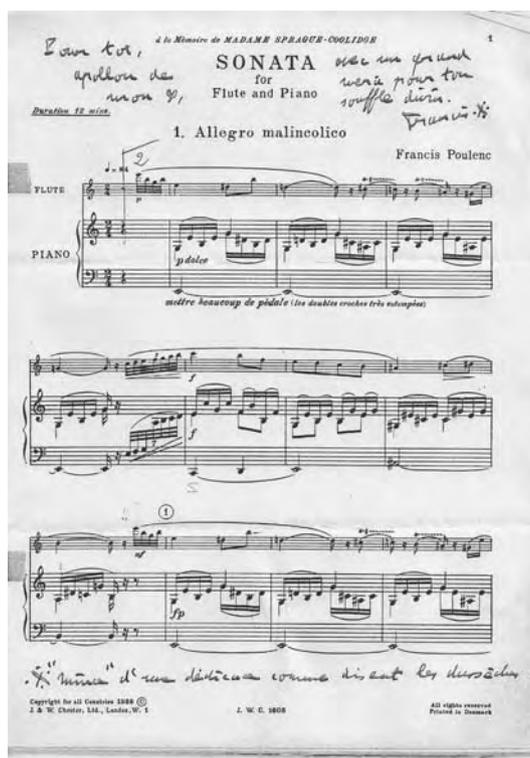
4. (1879-1959) fue figura pionera en el renacimiento de la música antigua y barroca y la primera clavecinista del siglo XX. Considerada en su tiempo una autoridad en la interpretación de la música de Bach, es autora de escritos e intérprete de grabaciones. Estrenó el Concerto de Falla y el Concerto champêtre de Poulenc.

Sonata para flauta y piano

(1957)

Por **Antonio Arias**

La revista *The Chesterian*, publicada por la editorial Chester, refiere en su número de octubre de 1952 que Poulenc trabaja sobre una sonata para flauta y piano que proyectaba editar al año siguiente y que estaría dedicada a un célebre flautista americano que la estrenaría en los Estados Unidos. Muy probablemente, se trataba de Julius Baker⁵. Esta noticia venía a confirmar el contenido de una carta del compositor a su amigo el barítono Pierre Bernac. Fechada el 2 de septiembre de aquel año, Poulenc le comentaba que había dejado de lado la sonata para dos pianos por una sonata para flauta y piano que había tomado cuerpo repentinamente en la estación de Austerlitz⁶. Se había propuesto componer una serie de sonatas para instrumentos de viento que no llegó a terminar. Pero la sonata para flauta se fue demorando como lo atestiguan tres cartas posteriores del compositor a R. Douglas Gibson, de la casa Chester. Así, en 1953 le comunica que está terminando su sonata para dos pianos y que piensa componer una gran ópera para la Scala sobre los *Dialogues des Carmélites*, dejando en suspenso la sonata para flauta: "...Dieu sait si je reprendrai jamais celle de flûte..." ("...Dios sabe si retomaré la de flauta..."). En 1955 le dice: "Après l'été, j'espère reprendre mon idée de Sonate de flûte" ("Después del verano, espero retomar mi idea de Sonata para flauta"). Finalmente a comienzos del 56 precisa: "Peut-être cet été je finirai la Flute Sonata" ("Tal vez este verano acabaré la Flute Sonata").



Primera página de la primera edición de la Sonata para flauta de Poulenc dedicada a Rampal por el propio compositor. "Documento del archivo de J.P. Rampal cedido por Claudi Arimany, a quien manifestamos nuestro agradecimiento".

Pero Harold Spivacke, director del Departamento de Música de la Biblioteca del Congreso de Washington, escribe a Poulenc una carta fechada el 3 abril del mismo año. Como portavoz de la Fundación Coolidge dependiente de dicha Biblioteca, le propone el encargo de una obra camerística para un festival que había de tener lugar entre el 19 y el 21 de octubre siguientes. No descartando una obra para 2 pianos, dejaba al compositor la elección de la formación con tal de que no excediese un grupo de 6 instrumentos.

La obra estaría dedicada a la memoria Elisabeth Sprague-Coolidge (pianista y compositora que había encargado diversas obras a los mejores autores de su tiempo⁷), fallecida en 1953. Poulenc le respondió en carta del 13 de abril no aceptando el encargo argumentando que estaba

acabando la orquestación de su ópera que debía ser estrenada muy próximamente en Milán. Spivacke no se dio por vencido y le reiteró la propuesta en una nueva carta (9 de mayo) a la que Poulenc no contestó sino en el mes de agosto. Esta vez no rehusó sino que, habiendo dado por concluida su ópera, estaba dispuesto a escribir la obra solicitada. Sugirió la sonata para flauta y piano tantas veces aplazada. Dedicada a la memoria de la famosa mecenas, aceptó los 750 \$ que se le proponían y aceptaba donar el manuscrito original a la Biblioteca del Congreso con la condición de poder estrenar la obra en el festival de Estrasburgo en junio del año siguiente, 1957.

5. (1915-2003) ha sido uno de los más destacados flautistas norteamericanos del siglo XX. Flauta solista de las orquestas Sinfónica de Pittsburg, Sinfónica de Chicago y Filarmónica de Nueva York; fue profesor de la Juilliard School, del Curtis Institute of Music y de la Carnegie Mellon University. Entre sus numerosos discípulos se encuentran: Paula Robinson, Jeffrey Khaner, John Curran, Gary Schocker, Eugenia Zuckerman, Hubert Laws y un largo etc.

6. Es una de las estaciones ferroviarias de París.

7. (1864, 1953) ha sido una de las principales, si no la principal, mecenas de la música del siglo XX. Además fue una buena pianista. En 1925 creó la fundación que lleva su nombre en la Biblioteca del Congreso de Washington. Realizó encargos a compositores de la mayor relevancia cuya lista habla por sí sola: Samuel Barber, Béla Bartók, Ernest Bloch, Carlos Chávez, Aaron Copland, Luigi Dallapiccola, Howard Hanson, Roy Harris, Paul Hindemith, Gian Carlo Menotti, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Sergei Prokofiev, Maurice Ravel, Albert Roussel, Arnold Schoenberg, Igor Stravinsky, Virgil Thomson y Anton Webern. Su contribución a la literatura flautística se plasma en obras tales como la sonata de Poulenc; las Chansons madécasses de Maurice Ravel o el trío para flauta, viola y violoncello Op. 40 de Albert Roussel. Hizo construir un auditorio dotado de un órgano en la Biblioteca del Congreso. En esta sala se dieron a conocer numerosas obras maestras del siglo XX.

Tiempo atrás, Jean-Pierre Rampal había manifestado al compositor su deseo de contar con una sonata suya. Poulenc vio la ocasión para cumplir el encargo de la Fundación y al mismo tiempo dar satisfacción al insigne flautista, que narra en su autobiografía no solamente la llamada telefónica con la que el compositor le anunciaba la noticia sino las distintas etapas de su elaboración⁸. La obra fue compuesta entre diciembre de 1956 y marzo de 1957 en el Hotel Majestic de Cannes, tal como se puede leer al final de la partitura. Fue estrenada por Jean-Pierre Rampal y el propio Poulenc el 18 de junio de 1957 durante el Festival de Estrasburgo con un éxito clamoroso. Los intérpretes correspondieron tocando nuevamente el movimiento central.

En cuanto a la génesis de la sonata, sabemos a través de una carta de Poulenc a Gibson fechada el 9 de marzo de 1957 que los dos primeros movimientos estaban concluidos. El 7 de junio envió, como convenido, el manuscrito a la Biblioteca del Congreso. Faltaban tan solo 11 días antes del estreno. En cuanto a la primera audición en los Estados Unidos, se habló de organizar un concierto en el que Poulenc ofrecería la segunda audición americana de su ciclo de melodías *Le travail du peintre* junto a la cantante Alice Esty. Pero, teniendo en cuenta que un solo concierto no justificaba tal viaje, propuso que la sonata se presentara de la mano de Rampal y de su pianista Robert Veyron-Lacroix⁹. El recital tuvo lugar en el Coolidge Auditorium de la Biblioteca del Congreso el día 14 de febrero de 1958. Nuevamente el éxito fue entusiasta. En este concierto la sonata de Poulenc estaba enmarcada por sonatas de Händel, Bach y Prokofiev.

Pero entre el estreno absoluto y la primera audición en América, la obra fue dada a conocer al mundo anglófono a través de la BBC a través de la interpretación del famoso flautista Gareth Morris¹⁰ y Poulenc al piano. Aconteció el 16 de enero de 1958.

Muchos de los datos contenidos en este comentario aparecen a modo de “Introducción histórica” junto con una relación de las distintas fuentes y sus respectivas divergencias en el comentario editorial de la obra de la mano de Patricia Harper¹¹.

Referiré aquí una bonita anécdota para la “pequeña gran historia”: la mañana de la víspera del estreno, Poulenc comentó a Rampal que Arthur Rubinstein se hallaba en esta ciudad y que le encantaría escuchar la sonata, pero que debía emprender un viaje precisamente antes del concierto. Para complacerle, interpretaron para él la sonata en un histórico pre-estreno en el que el único espectador era Rubinstein¹².

Obra típica de la elegancia y refinamiento característicos de su autor, la sonata constituye una de las obras de referencia del siglo XX dentro del repertorio flautístico.



Retrato de Elisabeth Sprague-Coolidge pianista y compositora a la que Poulenc dedicó su sonata para flauta. Elisabeth Sprague-Coolidge fue una de las principales, si no la principal, mecenas de la música del siglo XX.

De la melancólica ironía del primer movimiento -*Allegro malinconico*- nos habla un seductor tema que aún repitiéndose bastantes veces nunca llega a hacerse reiterativo. Una transparente sección central nos recuerda por su ritmo de puntillos al estilo barroco francés antes de llegar a la reexposición, concluyendo el movimiento con un guiño entre los modos mayor y menor que, a juzgar por los distintos esbozos, le hizo dudar entre varias soluciones a cual más irónica.

La dulce emoción de la *Cantilena* central caracteriza una soberbia melodía en la que lo místico se enlaza con lo sensual.

El *Presto giocoso* que cierra la sonata es de carácter festivo y es una explosión de frenesí burlesco. Antes de la reexposición aparece una reminiscencia del primer movimiento en una atmósfera dolorosa. El propio Poulenc consideraba con un cierto sarcasmo que este movimiento no era música muy buena, juicio éste que la posteridad no parece compartir.

Acerca de este último movimiento, el compositor dijo al flautista Michel Debost y a su pianista Christian Ivaldi: “Toquen esto lo más deprisa posible, no es una muy buena música. Y sobre todo, tóquenme [la sonata] después de Prokofiev y no antes; tenemos afinidades pero su sonata es más fuerte que la mía!”. ●

Antonio Arias © 2011

8. RAMPAL, Jean-Pierre: *Musique, ma vie*. Calmann-Lévy, París, 1991.

9. (1922-1991) pianista, clavecinista y compositor, formó dúo con Jean-Pierre Rampal de 1946 a 1982, actuando en todo el mundo. Fue profesor de clavecín del Conservatorio Nacional y de la Scola Cantorum de París. Ha dejado una impresionante discografía. Recibió 6 Grandes Premios del Disco y numerosas distinciones.

10. (1920-2007) Discípulo de Robert Murchie (1884-1949), Morris está considerado como uno de los mejores flautistas ingleses del siglo XX. Fue profesor de la Royal Academy of Music (1945-1985), flauta-solista de la London Philharmonic Orchestra, de la Philharmonia Orchestra (1948-1972) y desde 1969 chairman de la New Philharmonia Orchestra.

11. Edición Chester Music Limited.

12. Jean-Pierre RAMPAL, Op. cit.



MANCKE



Germany
mancke.com

Distribuidor exclusivo para Espana:

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

BARCELONA FUE UNA

FIESTA

Por **Montserrat Gascón**

Superando las mejores expectativas, la 2ª Convención de Flautistas organizada por la AFE ha sido todo un éxito. La afluencia de visitantes, el nivel de los conciertos y Master Classes, la cantidad y variedad de expositores, etc., fue espectacular. Sin embargo, por encima de todo, destacaría el mágico ambiente creado y la camaradería que se respiraba entre todos los participantes, público y artistas que hizo que realmente esta 2ª Convención fuera una fiesta para todos los que de una manera u otra formamos parte del mundo de la flauta.

Este espacio de intercambio de conocimientos, experiencias, novedades y la posibilidad de conocernos los unos a los otros personalmente, es una delicia. Ha sido un placer establecer nuevas relaciones con colegas a los que conocíamos solo de nombre y hemos ensanchado el círculo de relaciones dentro de nuestro ámbito profesional.

Gran experiencia para todos ha sido poder probar los instrumentos de los constructores más prestigiosos, así como las exóticas flautas contrabajo de Eva Kingma que nos dejan sin aliento, los nuevos y ligeros modelos de llamativos colores de GUO y la flauta de llaves cuadradas de Leonard Lopatin. A destacar los nacionales Euromúsica Garijo, Sanganxa y Dasí, simpatiquísimos, y que además nos ofrecieron la oportunidad de disfrutar de un servicio técnico de excepción con

los especialistas de Muramatsu en Euromúsica Garijo y con Raúl Pérez en Sanganxa.

Hemos tenido la oportunidad de asistir a Master Classes de los grandes flautistas y traversistas del momento, Aldo Baerten, Karl Heinz Schütz, Alvaro Octavio, Philippe Bernold, Antonio Arias, Marc Hantaï, Félix Rengli y Vincent Lucas y de verlos actuar en directo en unos conciertos de altísima calidad, con un público rebosante y entusiasta. Hemos podido escuchar numerosos recitales de intérpretes también prestigiosos, a los cuales no cito para no dejarme a ninguno y descubrir aspectos interpretativos más novedosos como en el caso de Omar Acosta, Julian Elvira, Matthias Ziegler, Hernando Leal, etc. y, naturalmente, no podía faltar el piccolo de Mazzanti i Beaumadier.

Nos hemos divertido también de nuevo con Óscar Vázquez y su flute boxing que nos abre una nueva dimensión de la flauta. Hemos soplado los más inverosímiles tubos de Xavi Lozano -ruedas de bicicleta, mangueras, mulletas...-, y Gorka Benítez nos ha dado su visión de la flauta desde el jazz y la música moderna.

Nos han ofrecido una buena representación la Orquesta de Flautas de Corea, con su espectacular solista de 12 años, la Orquesta de Flautas de Madrid, la de Barcelona, la de Zaragoza y la del Conservatorio Municipal de Barcelona.

En cuanto al Concurso para jóvenes flautistas de grado medio,



podemos decir que se va consolidando con una participación de 16 concursantes y un alto nivel, ganando el Primer Premio el jovencísimo ibicenco Rafael Adobas de 14 años. Excelente la obra obligada de Salvador Brotons, Giravolts, escrita especialmente para el concurso y que viene a ampliar el repertorio para flauta sola.

Y por si todas estas Master Classes, conciertos y talleres no fueran suficientes, hemos podido disfrutar también de las conferencias de Antonio Arias, Francisco Javier López Rodríguez, Celia González, Helen Spielman y Hernando Leal y relajarnos y estirarnos con las clases de body mapping, formación corporal y técnicas de respiración

Hay que destacar la eficacia, simpatía y buena disposición del staff formado por alumnos y ex-alumnos del ESMUC, ellos fueron una pieza clave del buen funcionamiento de la convención y han merecido un aluvión de alabanzas de los asistentes, mil gracias chicas y chicos! Y, ¿qué decir de los pianistas excepcionales que tuvimos el lujo de escuchar? Magníficos y entregados Gonzalo Manzanares, Cristina Esclapez, Nozomi Iso-be, Pedro Beriso, Jordi Torrent,

Albert Giménez, Mario Bernardo...

Por mi parte, espero que os resultara interesante la inusual experiencia de escuchar la flauta de cristal construida por Claude Laurent en 1839 y que ha sido recientemente restaurada por el Museu de la Música de Barcelona. Para mí fue un placer ofrecer este concierto y compartir con vosotros la aventura que ha significado mi relación con esta rara joya del siglo XIX.

En resumen, 1000 participantes! 700 asistentes, 50 artistas, 150 integrantes de las orquestas, 27 expositores y 50 integrantes de la organización. No quiero acabar sin mencionar la excelente gestión de la junta directiva de la AFE y el exquisito *savoir faire* de nuestro presidente Vicens Prats; y como profesora del ESMUC, decir que ha sido un placer y un orgullo acogeros a todos y que esperamos que no sea la última vez.

Así que a por la 3ª CONVENCIÓN! NOS HEMOS QUEDADO CON GANAS DE CONTINUAR LA FIESTA!

Besos a todos. ●

Montserrat Gascón, es profesora de la Escuela Superior de Música de Catalunya (ESMUC).



Orquesta de Flautas de la Unió Musical de Benaguasil

La ORFFBEN, Orquesta de Flautas de la Unió Musical de Benaguasil visita la 2ª Convención de Flautas de la Asociación de Flautistas de España.

Por **José Carlos Hernández Alarcón**

Con motivo de la 2ª Convención de Flautas de la Asociación de Flautistas de España, celebrada en Barcelona los días 23, 24 y 25 del pasado mes de marzo en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), desde el departamento de flauta travesera del Centre d'Estudis Musicals U. M. Benaguasil, Valencia, se planteó la posibilidad de organizar una visita a la convención, lo que para nuestros alumnos significaba una experiencia positiva y enriquecedora acercándolos al mundo flautístico tanto a nivel nacional como internacional.

La idea sobre la realización de este viaje vino motivada por la nueva creación de la ORFFBEN, Orquesta de Flautas de la Unió Musical de Benaguasil, como complemento a la preparación musical y cultural de sus jóvenes integrantes. La agrupación comenzó su andadura a principios del curso lectivo 2011-2012, y sus integrantes son alumnos desde el tercer curso de Enseñanzas Elementales hasta el sexto curso de Enseñanzas Profesionales, contando con la colaboración tanto de los profesores del departamento de flauta travesera, Clara Novakova, Inma Fraile y José Carlos Hernández, director de la agrupación, como la directora del centro,

Ana Isabel Gómez y otros profesores de las diferentes especialidades así como antiguos alumnos y amigos.

La finalidad de esta agrupación es dar a sus miembros la posibilidad de estar en contacto constante con la interpretación flautística como complemento a su preparación individual, dando un valor añadido a la práctica en grupo y teniendo en cuenta todos aquellos aspectos técnicos y musicales que se precisan para la práctica instrumental de la flauta travesera y sus dificultades en este tipo de agrupación, en especial lo referente a la afinación y sonoridad entre otros aspectos. Del mismo modo, la puesta en escena y la interpretación en público otorga a estos jóvenes la posibilidad de poner en práctica todo lo aprendido desde las primeras etapas de su aprendizaje musical, creando entre ellos un vínculo musical y personal, alejándolos de la competitividad y valorando el esfuerzo que supone el trabajo constante de la práctica instrumental, tanto a nivel individual como colectivo. Por tanto, poder ver en primera persona el panorama musical flautístico internacional y teniendo en cuenta el éxito que tuvo la primera convención celebrada en Madrid en 2010, esta 2ª Convención de la AFE con más de 150 artistas y más de 27

expositores es evento excepcional en España y un aliciente motivador tanto para nuestros jóvenes flautistas como profesionales o amateurs, así que, nos embarcamos en este viaje.

Una vez todo estaba organizado, autobús, entradas, comunicación a los padres y todo lo que acarrea la preparación de un viaje, solo quedaba quedar uno de los tres días en los que se celebraba la convención, subir al autobús y... ¡Rumbo a Barcelona!

Día del viaje, sábado 24 de marzo, hora de salida, 7 de la mañana, cuatro horas de viaje y la típica preocupación de los padres y profesores encargados de ellos. Pastillas contra el mareo para unos, almohadas para otros y ya estamos de camino y con tantas horas de viaje y algunos de ellos tan jóvenes (9 años tiene la más pequeña y la pobre nunca se había levantado a las 6 de la mañana) da tiempo para todo, incluso para cantar la Sonata en Fa Mayor de Telemann a las alumnas que tiene las pruebas de acceso a Grado Profesional. Y tras unas horas habíamos llegado a la ESMUC. Es muy agradable llegar y que todo sean facilidades por parte de la organización, encontrarte con amigos, alumnos y profesores y todas esos estudiantes de la ESMUC haciendo un trabajo encomiable.

Ya que asistir a todo lo que se realizaba ese día de la convención era físicamente imposible, hicimos un planning para poder asistir a todo un poco, conciertos, master class, conferencia y ver las exposiciones.

En primer lugar pudimos ver al Flautista y compositor Venezolano Omar Acosta, uno de los más importantes exponentes de la nueva música popular-académica venezolana, además de diferentes géneros como la música contemporánea, Jazz, Latino y flamenco, acompañado a la guitarra por Jesús "Chucus" Pimentel, la bailaora Naama Vivancos y la Orquesta de cuerdas del mundo dirigida por Ernesto Briceño. Ofrecieron un concierto que no dejó a nadie indiferente, con una puesta en escena genial y dejándonos a todos con ganas de bailar.

Después asistimos a la Master Class ofrecida por el Maestro Antonio Arias, miembro de la ONE y uno de los máximos representantes de la flauta en este país. Esta clase resultó muy enriquecedora ya que pudimos ver las anotaciones que realizaba a los alumnos que recibieron la clase así como su visión musical de las piezas y solos orquestales interpretados.

Había llegado la hora de comer y lo hicimos en las inmediaciones de la ESMUC para poder aprovechar el tiempo al máximo, ya que luego teníamos que ir al Recital de Tadeu Coelho, profesor de Artes de la Universidad de Carolina del Norte y Jean Louis Beaumadier, de la escuela Marsellesa de Flauta, fue Piccolo solista de la Orquesta Nacional de Francia y actualmente uno de los mejores representantes del Piccolo. Este concierto fue realmente divertido y completo, con un repertorio muy variado y con un Beaumadier siempre dispuesto a la broma, mostrándonos las posibilidades del Piccolo de forma magistral.

Posteriormente asistimos al recital Solistas de Orquesta, donde Mónica Raga, Horacio Parravicini, Horacio Massone y el Cuarteto de Flautas de la Orquesta del Gran Teatro del Liceu interpretaron un repertorio completo y vistoso con una maestría excepcional. Tras este concierto, nos tomamos un tiempo para visitar los diferentes stands de los expositores que intervenían en la convención viendo



Nuestro presidente Vicens Prats relajándose un poco junto a miembros de la Orquesta de Flautas de la Unió Musical de Benaguasil en su visita a la Convención.

las últimas novedades en constructores de flautas como Muramatsu, Haynes, Sheridan o Guo con sus flautas de Grenadite de vistosos colores, que todos querían probar, o la Glissando Headjoint de Robert Dick, así como flautas Alto, Bajas y Contrabajas.

Para finalizar este día tan intenso asistimos al concierto ofrecido por el Ensemble de Asociación de Profesores de Flauta de Corea, un concierto muy especial ya que pudimos presenciar entre otras obras la interpretación de la obra de F. Borne, Fantasía Brillante sobre temas de Carmen interpretada por una flautista de 10 años, lo que nos dejó a todos boquiabiertos puesto que su interpretación fue sorprendente y de una musicalidad excepcional para su edad, lo que provocó que fuera ella nuestro tema de conversación a la salida del concierto. Es muy gratificante encontrarse con este tipo de cosas, se puede alcanzar la excelencia a base de un trabajo constante y una mentalidad basada en la perseverancia.

Llegados a este punto es el momento de la vuelta a casa, pero no antes de hacer una foto de familia y una pequeña visita a la Sagrada familia con el reportaje fotográfico corres-

pondiente, para después coger el autobús a las 20:00 y de vuelta a casa.

Y que más decir de un día tan especial. En primer lugar gracias a la junta de la AFE, Vicens, Wendela, Luis, Juanjo, Roberto y José Ramón, por permitirnos contar esta experiencia, por hacernos todo tan fácil y hacernos pasar un día tan enriquecedor para nosotros y sobre todo para estos jóvenes flautistas. Gracias a la organización y a todos aquellos que colaboraron a que la convención haya sido otro éxito. Gracias a Ana Isabel Gómez, directora del Centre d'Estudis Musicals U. M. Benaguasil, por estar siempre dispuesta a todo aquello que es positivo para nuestros alumnos. Y Gracias a todas aquellas personas que se preocupan por acercar la cultura flautística a este nivel a pesar de todas las circunstancias económicas y sociales, es todo un lujo poder tener en España un evento de estas características haciendo que la flauta y sobre todo la música ocupe el lugar que se merece. ●

José Carlos Hernández Alarcón, es Director de Orquesta de Flautas de la Unió Musical de Benaguasil.

III Convenir

Por **Laura y Gloria Oya Cárdenas**

Por fin llegó el viernes 23 de Marzo, comienza Afe Barcelona 2012. Llevábamos semanas esperando este momento, viajamos desde el aeropuerto de Málaga hacia el Prat y un taxi nos llevó hasta la ESMUC. Nada más llegar nos sorprendieron muchísimo los carteles gigantes de Lang Lang y rápidamente supimos que habíamos llegado. Allí estaban como no, para recibirnos, Wendela y Roberto Casado que nos pusieron el primer sello imborrable de la convención y nos recibieron con un planing estupendo lleno de todo tipo de actividades, conciertos, ponencias, etc. Nos esperaba un fin de semana lleno de grandes momentos, reencuentros y sobre todo unión flautística que vamos a resumir en pocos párrafos.

El viernes por la tarde nos sorprendió muchísimo el dúo de flauta y guitarra de Luis Orden y María Esther Guzmán. Demostraron una técnica impecable, un sonido exquisito y una gran profesionalidad, tocando casi una hora de memoria un repertorio variado a la vez que actual y versátil, que nos dejó muy buen sabor de boca. Sin duda fue un comienzo musical de gran nivel.

Justo después, apareció la orquesta de flautas del Conservatorio Superior de Zaragoza, dirigida por Miguel Romea que interpretó obras de Costa, Garrido y Brotons, y nuevamente nos sorprendimos con la flauta contrabajo de Ricardo Pérez Castilla, profesor del Conservatorio Profesional de Zaragoza. Esta flauta está hecha en su totalidad de PVC, de hecho es más una tubería de fontanero que una flauta pero suena estupendamente. Aparecieron por allí Salvador Brotons y Antonio Nuez y de repente nació esta estampa inolvidable. La guinda final la puso la conversación con Ricardo que al parecer había trabajado durante diez años en nuestra ciudad, Motril y no nos habíamos conocido antes. Es sorprendente ver lo pequeño que es el mundo y como en convenciones

como estas se puede producir encuentros tan carismáticos como éste.

El día terminó con un concierto de gala en el que pudimos escuchar a Ziegler, Baerten y Shütz. Ziegler hizo muestra de lo que se puede hacer con una flauta contrabajo y un micrófono y nos quedamos literalmente atónitas. Parecía que estábamos en otro mundo y lo mejor fue que iba explicando lo que hacía en cada obra y cómo conseguía los distintos efectos sonoros. Es digna de mención también, la actuación de Schütz, que interpretó una obra que no conocíamos, Grande Sonate op.52, de Lauber y dio muestra de una gran destreza técnica e interpretativa. Fue un gran concierto para clausurar un gran día.

El sábado por la mañana intentamos maudrugar todo lo posible para llegar antes de nuestra clase con P. Bernold y calentar un poco. La sala estaba llena de gente y la verdad imponía respeto. Nunca habíamos conocido a Bernold en persona, sólo por sus trabajos editoriales y sus discos.

Nada más llegar nos explicó como debíamos afinar la flauta cuando se tocaba con piano. En lugar de escuchar primero al piano y después tocar encima, nos indicó que teníamos que afinar escuchando primero la flauta y después al piano. Así la percepción de la afinación sería más limpia y acertada, pues tendríamos primero la referencia de nuestro sonido y después la del piano. Después tocamos el primer tiempo del Andante y Rondó de Doppler y nada más terminar nos preguntó que si éramos hermanas. Evidentemente somos hermanas, respondimos, y fue entonces cuando nos comparó con Fiordiligi y Dorabella, de Cosí fan tutte, despertando las risas de todos los asistentes. Sin duda fue una clase inolvidable. Siguió dándonos indicaciones sobre la emisión del sonido, la afinación y las dinámicas.

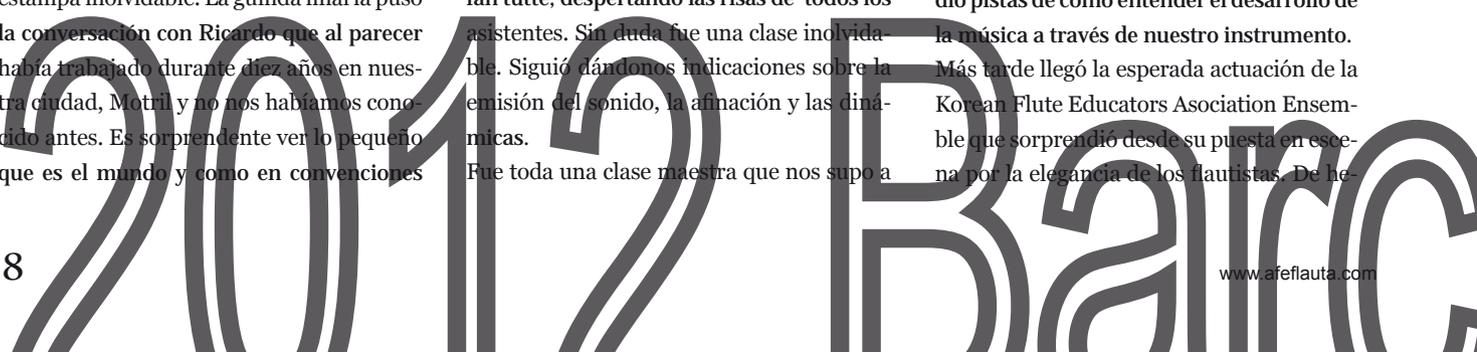
Fue toda una clase maestra que nos supo a

poco la verdad, sólo treinta minutos, y que culminó con la firma de un ejemplar de su método en exclusiva y con una dedicatoria muy especial. Sin duda Bernold es todo un personaje y además de ser un gran flautista y profesor demostró poseer un gran sentido del humor.

El sábado continuó con una de las actuaciones más pasionales de la convención. Cuando se usa la palabra pasional no nos podemos referir a otra persona que a Omar Acosta con la Orquesta de Cuerdas del Mundo dirigida por Ernesto Briceño. Una vez más, Omar nos dio una lección de elegancia y ritmo con sus flautas Guo que transformaron durante algunos minutos la sala de Coro de la SMUC en un tablao flamenco en el que una bailaora acompañada por un guitarrista desgarrado y la orquesta, nos hicieron pasar una mañana mágica.

Omar nos dio una gran lección de improvisación y desparpajo en el escenario que hizo que el todo público se emocionara y comenzara a hacer palmas. Más tarde tuvimos el placer de conocerlo un poco mejor en el expositor de Guo en el que nos explicó las características de este tipo de flautas y pudimos comprobar cómo sonaba el famoso flautín rosa que todos queríamos comprar.

La tarde empezó con una conferencia de F. Javier López. Sobre el tratado de Quantz en el que se puso de manifiesto que muchas de las indicaciones pedagógicas que indicaba este flautista hace más de 200 años siguen vigentes. Además pudimos comprobar cómo los entresijos de la corte de Federico II de Prusia tuvieron mucho que ver con el desarrollo de su mecenazgo en la residencia de Sanssouci. Una vez más la historia nos dio pistas de cómo entender el desarrollo de la música a través de nuestro instrumento. Más tarde llegó la esperada actuación de la Korean Flute Educators Asociation Ensemble que sorprendió desde su puesta en escena por la elegancia de los flautistas. De he-



ACION AFE

Septiembre 2012

Todo Flauta



Philippe Bernold en un momento de su master class.



Mathias Ziegler



Luis Orden y María Esther Guzmán en un momento de su recital de Flauta y Guitarra.



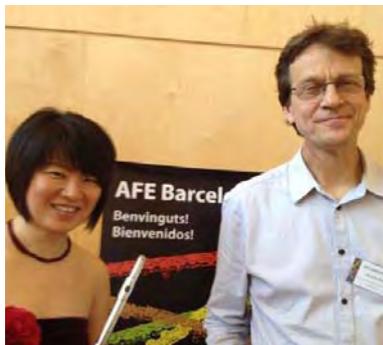
Solista en la Fantasia brillante sobre temas de Carmen de Françoise Borne de tan solo 11 años de edad de la Korean Flute Educators Association Ensemble



Marc Hantai y Jean Louis Beaumadier



Philippe Bernold "levitando" junto a Félix Renggli y la pianista Cristina Escalpez.



Peter Bacchus con un miembro de la orquesta coreana de flautas.



Hernando Leal



Omar Acosta interpretando "Suite Flamenca" junto a la Orquesta de cuerdas del mundo dirigida por Ernesto Briceño. A su derecha Jesús "Cuchus" Pimentel, guitarrista y a su izquierda Naama Vivancos Bailaora.



La Orquesta de Flautas de Madrid dirigida por Salvador Espasa, interpretó una pieza de José Miguel Molina "Un sueño extraño".



Leonard Lopatin con su flauta de agujeros cuadrados.



Karl Heinz Schutz en un momento de su clase magistral.

elona

Todo Flauta

Conferencia de Antonio Arias sobre la partita de J.S.Bach.



Oscar Vázquez durante su taller de flutebox.



Helen Spielman en su conferencia sobre el miedo escénico.

La Junta Directiva de la AFE. De izquierda a derecha, Wendela Van Swol, Vicens Prats, Luis Orden y Roberto Casado.



Cuarteto de flautas de la Orquesta de la RTVE y Sinfonica de Madrid



Felix Renggli en un momento de su master class

Miembros del jurado del concurso de grado profesional de la AFE celebrado en la convención de Barcelona: izquierda a derecha: Ana Maria Alcaraz, profesora del Superior de Alicante, Dianne Winsor, solista e la orquesta de Valladolid, Claudi Arimany, solista internacional, Jaume Cortadellas, director y profesor de flauta del conservatorio de Badalona y profesor del superior del Liceo.



Salvador Martínez en un momento de su actuación.



Javier Lozano tocando la silla.

De izquierda a Derecha: Ricardo Pérez Castilla, Antonio Nuez, Salvador Brotons y Gloria Oya... Milagro de foto.



Alvaro Octavio durante su clase magistral.



Vicent Morelló

Desde la AFE queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento al generoso y excepcional trabajo realizado por todos los voluntarios que regalándonos su tiempo y dedicación hicieron posible que la convención fuera posible y resultará todo un éxito. ¡Muchas gracias!



Alba Atcher Corrons
Irene Becerra García
Guillem Borràs Garriga
Marta Camón Botella

Aina Casal Valls
Èlia Casals Alsina
Estela Córcoles López
Alma De Cinti Torrejón
Raquel Díaz Esquiva
Núria Ferrés Bobés
Albert Fontelles Ramonet
Ruth Gallo Lavilla
Clara Giner Franco
Isabel Gualda González
Júlia Jorquera Bordonau
Víctor Launes Malón

Núria Monzonis Compañó
Diego Morábito Correa
Paula Martínez Bonfill
Camila Moukarzel Ortega
Antonio Níguez Grau
Alejandro Ortuño Gelardo
Neus Plana Turu
Anna Pujol Contreras
Quim Pineda Sotés
Ivet Remacha Sanjuan
Irene Recolons Fons
Marcos Riera Colomer

Jorge Rodríguez Sanz
Severine Rospocher
Júlia Santos Ortiz
Anna Sánchez Caraffi
Lenka Schichová

M. Margalida Seguí Tugores
Elena Sentís Bial
Nil Tena Puyo
María José Sola Ávila
Aleix Vaqué Mur
Alejandra Villalobos Cortés



VOLUNTARIOS

cho durante un buen rato nuestra atención se distrajo de la música hacia los diferentes vestidos de colores y bordados propios de eventos especiales que vestían las flautistas. Interpretaron una serie de obras de Haendel, Rachmaninoff, Fauré y Glere, pero sobretodo nos impresionó la interpretación de la famosa Fantasia Brillante sobre temas de Carmen de Borne. Lo sorprendente fue que la flautista solista era una niña de apenas unos 11 o 12 años que demostró no sólo un control técnico sobre la pieza que todos envidiamos con su edad, sino un desparpajo y una sensibilidad en la interpretación propias de un adulto más que de una niña. La ovación fue esperada y la niña tuvo que salir a saludar al público en varias ocasiones y siempre con una gran sonrisa en la cara. Sinceramente, creo que nos dieron una gran lección de puesta en escena y de virtuosismo. Bravo, bravo y bravo.

Al final del día volvimos a disfrutar de un concierto de gala esta vez a cargo de Bernold, Renggli y la Orquesta de Flautas de Madrid dirigida por Salvador Espasa.

Fuimos testigos de una exuberante interpretación de la Balada de Franck Martin seguida de uno de los dúos más emblemáticos de la convención, La Fantasía sobre Rigoletto, en la que Philippe hizo gala de su baile más energético usando sus pies como si bailara literalmente y al final incluso dio un "brinco", levitando en el aire durante apenas un segundo, instante que nuestra cámara pudo capturar.

Este dúo con piano, en el que Renggli hizo gala de su mejor virtuosismo y Cristina Esclapez (pianista) supo interpretar a las mil maravillas, despertó al público en un aplauso que duró más de 6 minutos y que hizo que los artistas salieran a saludar al menos en tres ocasiones.

Bernold, dando muestra nuevamente de su gran sentido del humor, lanzó un beso al público e incluso intentó silbar para acompañar la ovación de las gradas provocando aún más al público que aplaudía enérgicamente. Desde luego se necesita una gran dosis de escena y personalidad para subirse a un escenario y saberse ganar al público con un re-

pertorio tan conocido y comprometido.

El concierto terminó con la interpretación de un cuento musical a cargo de la OFM que demostró como un grupo de flautas puede conseguir un balance impecable a través de los instrumentos más graves y misteriosos de la familia: las flautas en sol, bajas y contrabajos. El cuento se titulaba Un sueño extraño y contaba la historia de una niña un poco despistada que confundía los sueños con las realidad y se inventaba un sin fin de mundos fantásticos.

Fue un concierto digno de la elegante sala y de la ocasión. Terminamos muy cansadas y sin batería ni memoria en las cámaras, pero imereció la pena!

Todo lo bueno se acaba y el domingo llegó cargado de las últimas actividades y apurando el tiempo en los expositores en los que pudimos intercambiar experiencias con los simpáticos vendedores de Mancke y Sangaxa. Probamos todo tipo de flautas y nos explicaron las novedades técnicas, pero sobretodo constatamos la subida del oro, uff! Qué flautas y qué precios, menos mal que probar es gratis.

Los conciertos, ponencias y talleres se sucedían sin pausa y podíamos ver continuamente a Vicens corriendo por aquí, por allá, junto con los voluntarios que fueron los auténticos héroes! Siempre estaban atentos y sabían guiarte y orientarte con respecto a las actividades, apenas comían ni descansaban. Montaban y desmontaban escenarios en apenas 5 minutos y no se perdían una, después de todo, son flautistas también, y ellos más que nadie supieron aprovechar el congreso todo lo posible.

Pudimos disfrutar de la última clase de Flute Boxing con Oscar Vázquez en la que intentamos hacer los efectos que nos enseñó sin mucho éxito la verdad, se necesita mucha práctica y paciencia, pero entre todos conseguimos hacer la versión de Cold Play que preparó y sonó bastante bien. Conservamos la partitura y todavía seguimos practicando con la esperanza de que se parezca a algo de lo que hace Oscar.

Más tarde fuimos testigos del taller más divertido de la convención con las flautas del mundo de Javi Lozano. Aprendimos que se

pueden tocar todo tipo de tubos: sillars, escaleras, muletas, tuberías, manguitos de aspiración, etc. Javi es un verdadero showman y nos transportó a un mundo paralelo en el que tuvimos que ver los objetos que nos rodean con otros ojos.

Y llegó el último concierto de gala protagonizado por La Orquesta de Flautas de Barcelona, Arimany, Palou, Réty, Kudo, Mazzanti y V. Lucas. No obstante y aunque todos ellos lo hicieron estupendamente, no podemos dejar de comentar la entrada entre tinieblas que hizo Lucas con su interpretación de Syrinx, acontecimiento que nos transportó a la más pura esencia de esta obra, originaria de la música de escena de Psyché, que cuenta cómo las ninfas temen al dios Pan que con su sensual melodía mitiga todas sus dudas y miedos. Pues bien, así nos hizo sentir, totalmente hechizadas por un sonido bello, sutil, mágico y erótico que puso de manifiesto el gran talento de este flautista. A continuación, y para poner el broche final a la noche, nos deleitó con la Sonata de Poulenc, una de las piezas más significativas del repertorio flautístico y que todos hemos tocado.

Todo esto presentado, organizado y amenizado por Vicens Prats que ha sido el maestro de ceremonias de toda la convención y ha sabido coordinar todos los detalles finales con una gran sonrisa y sobre todo con un gran carisma. No podemos olvidar tampoco el apoyo del resto de los miembros del AFE que han estado siempre presentes solucionando los problemas de última hora y marcándonos las manos con sellos de varios colores para que no nos descarriáramos.

No nos queda más que agradecer a toda la organización de la AFE el desarrollo de esta II Convención de Flautistas de España, que ha dejado el listón muy alto y nos ha hecho pasar momentos inolvidables. La verdad es que nos sentimos muy orgullosas de forma parte de esta gran familia de flautistas! ¡Enhorabuena a todos, y a por la III! ●

Gloria y Laura Oya Cárdenas,
son profesoras de flauta travesera.



Orquesta de Flautas del Conservatorio de Música de Barcelona

“Consideré, que podría ser de interés para aquellos que nunca han asistido a una convención nacional, tener la primera experiencia”

Por **Eduard Sánchez**

Los ensayos fueron los habituales, pues la Orquesta de Flautas del Conservatorio de Música de Barcelona dirigida por Eduard Sánchez, actuaban a la jornada siguiente en el Auditorio Eduard Toldrà del Conservatorio del Bruc, con motivo de la jornada de puertas abiertas.

El último ensayo estuvimos dando los últimos retoques y sobre todo las últimas pautas a seguir para el día de la actuación en la Convención Nacional Barcelona 2012, respondiendo las últimas preguntas y dudas ,fotocopiando las últimas partituras ,explicando como comportarse en una Convención Nacional, vestimenta, etc...

Estaban todos convocados a la 13:00h del 23 de marzo en “L’Auditori” ,fueron acudiendo en cuenta gotas ,unos ya estaban desde primera hora por la participación en el Concurso de la Convención ,otros por motivos de organización ,unos acudieron 10 minutos antes de lo previsto (previsores), otros a la hora exacta (puntuales) y otros 10 minutos tarde (el metro)...

Conforme llegaban se iban identificando y les daban la credencial correspondiente a cada cual (la caja de las credenciales estaba llena, pues éramos un total de 30 flautas, 2 violoncelos, 2 arpas, 1 contrabajo y 1 clave)... preguntaban, subían a la planta del

ESMUC e iban encontrándose entre ellos y se preguntaban ¿Dónde están?, ¿Donde hay que ir? , ¿Ya montamos las flautas? Fueron situándose en una de las cabinas de estudio que conforme llegaban iba llenándose (pues eran 32 flautistas), en cuanto llegaron los violoncelos y el contrabajo allí ya no cabían y ...la pregunta...(no cabemos todos podemos ponernos en otra Eduard?), finalmente ocuparon 2 cabinas de estudio.

Llegó las 14:00h, la hora del concierto y se preparó el escenario a conciencia, con el plano que se había confeccionado de la Orquesta, por parte de los organizadores, cuando ya estaba todo listo llegó el gran momento: la hora de actuar...(unas cuantas fotos con las flautas en alto para el recuerdo) y la actuación un éxito por parte de todos.

Programa:

Caprices de Th.Boehm. N2 & N24
 Intérprete: Eduard Sánchez (165 años Boehm)
Il Cardellino de A. Vivaldi
 Alumna: Irene becerra
Concierto para dos flautas de A. Vivaldi.
 Alumnas: Mercè Català i Clara Giner

A todos los miembros de la Orquesta les encantó tener el privilegio de asistir a la Convención Nacional, así como la actitud positiva y la capacidad de todos los presentes a

la Convención en hacer lo que se proponen con la flauta.

Los organizadores que cada día se llevaron un poco más de información consigo y añadieron un poco más de orgullo por el hecho de que ya eran parte del éxito.

Agradecer tanto a la junta, a la asociación y a la organización de la AFE el esfuerzo y entrega, por llevar a cabo un evento de tal magnitud. Gracias a todos!!

Eduard Sánchez, es Profesor del Conservatorio de Música de Barcelona y Director de la Orquesta de Flautas del Conservatorio de Música de Barcelona.



Eduard Sánchez



Por **Ruth Gallo**

Mi blackberry no ha dejado de vibrar en todo el fin de semana: que si bocatas por aquí, que si se ha perdido una flauta de cristal, que si no hay papel higiénico, que si las aguas hay que quitarlas del sol... Estos tres días han sido un non-stop 24 horas: a las 6.30, cuando sonaba el despertador y miraba con un ojo el móvil, ya tenía 3 perdidas de Vicens preguntando si había solucionado mil problemas. A la 1 de la madrugada (después de haber tenido un día sin un segundo de reposo, ni siquiera para comer), me acostaría intentando arreglar todos los líos del día siguiente antes de dormirme. Pese a todo este estrés, la II Convención de Flautistas de España ha sido todo un éxito. Tras dos años de preparación, llegaba el momento de recibir a los 150 artistas provenientes de todo el mundo, 60 expositores de las mejores marcas de flautas, piccolos y traversos, y a 6 orquestas internacionales. La ESMUC ha visto pasar a artistas de los más diversos estilos, contando con conciertos de solistas de primera orden, conferencias y talleres que complementan la práctica musical, y masterclasses del más alto nivel. Han podido disfrutar de todo esto más de mil personas, entre las que había tanto es-

tudiantes de grado medio de música (para los cuales se ha organizado un concurso con una obra estrena de Salvador Brotons como pieza obligada para la fase eliminatoria), como flautistas profesionales.

Durante el anochecer del sábado y el domingo, contamos con dos conciertos de élite en los que Philippe Bernold, Felix Rengli, Claudi Arimany y Shigenori Kudo, entre otros, nos hicieron disfrutar de música de la más alta calidad. Vicent Lucas (solista de la Orquesta de París y profesor del CNSM) cerró la convención con un Syrinx y un Prélude à l'après-midi d'un faune de Claude Debussy, que nos dejó con muy buen sabor de boca y con muchas ganas de que llegue la próxima convención.

Para que este evento tan especial funcionara sin problemas, ha habido que construir un complejo engranaje de personal voluntario que se encargaba de que todo fuera sobre ruedas. El engranaje estaba encabezado por una junta directiva de lo más competente, con Vicens Prats como presidente; las coordinadoras de staff nos hemos encargado de organizar las tareas que debía llevar a cabo cada uno de los 40 voluntarios, los cuales han trabajado sin parar. No sólo hemos conseguido sobrevivir, sino que se nos ha reconocido una gran labor: "Me gustaría

que hicieras llegar mi agradecimiento a los voluntarios que han colaborado en la Convención de la AFE (...). Lo más maravilloso es que han sido totalmente PROACTIVOS: no esperaban a que les pidiéramos ayuda sino que salía de ellos ofrecernos su colaboración. (...) han sido unas personas ENCAN-TADORAS (...). POR FAVOR, haz llegar mi más sincera felicitación y agradecimiento por su actitud a todos los voluntarios".

"Moltíssimes felicitats per l'organització, ens has deixat bocabadats amb la teva capacitat d'aglutinar tanta gent disposada i compromesa amb el món de la flauta. Felicita a tots els alumnes de l'es muc, han estat fantàstics. Us estem a tots molts agraïts!!!!" Además de todas las oportunidades musicales que esto nos ha brindado, quiero destacar también el valor humano que ha tenido esta convención. He descubierto facetas que no conocía de los colaboradores y que me han agradado mucho. Sin duda, esto nos ha unido mucho más a todos los estudiantes de flauta. ¡Gracias a todos!

Beeeeep, beeeep `Nivell II superat!!
Buen trabajo socia ;)"

Ruth Gallo, coordinadora de staff en la convención de Barcelona.

B

AMPLIA GAMA DE FLAUTAS
BRANNEN BROTHERS EN GINEBRA

FLAUTISSIMO : VENTS DU MIDI



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

USTED PODRÁ PROBAR Y COMPARAR
NUESTROS MODELOS EN UNA SALA PRIVADA.
PONEMOS NUESTRA EXPERIENCIA A SU
SERVICIO PARA QUE USTED ELIJA LA
FLAUTA DE SUS SUEÑOS.



ENTREVISTA

A

solos con un solista:



VINCENT LUCAS

“La flauta siempre da un color especial a la masa sonora de la orquesta.”

Por **Vicens Prats**

Vincent Lucas es solista de la Orchestre de Paris desde 1994, es también un distinguido profesor de flauta del Conservatorio Superior de música de Paris. Vicens Prats presidente de la AFE y compañero solista también de esta misma orquesta, nos acerca un poco más a este prestigioso flautista que hace poco tuvimos la ocasión de conocer y escuchar en persona en la pasada convención de la AFE en Barcelona en marzo de este año.

Vicens Prats



Prats: ¿Cuál es tu mejor recuerdo de tu paso por la Orquesta Filarmónica de Berlín? ¿La flauta francesa está bien aceptada?

Lucas: El mejor recuerdo es cuando hice la audición y tocar en la Philharmonie...y la “suprema felicidad” que sentí cuando me anunciaron que había ganado yo. Es un momento que es imposible de olvidar. Dicho esto, lo más difícil estaba por llegar pues tuve que hacer dos años de prueba para ser aceptado definitivamente.

“LA FLAUTA FRANCESA TENDRÁ SIEMPRE UN AURA PARTICULAR EN FRANCIA Y EN EL EXTRANJERO.”

La impresión que se tiene cuando se escucha la Filarmónica de Berlín es que no podremos formar parte de ella nunca, dado lo compacto y homogéneo de sus interpretaciones. Sobre todo a nivel de sonido: la paleta de colores y dinámicas que utilizan es infinita. Pero cuando te instalas en el interior de la orquesta y que compartes la música con los colegas todo parece fácil y simple gracias a la capacidad de escucha absolutamente fenomenal que tienen y también gracias al hecho de que respetan al pie de la letra el texto a nivel de las dinámicas escritas, el ritmo y el fraseo. Todo se convierte en límpido y mágico.

Fue muy difícil tomar la decisión de abandonar esa familia para encontrarme con mis colegas actuales de la Orquesta de París. No me arrepiento de nada. En la vida hay que ir siempre hacia adelante y cultivar el recuerdo del pasado. La flauta francesa tendrá siempre un aura particular en Francia y en el extranjero.

Haces regularmente cursos en España, también estuviste en la Convención de Barcelona...¿Cómo ves el nivel de flauta en España en estos momentos?

El nivel es muy bueno y estoy absolutamente convencido que va a evolucionar aún más en el futuro.

¿Qué consejo darías a los jóvenes flautistas españoles?

Primeramente les aconsejaría que ampliaran su repertorio. Que no se limiten solo al repertorio más conocido. Es preciso, para eso, que se conozca el repertorio de los otros instrumentos y de orquesta: es fundamental! También les diría que profundicen en el trabajo

jo técnico, que tengan más rigor a la hora de trabajar esa faceta.

¿Qué impresiones tuviste en la Convención de Barcelona?

Fue un verdadero éxito. Tanto en la organización, del recibimiento, de la diversidad en los stands de expositores y evidentemente en



Alumnos del Conservatoire National de Música de París de la Promoción de 1983. En el centro de la derecha, con jersey blanco.

la pléyade de grandes flautistas procedentes de toda Europa que participaron en los conciertos. Guardaré siempre un muy buen recuerdo y estoy muy orgulloso de haber participado en ella. Gracias a Vicens Prats por el trabajo increíble que hizo.

¿Cual es, según tu, la posición de la flauta francesa en el mundo?

La escuela de flauta francesa goza de una muy buena reputación en el mundo desde hace mucho tiempo gracias a eminentes flautistas como Jean Pierre Rampal, Philippe Gaubert, Paul Taffanel, Marcel Moyse, Michel Debost, Alain Marion, Emmanuel Pahud...y



ÉRIEUR DE MUSIQUE - PARIS

la fila superior con chaqueta negra el maestro Michel Debost, Vincent Lucas en la misma fila a

muchos más que no cito. Creo que lo más difícil es el poder ser digno de las enseñanzas que se pueden recibir de nuestros queridos maestros, de hacer perennes en el tiempo enseñándolas a las generaciones futuras. Una herencia puede transmitirse de generación en generación pero también puede olvidarse si no se cultivan y se

conservan, manteniéndolas siempre vivas.

Quiero añadir también que de cara al mundo que nos rodea de crisis política y financiera, hay países que están mejor situados que otros culturalmente hablando. España, a imagen de lo que ha hecho a nivel deportivo con el fútbol, tenis, ciclismo, fórmula 1 etc...es un buen ejemplo. Tengo la suerte de tener a dos alumnos españoles en el Conservatorio Superior de Paris, Gustavo Villegas y Eduard Belmar, y eso demuestra que la flauta ha evolucionado mucho estos últimos años...tenéis que continuar así a pesar de todo.

¿Cual es para usted la función de la flauta en la orquesta, su característica principal en el seno de la formación sinfónica?

Sin lugar a dudas el sonido. Siempre intento hacer entender a mis alumnos que el sonido se tiene que trabajar igual que la mecánica. El sonido es algo que va evolucionando con la edad y que tiene que ser flexible y poderse adaptar a cada pieza del repertorio. No es lo mismo tocar un Debussy que un Chostakovitch, en el primero se tiene que proyectar un sonido cristalino y ligeramente vibrado, en el segundo un sonido más compacto y a veces sin vibrado...o una sinfonía de Beethoven o una pasión de Bach...la flauta siempre da un color especial a la masa sonora de la orquesta...subrayando la línea de agudos...que tiene que ser afinada, no demasiado alta y capaz de mezclarse con el sonido de los violines o con el resto de las maderas. Los armónicos agudos dependerán siempre de nosotros al igual que los armónicos graves dependen de la tuba o los contrabajos.

**“EN LOS SIGLOS XVIII-
XIX LOS FLAUTISTAS
ENTRABAN MUY PRONTO,
COMO DEMMERSEMAN
QUE ENTRÓ CON 12...
PERO ERAN OTROS
TIEMPOS.”**

A parte de esa función de color, la flauta siempre es situada por los compositores como instrumento ligero, volátil, brillante, virtuoso con trinos y escalas rápidas, etc...o bien, cuando está utilizada en su registro grave, para frases más tristes, serenas o pastorales. Es importante que nuestra técnica permita hacer todas estas funciones. Color, agilidad y profundidad.

Con solo 14 años, usted entró en el conservatorio de París...cuéntenos como fue...

Creo que soy uno de los más jóvenes que ha entrado con esa edad... en los últimos años. En los siglos XVIII-XIX los flautistas entraban muy pronto, como Demmersseman que entró con 12...pero eran otros tiempos, la media de vida era mucho más baja y los músicos ejercían durante relativamente poco tiempo. Philippe Gaubert paró de tocar a los 25 años por ejemplo. Cuando me aceptaron en el CNSM, en el año 1981 yo era el más joven, siempre me las arreglaba para tocar el primero.... a las ocho de la mañana, que es cuando empezaban las clases de Michel Debost, así nadie me escuchaba...pero no era por miedo, más bien por educación recibida. Al ser el más joven todos los otros alumnos me trataban un poco de manera especial...pero pronto el trato fue como si fuera uno más...me "hice mayor" en muy poco tiempo. La verdad es que me divertí muchísimo con mis compañeros. Yo era como su hermanito menor...jajaja...aunque yo fuese el más alto...Michel Debost me enseñó todo, trabajábamos sistemáticamente, cada semana los solos de orquesta, los estudios, el sonido, las obras, es uno de los mejores profesores. Gracias a él he podido hacer mi carrera, se lo debo todo. Además de eso fuimos una generación muy buena, que ha dado estupendos flautistas...

Hace unos años tuvo la oportunidad de interpretar el concierto para flauta y orquesta de Marc André Dalbavie, una de las partituras más exigentes del repertorio.

Hace dos años, si, Dalbavie es un compositor muy apreciado en Francia, dentro de la línea de Pierre Boulez. Sus obras están siendo tocadas en las orquestas de todo el mundo, sobretodo en Estados Unidos. Filadelfia, Nueva York, Boston, Chicago han estrenado sus obras. El concierto de flauta fue estrenado por Emmanuel Pahud y más tarde por Matthieu Dufour en Chicago. Yo tuve la



Vincent Lucas con la pianista Cristina Esclapez .

suerte de poder hacerlo con la Orquesta de París y fue un gran éxito. Es una música muy exigente para el solista. Os la recomiendo, ¡está editada!

A nuestros estudiantes españoles les interesará. Como hay que hacer para estudiar con usted? ¿Cuál es su repertorio preferido?

Jajaja, muy fácil, hacer las pruebas en el CRR (Conservatoire à Rayonnement Regional) o en el CNSM (Conservatoire National Superior de Paris) y entrar. Se presenta siempre mucha gente, y el nivel es muy alto porque técnicamente los alumnos que se presentan tienen mucho nivel, que han adquirido con sus respectivos profesores en Francia...es una cuestión de tradición diría yo. Pero también hago master clases en verano, en Niza por ejemplo, es un curso muy interesante porque hay mucha gente y se puede escuchar a flautistas del todo el mundo. También espero que me invitéis desde la Afe para hacer algún curso, jajaja, como en la convención pero más largo.

En cuanto al repertorio, como he dicho antes, me gusta que los alumnos toquen de todo, evidentemente. Pasando por piezas que, aunque no sean musicalmente demasiado interesantes, si son buenas para trabajar todas las facetas de la técnica flautística: Andersen, Elert, Kulhau, Dopplers, Boehm, Furstenu, Demersseman son mis preferidos para la base técnica. Después vendrán las obras un poco más complicadas a nivel de interpretación, como el concierto de Nielsen, Prokofiev, Ibert...hay que hacerlas escuchando versiones, no solo una versión...varias versiones eh? Y luego decidir lo que haces tu. El barroco es fundamental también y el contemporáneo por supuesto...pero primero la base técnica y el repertorio flautístico para desarrollar esa técnica.

Gracias por todo y ¡hasta pronto! ●

Vicens Prats, Primer Flauta Solista de la Orchestre de París.



Vincent Lucas en un momento de su masterclass impartida en la ESMUC durante la II Convención de la AFE en Barcelona, Marzo de 2012.



Dasí-Flautas

Distribuidor exclusivo para España

tj
Trevor James

www.trevorjames.com

Trevor James Flutes



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

Bulgheroni

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

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

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

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



www.bulgheroni.it



Dasí-Flautas

Distribuidor exclusivo para España

Nagahara Flutes

Boston



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

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

LA PERFECCIÓN HECHA MATERIA

www.nagaharaflutes.com

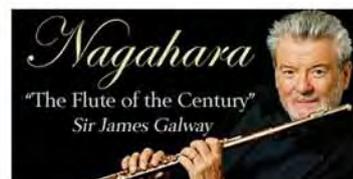


Dasi-Flautas

Distribuidor exclusivo para España

www.dasi-flautas.com

flautas@dasi-flautas.com



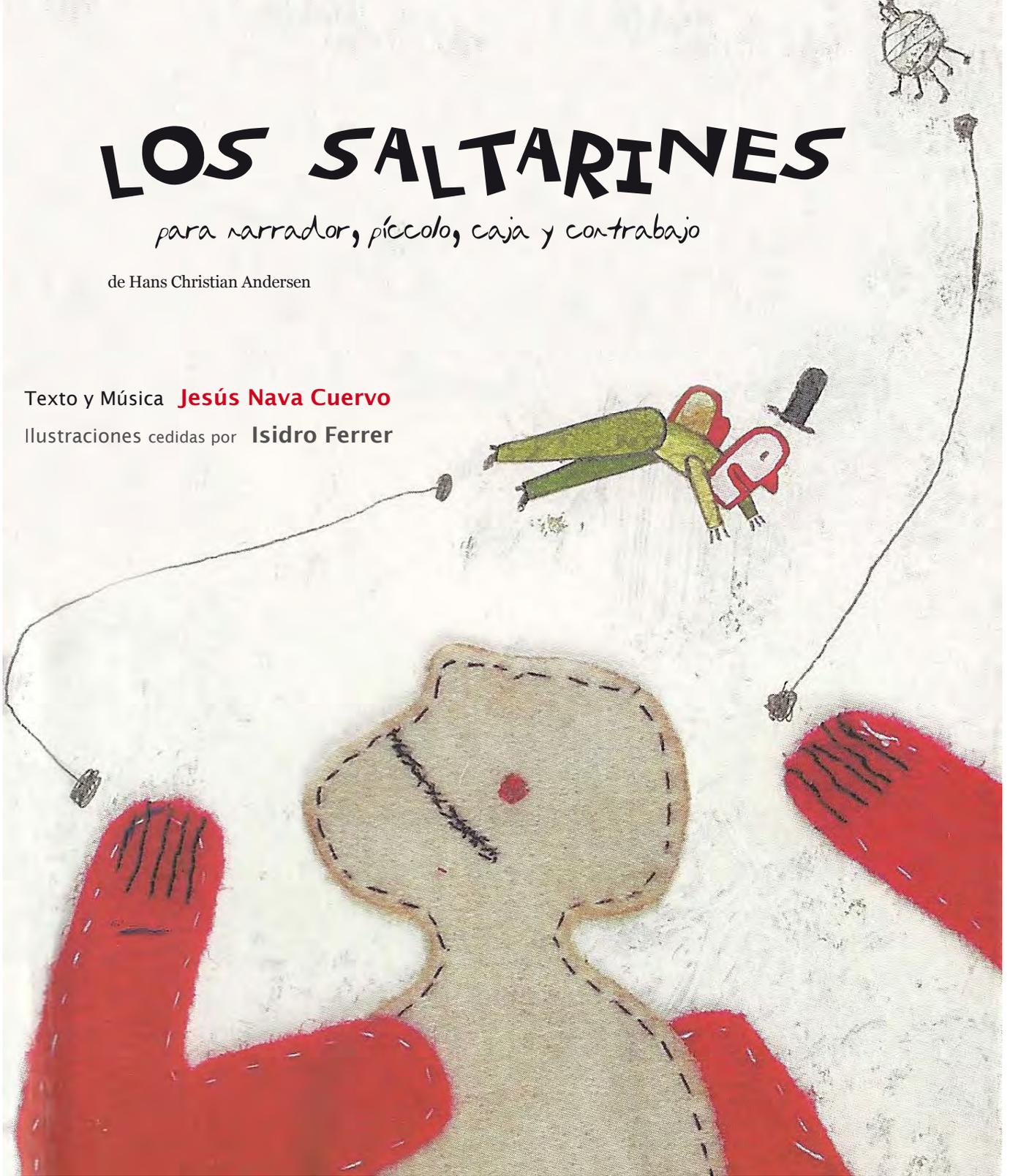
LOS SALTARINES

para narrador, piccolo, caja y contrabajo

de Hans Christian Andersen

Texto y Música **Jesús Nava Cuervo**

Ilustraciones cedidas por **Isidro Ferrer**



Introducción por **José Ramón Rico Rubio**

Una pulga con buenos modales acostumbrada a tratar con seres humanos, un saltamontes cantarín procedente de una antigua y bien considerada familia egipcia y un pelele callado y pensador con poderes proféticos para averiguar si va a hacer poco o mucho viento, enfrascados en un concurso de saltos para conseguir a la hija de un Rey. ¡Qué extraña historia y qué extraños personajes!

Y ¡qué historia tan simple pero al mismo tiempo cuanto trasfondo y doble sentido se encierran detrás de ella!

Hans Christian Andersen demuestra una gran inteligencia e ingenio al enmarcar este relato dentro del formato de un cuento fantástico donde por suerte, todo es posible. Como un reflejo en un espejo, lo absurdo y disparatado del mundo irreal, se proyecta hacia nosotros en el mundo real y los estrambóticos comportamientos de los perso-



Jesús Nava demuestra un gran instinto de compositor al decidir poner música a este relato traspasando la frontera de la narración para a través de la música aportar una dimensión más en la estimulación de nuestros sentidos. El lenguaje sonoro empleado por Jesús Nava cruza al otro lado del espejo tras el cual se encuentra la realidad virtual en la que viven los personajes de este cuento para hablar por ellos, para respirar como ellos. Como ya demostraron los compositores de la llamada "Camerata Fiorentina" a finales del Renacimiento desarrollando todo un diccionario de figuras musicales retóricas para reforzar el sentido y expresión del texto, solo hay algo más poderoso que el poder expresivo de la palabra y es cuando la palabra y la música se ponen juntos al servicio de la estimulación de la imaginación y los sentidos del ser humano. En LOS SALTARINES, aunque Jesús Nava utiliza herramientas diferentes a las empleadas por Caccini y sus colegas, el resultado final conseguido es el mismo, la perfecta comunión entre la palabra y la música de manera que texto y música se integran y aúnan multiplicando sus respectivos poderes expresivos. ●

najes del cuento veladamente nos recuerdan a nosotros mismos y/o a nuestros semejantes humanos actuando en más de una ocasión dentro de situaciones muy parecidas a las del propio cuento. La realidad muchas veces supera a la ficción y el gesto distendido y relajado de nuestro rostro mientras leemos este cuento, en principio sencillo e intrascendente, se transforma en reflexivo y autocrítico en más de una ocasión.

José Ramón Rico Rubio, es
Profesor Superior de Flauta Travesera.

A continuación reproducimos íntegramente la obra "Los saltarines" ofrecida generosamente para nuestra revista por su compositor Jesús Nava.

Prohibido el uso comercial de esta partitura.

Los saltarines

Cuento de Hans Christian Andersen
Música de Jesús Nava Cuervo

Piccolo

Una pulga, un saltamontes y un pelele se reunieron para ver quién de ellos saltaba más alto, e invitaron a todos los que quisieran presenciar el acontecimiento. Además de los magníficos saltadores, también había un rey -que dijo- mi hija será para el ganador, porque no se puede hacer un concurso y no ganar un premio.

Caja
mano derecha
mano izquierda

Contrabajo

8

Picc

Dejar caer las baquetas verticalmente rebotando libremente

Entró la pulga y comenzó a saludar a la concurrencia, tenía buenísimos modales

Caja

mf

p

Cb.

17

Picc

porque llevaba dentro de sí sangre de señoritas y estaba acostumbrada a no tratar más que con seres humanos.

Trémolo con las espátulas de trino re#

whisper tones

pp

Caja

f

Cb.

$\text{♩} = 76 \text{ ca}$

26

Picc

aire

sonido

mf

A continuación apareció el saltamontes, que era un poco más pesado, pero también más elegante; llevaba un traje verde que usaba desde que nació.

Además, decía que tenía una familia muy antigua en Egipto bien considerada. Lo habían sacado directamente del campo y lo habían puesto dentro de una casa de naipes de tres pisos, todos ellos adornados con figuras. Tenía puertas y ventanas cortadas en el cuerpo de la reina de corazones.

Caja

Cb.

34

Picc

-Canto tan bien-dijo- que dieciséis grillos que llevaban silbando desde pequeños y que todavía no habían conseguido su propia casa de naipes, se sorprendieron tanto al escucharme que se hicieron aún más flacos de lo que eran.

Caja

Cb.

43 Picc. *mf*

baquetas sobre la caja levantándolas por la punta y dejándolas rebotar libremente

Así, que tanto la pulga como el saltamontes dejaron constancia de su categoría como posibles candidatos a casarse con la princesa.

Caja sin bordones

Cb.

f

51 Picc. poco vibrato

El pelele no decía nada, aunque la gente afirmaba que era porque pensaba mucho, y cuando el perro de la corte lo olfateó mantuvo la opinión de que debía ser de buena familia.

El anciano cosejero, que había ganado tres medallas por estar calladito, aseguró que sabía de buena tinta que el pelele poseía poderes proféticos. Tocando su espalda se veía si iba a hacer poco o mucho viento, algo que no se ve ni siquiera en la espalda del que escribe el almanaque.

Caja escobillas

Cb. *mf* *f* *mf* *f* *mf*

digitación de re y tapando con el meñique la salida del tubo

hacia s.p. sopra s.p. sopra cordal

p *pp*

57 Picc. Trémolo con las espátulas de trino re-re#

Comenzó el concurso

baquetas sobre la caja levantándolas por el mango

La pulga saltó tan alto que nadie pudo verla, de modo que decidieron que ni siquiera había saltado.

El saltamontes saltó la mitad de altura, pero le cayó al rey en la cara, y el rey dijo -¡qué asco!

Caja

Cb. *mf* *p* súbito *f* *p* súbito

mf *p* súbito *f* *p* súbito

63 Picc. pizz. rit.

El pelele estuvo sentado un buen rato meditando, y llegaron a pensar que no saltaría. -¡Con tal de que no esté enfermo! -dijo el perro de la corte.

¡Zas!, el pelele dio un saltito desviado y cayó sobre el regazo de la princesa, que estaba sentada en un taburete de oro.

Entonces dijo el rey: -El salto más alto posible es saltar hasta llegar a mi hija, porque es la más fina de todas; hace falta tener buena cabeza para llegar a ella, y el pelele ha demostrado ¡tener patas en la frente!

Caja sobre el aro sobre el parche

Cb. c.l. batt

ff *pp*

f *pp*

67 *Andante* *mf* *pp*

Picc. Y se quedó con la princesa

Caja *Andante*

Cb. *mf* *pp*

- ¡He sido yo la que ha saltado más alto!
-dijo la pulga-. Pero me da igual, que se quede con el pelele, la madera y la breá. Yo he sido la que ha saltado más alto, pero en este mundo hace falta ser un grandullón para que a uno le respeten.

Dejar caer las baquetas verticalmente rebotando libremente

73 *f*

Picc. Y la pulga se fue con un ejército extranjero donde, según cuentan, murió en alguna guerra lejana.

Caja

Cb.

El saltamontes se sentó en una acequia y pensó en cómo funciona este mundo, y dijo también: -¡Hace falta ser grandullón! -¡Hace falta ser un grandullón!- y cantó su propia canción triste, y de él supimos esta historia, que

aire sonido aire sonido aire sonido

79 *f* *pp* *rit.*

Picc. puede ser mentira, aunque escrita esté.

Caja *f* *pp* *rit.* sin bordones col legno battuto

Cb. *f* *pp* *rit.*

La pulga

INDICACIONES

FLAUTA

- En 43 además de realizar el trémolo de las espátulas re. re# se realizan los trinos indicados.
- En el final de 73 el sonido doble se obtiene con la posición de re 3ª octava y el gliss con la llave de sol# que pasa luego a la.

PERCUSIÓN

- En 8 la caja se toca con las baquetas en posición vertical (perpendicular al parche) con el mango hacia abajo y dejándolas caer rebotando libremente (como se toca la txalaparta).
- En 43 las baquetas se colocan sobre la caja (la punta en el parche y el mango sobre el aro) y se levantan de la punta dejándolas caer y rebotar libremente.
- En 57 las baquetas colocadas de la misma forma que en 43 pero se levantan por el mango dejándolas caer libremente (producen golpe sobre el aro).
- En 63 el trémolo se hace con una baqueta sobre el parche y la otra sobre el aro.

Por **Jesús Nava Cuervo**

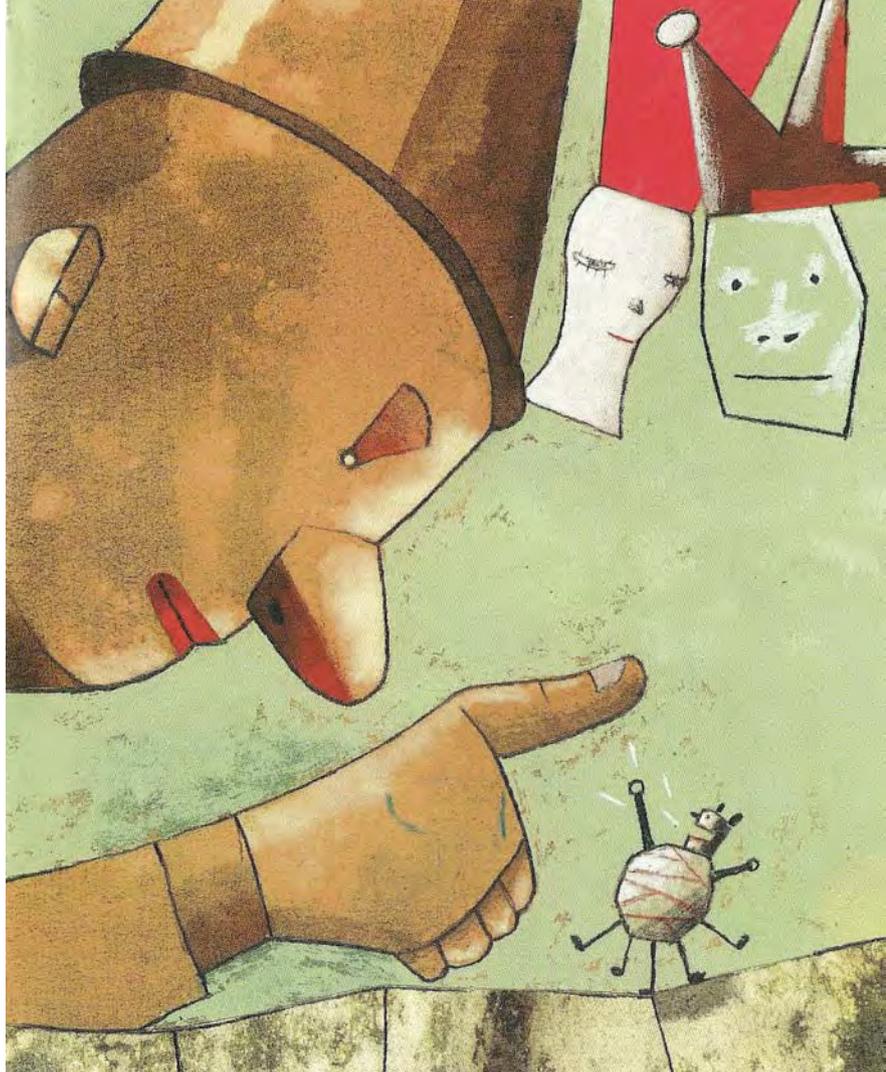
La obra “Los saltarines” fue creada para el ciclo de conciertos COMA, que organizó la Asociación Madrileña de Compositores en su edición del año 2005, donde se celebró un Concierto monográfico para conmemorar el bicentenario del famoso escritor Hans Christian Andersen.

Buscando y rebuscando entre los relatos publicados de este autor me topé con este cuento, que bien pronto me atrapó por su desbaratada historia. En una librería madrileña encontré una edición moderna con ilustraciones de Isidro Ferrer (Premio Nacional de Ilustración año 2006) que igualmente me sedujeron y empezaron a conformar una visión musical de la obra.

Los personajes del cuento son un poco estrambóticos: una pulga, un saltamontes y un pelele, lo que le confiere una novedad a los protagonistas habituales de la mayoría de los cuentos. Por eso, confeccioné una formación-asociación instrumental acorde con la propuesta de Andersen: flautín (saltamontes), caja (pulga) y contrabajo (pelele).

La estética sonora usada, que no difiere de mi lenguaje personal, trata la narración como una sugerencia musical con una escritura flexible de elementos de filigrana tímbrica, lejos de entenderse como una ambientación o recreación musical. Igualmente, hay una interdependencia temporal entre la palabra y la música que, por medio del ritmo hablado, da lugar a una intención-reacción entre el narrador y los músicos. Obviamente, tampoco hay figurativismo musical, con la salvedad de una efímera “Marcha real” que suena como una pincelada anacrónica dentro del conjunto de la obra.

Quizás, la obra podría redondear -todavía más- si se presentara como un montaje audiovisual donde palabra, música e imagen (con las ilustraciones de Isidro Ferrer) for-



maran un todo. Desde luego, los niños y no tan niños, que presenciaron el estreno de la mano de sus tres magníficos intérpretes musicales y narrador (Julián López, flautín, Luis María Fernández, caja, Damián Arenas, contrabajo y Eloy Arenas, narrador) no lo necesitaron. ●

Jesús Nava Cuervo, es profesor de fundamentos de composición en el Conservatorio Profesional de Música de Getafe.



Jesús Nava Cuervo



Mi admirado flautista...

Andrés
Parera



Joaquín Gericó

Concertista de flauta, compositor, pedagogo, empresario, editor e incansable luchador por el bienestar social de la música en España.

Por **Joaquín Gericó**

He de reconocer tristemente, que la primera vez que leí el nombre de Andrés Parera no sólo no me dijo nada, sino que mi desafortunada ignorancia me llevó a pensar que se trataba de uno más, de uno de tantos flautistas que asomaron tímidamente en el panorama español decimonónico. Pero lo que me pasó a mí, supongo que les estará pasando ahora a la gran mayoría de los amigos que hoy están leyendo este artículo biográfico.

El poco interés mostrado por nuestro pasado musical, la desidia de las administraciones educativas, sobre todo por la falta de un tercer ciclo en las enseñanzas superiores musicales y algunas otras cosas más que podríamos seguir enumerando, nos han servido egoístamente para evadir el problema que las enseñanzas artísticas vienen arrastrando desde hace tanto tiempo: La investigación.

Particularmente curé mi ignorancia formando tándem con mi buen amigo Francisco Javier López Rodríguez (catedrático de flauta del Conservatorio Superior de Música de Sevilla). Corrían los años noventa –principios- y...necesitábamos saber: Saber Quién tocaba la flauta en España; Quién enseñaba a tocar; Quién escribía para flauta; Quién construía flautas en España, etc. En definitiva, todo sobre nuestra flauta pretérita. Sabíamos todo o casi todo de Francia, Alemania, Italia, Inglaterra. Comprábamos su música para flauta (bastante regular gran parte de ella por cierto), pero ¿Y nosotros? ¿Teníamos pasado flautístico? No sólo lo desconocíamos, sino que lo peor de todo es que parecía que no le

importaba prácticamente a nadie (aún hoy en día tengo mis dudas con respecto a esta cuestión).

Así las cosas, obtuvimos un buen puñado de información en los siete años en que nos dedicamos de lleno a peinar las bibliotecas más destacadas de España, además del *British Museum*, en Londres, que después trasladó sus fondos a la *British Library*. Finalmente y como resultado de aquel trabajo, la editorial madrileña Real Musical (desaparecida en la actualidad), publicó *La Flauta en España en el S. XIX*, un gran libro que vale la pena conocer, diríamos que, imprescindible en la biblioteca particular de cualquier flautista español que se precie.

Pero volviendo a la figura desconocida del polifacético catalán Andrés Parera, creo sinceramente que fue una de las más representativas personalidades dentro del entramado musical español de mediados del siglo XIX. Concertista de flauta, compositor, pedagogo, empresario, editor e incansable luchador por el bienestar social de la música en España, dedicó su corta vida (35 años) en cuerpo y alma a la música desde todos sus ámbitos.

Nacido en 1839 (supuestamente en Barcelona), desarrolló una amplia actividad profesional, teniendo siempre como centro de sus actividades la ciudad de Barcelona, desde donde viajaba y se daba a conocer tanto en España como en el extranjero. Flautista excepcional, sus conciertos alcanzaron gran éxito, como lo demuestran las críticas publicadas en su época, destacando tanto por sus cualidades de intérprete como por las de compositor.

De los conciertos celebrados en distintas ciudades a lo largo de

su carrera, destacan los realizados en 1863 y 1864 en España: Valencia, Murcia, Madrid, Valladolid, Victoria, Santander, San Sebastián, Bilbao, La Coruña, Cádiz o Sevilla; en Portugal: Oporto y Lisboa; y en París. La prensa especializada decía cosas de él como que la flauta en sus manos no era sólo el instrumento cuyo sonido dulce y un tanto melancólico hacía vibrar las fibras del alma, sino que sus cantos melódicos eran de exquisito sentimiento y poseía una extraordinaria precisión y afinación, además de un gran talento, etc.

La prensa portuguesa decía de él cosas como:

*“Parera es un verdadero artista. Para poderse ornar con este título no basta conocer a fondo la parte técnica y científica de la música, es preciso también poseer el sentimiento de lo bello, sentir y hacer sentir. Es preciso saber identificar con su talento como los ingenios creadores y transmitir con fidelidad al espectador con toda su belleza los pasajes más delicados de las obras maestras que se ejecutan. El Sr. Parera es notable por las dificultades que ejecuta con la flauta con suma perfección, y por la manera noble y apasionada con que produce sus adagios. Los pasos a dos y tres golpes de lengua, los saltos de grandes intervalos... El Sr. Parera es uno de los buenos artistas que se han oído en Lisboa”*¹.

Después de darse a conocer como brillante flautista, regresó a Barcelona donde estableció una agencia para artistas, a la vez que escribía interesantes artículos y críticas acerca del estado de la música en nuestro país en diversas revistas como *La España Musical*, demostrando una admirable pluma. Precisamente esta revista fue la primera que dio noticia de la creación de su agencia el jueves 4 de enero de 1866. Estaba ubicada en la calle San Pablo Núm. 47, 1º.

Durante esta época también se da a conocer como iniciador del proyecto de suscripción nacional para la creación de algunos conservatorios de música, convocando dos reuniones en el salón de descanso del Gran Liceo en Marzo de 1866. Decía en el periódico *La España Musical*:

*“Como iniciador del proyecto de suscripción nacional para la creación de algunos conservatorios de música, tengo el honor de invitar a todos los Srs. Suscritos, artistas y aficionados al divino arte, para la reunión preparatoria que tendrá lugar en el Salón de descanso del Liceo, el domingo próximo 11 del corriente a las 12 del día”*².

Las inquietudes por la enseñanza musical quedaban patentes y según Parera, la solución no pasaba por la acción del gobierno sino por el “asociacionismo”.

Estas serían *grosso modo* algunas de las particularidades que en torno a la enseñanza de la música se generaban de la mano de los grandes defensores del arte musical en nuestro país durante el siglo pasado y, cuyo máximo representante era precisamente como hemos visto, un destacado flautista catalán. En Europa y a lo largo del siglo se asistió a una rápida y masiva eclosión de conservato-

rios e instituciones dedicados a las enseñanzas musicales.

Paralelamente a la creación de la agencia y en medio de su fructífera actividad, Andrés Parera fundó su propio periódico musical, hecho bastante habitual entre los empresarios, editores, etc., de los ambientes musicales. Asimismo, emplea parte de su tiempo en la elaboración del *Gran Método de Flauta*, que con texto en español y en francés, fue publicado en dos partes en enero de 1868 por Andrés Vidal en Barcelona.

Aparte de todos los arreglos de piezas para flauta que solía interpretar en sus propios conciertos, escribió dos grandes obras: *Barba-Roja* ópera que debía estrenarse en París en 1870, no pudiendo representarse a causa de la guerra franco-prusiana y *La Esclava de Su Honra*, drama lírico en tres actos que escribió en 1872.

En octubre de 1873 escribió sendos artículos en los números 3 y 4 de la revista *El Arte* en Madrid sobre la Opera Nacional, que junto al escrito (en tres entregas) en *La España Musical*, en enero, febrero y abril de 1866 bajo el título de “El Arte Musical y los Artistas Músicos de España”, constituyen una fuente de riqueza de pensamientos musicales, pudiéndolos catalogar de grandes e importantes artículos.

Además de aparecer en la prensa especializada en música, también existen reseñas de Parera en otros de diferente temática como el periódico político *El Gobierno*, de Madrid, etc. Su nombre fue reseñado por uno de los importantes historiadores españoles, Rafael Mitjana, por sus conciertos en Portugal³.

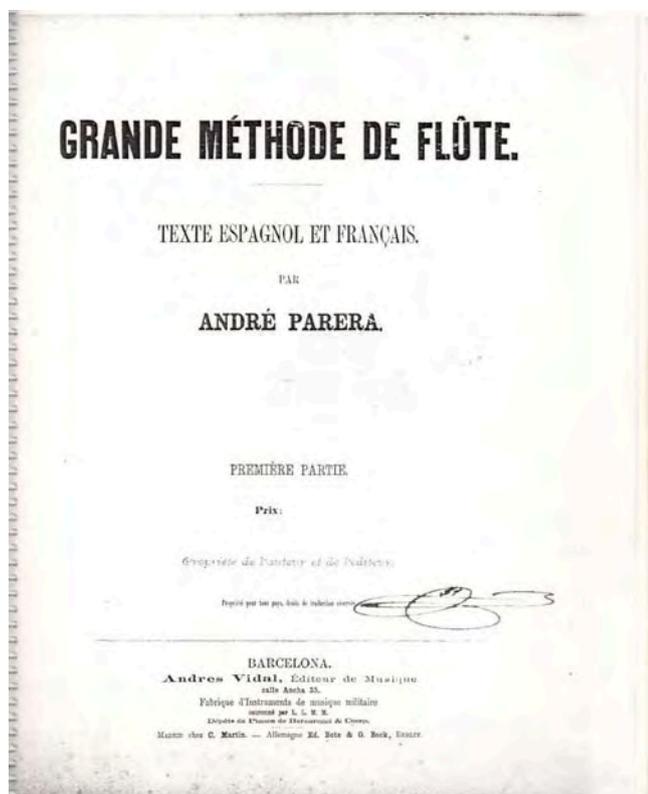
El 13 de enero de 1874 falleció en Madrid, siendo este luctuoso acontecimiento muy lamentado y referido en los periódicos más importantes de España. *El Correo de Teatros de Barcelona*, de 23 de enero de 1874, publicó un artículo que recopilaba lo que otros diarios habían escrito, elogiando su figura tanto de flautista como de compositor. Según se desprende del texto, no debió nadar en la abundancia, porque dice:

“...era una de nuestras más legítimas esperanzas artísticas y ha muerto en la pobreza...”

Cabe destacar, de todo lo anteriormente dicho, su *Gran Método de flauta*, ya que es un completísimo método que consta de dos partes y que desgraciadamente y a pesar de ser tan completo (muy parecido al de H. Altés) nunca fue utilizado en los planes de estudios oficiales de los conservatorios: Aunque en este sentido, una circular enviada a los profesores del Conservatorio de Madrid decía:

“... es el más completo, el más lógico de cuantos han visto la luz hasta el día, tanto en España como en el extranjero”.

El libro fue dedicado al Sr. D. F. F. De Valldemosa, maestro de canto de S.M. la Reina Dña. Isabel II, profesor del Conservatorio de Música de Madrid y miembro corresponsal del Instituto Impe-



Portada del Gran Método de Flauta

rial de Francia. A continuación y por su interés intrínseco, reproduciremos el prólogo a la edición, en donde Parera escribió entre otras cosas:

“Para que un nuevo método de Flauta? A una pregunta tan natural, respondemos lo siguiente: El arte del flautista tiene necesidad de una reforma radical; queremos intentarla. Cuales son los motivos graves de esta reforma?”

- 1.- *La música ha progresado muchísimo; es necesario elevar el arte del flautista al nivel de sus progresos.*
- 2.- *Los métodos antiguos distan mucho de satisfacer las necesidades actuales.*
- 3.- *La invención de la flauta Böhm ha cambiado radicalmente las condiciones de enseñanza de este instrumento.*

Mucho hemos titubeado antes de emprender este trabajo. En efecto, a primera vista parece que después de los métodos de nuestros maestros antiguos, Devienne, Drouet, Walkiers, Berbiguier, Tulou y otros, no queda ya que rebuscar en el campo donde tanto cosecharon aquellos. Pero ha ido pasando tiempo y el fondo musical ha adquirido tantas riquezas, que es menester aplicarlas en provecho del instrumento que nos ocupa. Es decir que rindiendo homenaje al talento de los que nos abrieron el camino, es necesario reconocer que el gran número de aires conocidos tan abundantes en los métodos antiguos, son más propios para enervar la inteligencia musical del discípulo que para desarrollarla

Otros no han cuidado lo bastante de dar a los estudios el carácter de progresión que debe distinguirlos, de suerte que, el discípulo se desorienta y aburre al encontrarse con dificultades que no sospechaba y para las cuales no estaba preparado. Hemos procurado evitar ambos escollos, escribiendo desde el principio hasta el fin de nuestro método, una serie de estudios o lecciones, que creemos reúnen lo útil a lo agradable, y cuya dificultad está por decirlo así calculada matemáticamente. No abrigamos el temor de que no permitiendo al discípulo que destroce al cabo de ocho días un aire de ópera, abandone la carrera, no: y si alguno creyera no poder aprender sino a condición de llenarse la cabeza de trivialidades musicales; le aconsejaríamos que renunciara a seguir una senda para la cual no ha nacido”.

Después de estas aclaraciones y advertencias pasa a comentar su trabajo:

“Todas las dificultades del mecanismo están gradualmente acometidas, todos los secretos del instrumento están descubiertos y aplicados tanto en francés como en español, en términos claros y concisos: la música, accidentada tan temible aun para los discípulos adelantados, la hemos hasta cierto punto hecho más fácil, por la costumbre que les damos de tocar desde un principio en todos los tonos: en fin los motivos tanto en las lecciones como en los Dúos, convenientemente desarrollados, inician al discípulo en las maneras elevadas de la música seria, y tienden a dirigir hacia lo bello su inteligencia artística”.

Y acerca de la Flauta Boehm tiene la siguiente opinión:

“...hoy día muy pocos son los flautistas de algún valor que titubeen en utilizar el nuevo instrumento. Hay más todavía, el mecanismo Böhm ha sido adaptado a todos los demás instrumentos de madera, Clarinetes, Oboes, Fagotes, etc.”

Con estos exquisitos comentarios, Parera vuelve a demostrar que realmente está muy al día en cuanto al estado de la música y de la enseñanza, tanto en España como en el extranjero, especialmente de su instrumento. Fue un hombre realmente implicado con su tiempo, con sus convicciones, gran defensor de la música en todos sus aspectos y en particular de la flauta. Cuanto no les tenemos que agradecer a personas como Andrés Parera, que sentaron las bases y nos marcaron la dirección que se había de tomar en ese mar de ignorancia musical, en que estaba sumido gran parte del país en pleno s.XIX.

Valga este pequeño homenaje en recuerdo a su persona, para que los flautistas de las nuevas generaciones, valoren el esfuerzo que otros hicieron para poder llegar a donde hoy nos encontramos. Así sea.

Joaquín Gericó, es Catedrático del Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia.

Obras de Andres Parera Tort:

Variaciones del Tripili Trápala. Para flauta sola.
Fantasia de Flauta sobre un Tema Español.
Fantasia sobre un Tema Alemán.
Fantasia sobre Motivos de Lucia.
Fantasia de Flauta sobre un Motivo Holandés.
fantasia segunda, sobre motivo de Las Mártires

(Todas las fantasías estaban arregladas con su correspondiente acompañamiento de piano y también de orquesta).

Notas

1. El Metrónomo (Barcelona, 27 de marzo de 1864).
2. Barcelona, nº 10, año I, jueves 8 de marzo de 1866.
3. Enciclopedia Lavignac de la música. Tomo de España y Portugal, pág 2.464.

Bibliografía. Reseñas de Andrés Parera, en:

Enciclopedia Lavignac de la música (Tomo España y Portugal), por Rafael Mitjana, pág. 2.464.
Flauta y Música. Revista de la Asociación de flautistas de Andalucía. Sevilla, nº 9, enero de 2000. (Gericó Trilla, Joaquín y López Rodríguez, Francisco Javier).
La Flauta en España en el s.XIX. Grupo Real Musical, Madrid 2001 (Gericó-López).
Diccionario Biográfico de Personajes. Real Academia de la Historia, Madrid 2006 (Gericó-López).
La flauta. Su historia, su estudio. Joaquín Valverde Durán (prólogo a la edición por Gericó-López). Ed. Conservatorios Superiores de Madrid y Sevilla, 1997.

Revistas:

El Correo de Teatros de Barcelona: Año I, núm. 8, 4 de enero de 1866 / Año I, núm. 9, 4 de febrero de 1866 / Año I, núm. 12, 5 de abril de 1866 / 23 de enero de 1874.
El Metrónomo (Barcelona): Año I, núm. 38, 11 de octubre de 1863 / Año I, núm. 43, 15 de noviembre de 1863 / Año II, núm. 51, 10 de enero de 1864 / Año II, núm. 52, 17 de enero de 1864 / Año II, núm. 56, 14 de febrero de 1864 / Año II, núm. 62, 27 de marzo de 1864 / Año II, núm. 67, 27 de abril de 1864.
El Orfeón Español (Barcelona): Año II, núm. 17, 17 de enero de 1864.
La Correspondencia de España: Viernes 16 de enero de 1874.
La España Musical (Barcelona): Año I, Núm. 1, 4 de enero de 1866 / Año I, núm. 10, 8 de marzo de 1866 / Año I, núm. 11, 15 de marzo de 1866.
La Gaceta Musical de Madrid: 15 de febrero de 1866 / 5 de abril de 1866.



**Arista Flutes
Boston**

*BOQUILLAS Y FLAUTAS
Imponente en Color y Elegancia*

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

ENTREVISTA

EMMANUEL

PAHUD



Entrevista realizada el 2/12/2011 a E. Pahud en el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid, 20 minutos antes del comienzo del concierto en el que interpretaba como solista junto a la OSCYL el Concierto para Flauta de Dalvabie y Fantasía de Carmen de Borne. Las preguntas fueron confeccionadas por el alumnado de flauta travesera del CPM Javier Perianes de Huelva.

La entrevista tuvo lugar en una de las Salas del Auditorio, queremos agradecer a Félix Alcaraz y su equipo sus gestiones para que este encuentro fuera posible, así como por supuesto a Emmanuel Pahud su disposición, amabilidad y la generosidad de atendernos en español para que todos pudiéramos comprenderle mejor. La entrevista se puede escuchar completa en el siguiente enlace <http://cpmjavierperianesdecpa.blogspot.com.es/p/uniradio.html> pinchando en el programa emitido por Uniradio Huelva el 14 de diciembre de 2012.

PREGUNTA: Estamos en este momento justo antes del concierto, lo primero que queremos saber es qué siente Ud antes de subir al escenario.

EMMANUEL PAHUD: Eh... ahora, nada. Ahora mucho placer de ver a gente joven, dinámica e interesada. Yo sé que este será un concierto con mucha energía y con mucho placer para mí. Pero eso es lo que pasará en la próxima media hora, ahora estamos juntos aquí en esta sala, disfrutemos del tiempo que tenemos.

P: ¿Tiene algún ritual antes de empezar un concierto?

E.P: No. No tengo rituales antes del concierto, tengo rituales durante el concierto: tocar lo mejor que puedo. Pero no tengo mucho de esa cosa de concentrarse antes de tocar. Un poco, los dos o tres minutos antes de salir a la sala sí. Pero

media hora, o tres horas antes no, porque sólo fatiga, y necesitamos toda la energía y toda la concentración en el momento del concierto.

P: ¿Tiene nervios cuando toca?



Emmanuel Pahud en un momento de la entrevista.



Los alumnos de flauta travesera del CPM Javier Perianes de Huelva con Emmanuel Pahud. Tras el concierto E.Pahud fue obsequiado con un ramo de flores y una partitura.

“Hay que tocar todas las horas sin cansarse demasiado, sin hacerse daño.”

E.P: Ahora no. Con 15 o 16 años aún tenía nervios sí, pero ahora tengo un tipo de motivación más grande que en los ensayos por ejemplo. Esto hace que sea posible realizar cosas en el concierto que no son posibles en el ensayo. Una hiper-motivación.

P: ¿Siempre tuvo claro que quería ser flautista?

E.P: Pienso que sí. Ya con 5 años pregunté a mis padres ¿qué es lo que se oye? Y estaba alguien tocando el concierto de Mozart para flauta. Con 6 años tenía mi primera flauta, y fui a casa de los vecinos a tomar lecciones de flauta.

P: ¿Era Ud un buen estudiante en el conservatorio?

E.P: Sí.

P: ¿Le gustaba estudiar?

E.P: Pues me gusta estudiar ahora (pone cara de sorprendido, risas) Sí, porque es un laboratorio. Cuando estás solo con tu instrumento, el tiempo es sagrado. Es el único tiempo en la vida de un artista en el que no tocas con alguien, y eso es muy importante. Es interesante si vas siempre al límite, intentando empujar los límites cada vez más allá.

P: ¿Cuántas horas estudiaba cuando era pequeño?

E.P: ¿Pequeño? Pues con 6, 7 años media hora. Y luego con 10 años una hora. Con 14 o 15 fue cuando decidí ser flautista profesional y estudiaba un poco más, una hora o dos horas cuando había la posibilidad. Y luego en el período de los estudios superiores, para mí en París en el Conservatorio, pues a veces cuatro horas, hasta siete u ocho cuando había un concurso muy importante para preparar. Pero siete u ocho es demasiado, hay que oxigenarse un poco la cabeza. Hay que tocar todas las horas sin cansarse demasiado, sin hacerse daño. Es algo muy importante, tocar sin hacerse daño.

P: ¿Cuál es la pieza más difícil que ha interpretado?

E.P: (se lo piensa y pone caras a los presentes, risas) Los grados de dificultad son muy variados. Un concierto de Mozart es difícil cada vez, porque se puede oír todo, el con-

cierto de Pinscher es técnicamente, para leer, la cosa más difícil que he tocado. Pero como realización... si hago un error, dos errores... cien errores, no hay nadie que lo pueda decir. Por eso es muy relativa la dificultad de las piezas, y la expectativa de excelencia es la misma para todas: cada pieza es difícil. Tocar un movimiento lento de Bach para mi es más difícil que tocar el primer movimiento del concierto de Ibert, por ejemplo.

P: ¿Alguna vez le ha ocurrido de cometer algún error en concierto, en el escenario?

E.P: Sí, cada concierto (risas). Hay muchos errores, una colección de perlas (hace un gesto cómico, risas).

P: ¿Y cómo se siente, cómo sigue adelante cuando esto pasa?

E.P: Pues, un error no es fatal cuando eres flautista. Si eres médico en el hospital sí, puede ser fatal. Lo importante es hacer música, comunicar una emoción, contar lo que pasa en esa pieza.

P: ¿Tiene alguna recomendación para un estudiante de flauta que quiere ser profesional?

E.P: Pues lo primero que tenemos que saber es que antes de tocar la flauta se debe respirar. La respiración para tocar la flauta no es (hace una respiración pequeña) es (hace una gran respiración). Tenemos que usar nuestra capacidad máxima para llenarnos de aire (acompaña toda la explicación con gestos y ejemplos hacia el alumnado) y entonces necesitamos sólo controlar cuánto aire utilizamos. No tenemos que empujar así (hace el gesto de tensión) porque así no se puede tocar muy fuerte o muy piano. No se puede controlar, no se puede ir al límite del sonido. Así que, lo más importante es respirar antes de tocar, y controlar los nervios para poder respirar así (respira de nuevo).

P: ¿Cuál es su compositor favorito?

E.P: Es el que estoy tocando en cada momento. Tienes, como solista, que estar convencido al 100% de la pieza que estás tocando. Si no crees en esa pieza, en ese compositor, no será interesante.

P: ¿Cuál es su flautista favorito?

E.P: mmm... ¿vivos o muertos? (risas)

P: Pues los dos.

E.P: (piensa) Como muchos flautistas de mi generación he crecido con tres ídolos en tres épocas diferentes de mi vida. Primero he conocido a Aurèle Nicolet, porque era amigo de mi primer profesor de flauta. Por eso coincidimos muchas veces cada año, y él tocaba unas cosas muy extrañas y maravillosas: Telemann, Berio, Bach, Jolivet. Luego, pocos años después, fue el gran periodo de James Galway, que me ha ayudado mucho a estudiar, a cambiar mi modo de tocar la flauta. Eso durante, no sé, cuatro o cinco años. Y después tuve más un periodo Rampal, porque Rampal ha tenido una carrera increíble. Es el único flautista que tocó al nivel de un Rostropovich, un Isaac Stern o de un David Oistrakh.

Y todos han motivado muchas composiciones para la flauta: sonatas, conciertos nuevos, y eso es muy importante, porque todas las piezas que estamos estudiando fueron encargadas por grandes flautistas.

Pero es verdad que cada vez que voy a un



Emmanuel Pahud firmando discos al público asistente tras el concierto

Festival de Flauta escucho a mucha gente, y hay cosas increíbles. Cuando escucho a Matthias Ziegler lo que hace con la electrónica, tocando desde la flauta contrabajo hasta el piccolo, haciendo música rítmica electrónica live, es muy interesante. O la expresión de la música contemporánea de un joven italiano, Mario Caroli, es muy interesante, muy fuerte, muy lírico, es un modo de tocar esa música que es muy convincente.

P: ¿Cuál ha sido el director con el que más le ha gustado tocar y el teatro en el que más le ha gustado tocar?

E.P: (se lo piensa bastante) Sí, es difícil porque no es justo para los otros. Si doy el nombre de un director, no digo el de otros cinco o seis otros que son maravillosos... La verdad es que yo he tocado un concierto con Carlos Kleiber, que era el más grande, pero en un repertorio muy pequeño y por eso no se puede comparar con otros maestros. Y tocando conciertos como solista con Gergiev o con Paavo Järvi... son directores con los que hay un contacto muy activo. Y hay otros directores... No sé... Trabajar con un Barenboim, un Ozawa, con gente de ese calibre, es una experiencia increíble. Y para mí como flautista en la orquesta, en Berlín, son cosas que suceden cada mes. Y como solis-

ta, sucede que un mes toco con un maestro reconocido y otros meses toco con maestros del futuro. Esta semana aquí estoy tocando por ejemplo con Bringuier, que es un joven francés, que para mí ya es muy confirmado, es uno de los grandes talentos de hoy, de los grandes maestros del futuro.

Las salas, los teatros de mundo, pues... el Teatro Massimo en Palermo es un lugar mágico. Es donde se rodó la película "El Padrino". Pero hay salas buenas por todo el mundo. Hay salas modernas muy buenas en Asia, en España, o la Philharmonie en Berlín. Y hay salas más tradicionales como el Conservatorio de Moscú o la sala de Viena del Musikverein, el Carnegie Hall de Nueva York... son míticas, y hay (respira y hace gestos) hay algo de especial en ellas.

P: Nos gustaría saber qué flauta toca.

E.P: (nos enseña la flauta, que hasta ahora tenía en el regazo, mientras habla) Es una Brannen Cooper de oro de 14k de 1989, la boquilla es de Sheridan de 14k, también de 1989. Hace veintitrés años que nos conocemos (gesto de amor, risas). ♥

Alumnado de flauta travesera del CPM
Javier Perianes de Huelva.



Exclusivas...

**Fabricantes de flautas históricas
y flautas dulces de la máxima calidad**

MARTIN
wenner
FLÖTEN
GERMANY WWW.WENNERFLOETEN.DE

The
**ABELL FLUTE
COMPANY**

◆

*Especializados en flautas
de madera con sistema
Boehm, embocaduras
y whistles,
hechas a mano
en grenadilla y plata*

◆

111 Grovewood Road
Asheville, NC 28804
USA
828 254-1004
VOICE, FAX
www.abellflute.com



MAJOR VENTILACIÓN

MAJOR VENTILACIÓN

¡Explora la diferencia entre agujeros redondos y cuadrados!



Leonard E. Lopatin y su SquareONE#1

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

¡La Extra ventilación marca la diferencia!

www.lopatinflutes.com

MAJOR VENTILACIÓN

MAJOR VENTILACIÓN

Flautas y embocaduras hechas a mano en metales preciosos y en acero inoxidable.



The Lopatin Flute Company
122 Riverside Drive, Studio C
Asheville, NC 28801 USA
Phone/Fax: 828-350-7762

**Daniel
PAUL
LUTHIER**

flûte traversière uniquement

■

The highest quality flute and piccolo repairs to satisfy the most demanding.
Authorised Straubinger pad installer.

By appointment, by post or in person



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

GIRAVOLTS

“Remolinos de música en la mente de Salvador Brotons”

Por **Enrique Vicente Sánchez**

Si quisiera destacar algún hecho de los muchos que pudieron darse en la 2ª Convención de Flautas, celebrada recientemente en Barcelona, no sería otro que el estreno de Giravolts, obra para Flauta Sola, compuesta, por encargo expreso del Presidente de la A.F.E, y Flauta Solista de de la Orquesta de París, Vicens Prats, a otro flautista “en excedencia”, aunque haciendo éste las veces de compositor...

Quizás, a Salvador Brotons se le conoce, o lo conocemos los flautistas, sobre todo, a través de su Sonata n.º.1 para Flauta y Piano, o de su Concierto para Flauta y Orquesta (también transcrita para flauta y piano, y conocida como Sonata n.º 2)...o por su extenso catálogo de obras de música de cámara en las que escribe para la flauta y /u otros instrumentos (ver Brotons & Mercadal Ed.), y ahora, sin ninguna duda, por Giravolts (conviene recordar que su Opus, con 126 obras hasta la fecha, abarca también música Sinfónica, Coral, para Banda y de Escena...). La pieza, acabada en Tel – Aviv, está compuesta a caballo entre una Sonata para Piano, op.124, y el final de su 6ª. Sinfonía, op.122 (Obra que será estrenada en el Certamen Internacional de Bandas de Valencia 2012). El “Mestre” compone muchas veces en la “soledad” de los aeropuertos, en mitad de un vuelo intercontinental o en la habitación de un hotel... Es el caso de esta obra, finaliza en los ratos libres durante su estancia en Oriente Medio.

La partitura es muy fácil de asimilar, tanto su forma como su concepto. Como dice el autor en la breve explicación que aporta su propia edición, “está concebida sin interrupción”.

En primer lugar, encontramos una Introducción lenta, evocativa, lírica, haciendo uso de una pequeña serie dodecafónica. El movimiento rápido que sigue, sin solución de continuidad, es un ejercicio de imaginación compositiva, basado en el desarrollo de las primeras cinco notas de la partitura. La tensión que emerge, de manera natural, en ese proceso creativo, muy propio de la música de Brotons, él lo denomina “de montaña”, pues desde un espectro dinámico con un halo de misterio en el inicio, el virtuosismo de la escritura lleva a un despliegue progresivo de recursos técnicos y sonoros, muy del gusto del autor, aderezados con una inteligente escritura rítmica, haciendo uso de la combinación de compases binario, ternario e irregulares, algo muy del gusto de Brotons. Toda la tensión creada va desvaneciéndose hasta devolver cierto sosiego, tanto al intérprete como al oyente, utilizando para ello una pequeña serie de armónicos.

El Adagio central lo dedica el autor para, añadiendo recursos contemporáneos básicos, como percusión de llaves, frulatos y sonidos oscilantes, recobrar la nostalgia que encierra, en muchas ocasiones las melodías Brotonianas, mostrando a un compositor íntimo, nostálgico, pero con espasmos de un alma incesantemente inquieta..



En la imagen, Salvador Brotons, en el centro, intercambiando opiniones sobre los detalles de Giravolts. Junto a él, Vicens Prats, Flauta Solista de la Orquesta de París, Presidente de la AFE y destinatario de la pieza. A la derecha de la imagen, José Miralles, Flauta Solista de la O.S.B, y sus compañeros, Mayte Abargues y un servidor, al término de un ensayo.

Finalmente, mediante un enlace que calca prácticamente los primeros compases de la partitura, el autor nos sumerge en un Allegro final, donde todos los recursos expuestos hasta ese momento se combinan magistralmente, llevando tanto al oyente como al intérprete a cierto éxtasis musical.

La música de Brotons es pasión, ritmo, no exenta de un grado importante de lirismo, con cierta carga nostálgica (no olvidemos que Salvador fue flauta solista de la Orquesta del Liceo de Barcelona durante 8 años... Su música está impregnada de cierto "bel-canto", sin ninguna duda)...

En el intercambio constante de ideas al que él se presta, han sido muchas las ocasiones en las que se le ha sugerido, pedido y rogado que hiciese una obra para Flauta Sola, pero sólo el Maestro Prats quién, con también cierto grado de insistencia, lo ha conseguido, y por fin, ya la tenemos para siempre entre nuestro repertorio.

Como sugerencia final, y previa consulta con el compositor, me atrevo a proponer la ejecución de la obra tanto con Flautín como con Flauta en Sol. Hacerlo con esta última significa potenciar los recursos escritos, como la percusión de llaves o, a nivel más general, extraer de la pieza una dimensión sonora y emocional mucho más profunda e íntima.

Hacerla con Flautín significa encarar la partitura desde la imaginación y la intuición propias de cada uno, para salvar los problemas de tesitura que aparezcan, pudiendo ser abordados mediante el recurso del octavado, así como el empleo del dedo meñique, aunque sea para extraer mínimamente un do sostenido (idea ésta aportada por Vicens Prats, destinatario de la pieza). Evidentemente si se dispone de un Piccolo que llegue hasta el do, como ya algunas marcas comercializan en la actualidad, los inconvenientes desaparecen.

Para finalizar, se adjunta una serie de obras para ampliar, si cabe, la biblioteca personal de cada uno.

**Èmfasi y Essentiae Vitae*, para Quinteto de Viento.

**Sax-quintet-vent*, para flauta, oboe, saxofón, fagot, trompa.

**Suite desl Zodiàc Xinès* (Suite del Zodíaco Chino), para doble Quinteto de Viento y Percusión.

**Ad Infinitum*, para Flauta, Viola y Arpa.

**Prada 1950* (A la memoria de Pablo Casals), para flauta, clarinete, 2 violines, viola, cello, contrabajo.

**Virtus*, para flauta, violín, viola, cello, piano.

**Concierto para flauta y orquesta*. (Sonata nº 2), flauta y piano.

**Sonata para flauta y piano*, (Sonata nº 1)

**Tres Divertimenti*, para flauta, guitarra.

**Suite a tres*, para flauta, oboe, clarinete.

**Diaulos*, para 2 flautas.

**Suite a tres*, para 2 flautas, flauta en sol.

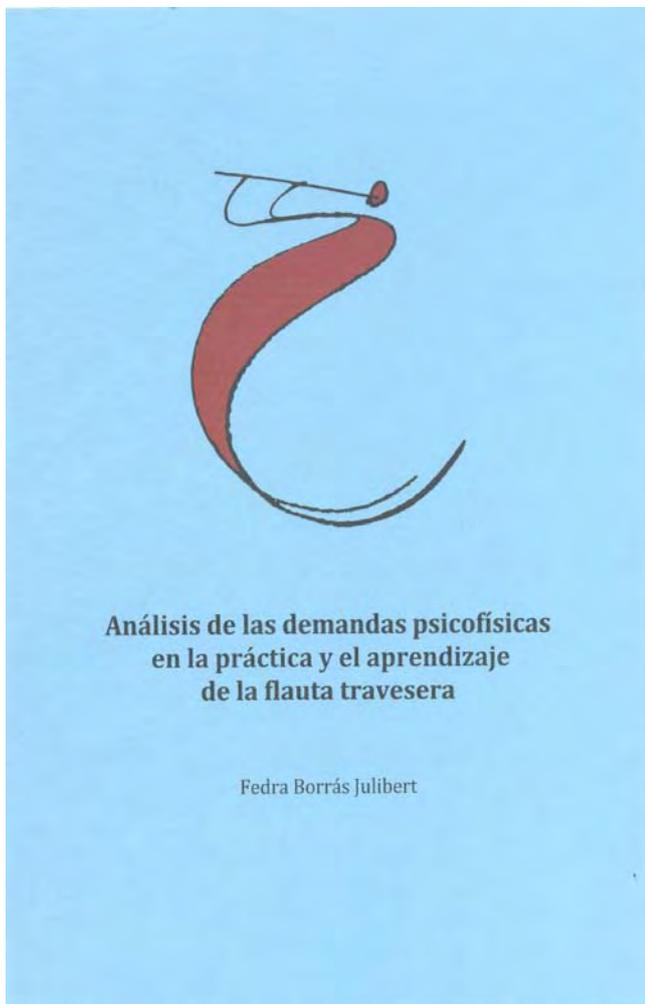
**Liliana*, para flauta, clarinete, fagot, trompa, 2 violines, viola, cello, contrabajo; arpa + perc. Ad limitum.

**Suite de flautas*, para 2 picolos, 6 flautas, alto flauta, flauta baja.

**El viaje de Kira y Jan*, para coro de niños, 2 violines, viola, cello, contrabajo, piano, flauta, clarinete y percusión.

Aquí habría que añadir toda su obra para orquesta de cámara, sinfónica y bandística, dónde algunos pasajes, con el tiempo, quizás formen parte del Corpus de "Solos famosos" que tenemos en repertorio, a la hora de abordar unas pruebas de orquesta. ●

Enrique Vicente Sánchez, es flauta solista de la orquesta de Baleares.



Por **Fedra Borrás Julibert**

La práctica de un instrumento musical solicita del instrumentista unas demandas psicofísicas que le garanticen la transmisión fiel de su expresión musical original.

Este libro, el cual forma parte del programa de Doctorado en Didáctica de la Música de la Universidad Autónoma de Barcelona, UAB, es una primera aproximación a estas demandas en la práctica de la flauta travesera y fundamenta su base teórica en el método psicofísico Cos-Art y en un análisis fisiológico y anatómico de la estructura corporal.

Las demandas corporales que se proponen, referentes al sostenimiento y montaje del instrumento, a los movimientos y a la postura corporal, pueden servir para observar y saber si el alumno hace un buen uso de su cuerpo. Todos han sido validados por dos



A análisis

de las demandas psicofísicas en la práctica y el aprendizaje de la flauta travesera.

grupos de expertos: uno, formado por ocho flautistas profesionales que desarrollan su tarea docente en varios centros musicales, a distintos niveles del currículum de las enseñanzas musicales; el otro, formado por cuatro expertos en salud, dos en medicina de las artes, uno en medicina del deporte y uno en psicoterapia de grupo y expresión corporal. Todas sus respuestas han sido fundamentadas, respuestas que incluyo en este estudio.

El trabajo de campo ha sido realizado en el contexto de una escuela de música con un grupo de alumnos de flauta de edades y niveles diferentes, a partir de los cuales se ha evaluado el impacto del trabajo psicofísico inspirado en el método Cos-Art incorporado en sus clases de flauta. También se ha analizado su grado de satisfacción respecto al trabajo incorporado, así como la conciencia psicofísica que han desarrollado.

En el apartado de anexos se incluye la descripción de este trabajo.

Los interesados en adquirir este material pueden solicitarlo a la dirección electrónica:
fedrabj@yahoo.es

Fedra Borrás Julibert

Fedra Borrás Julibert, es profesora de flauta de l'Escola Municipal de Música d'Arenys de Mar, Escola de Música de Canet de Mar y del Centre d'ensenyament musical de Barcelona.



NUEVA OFERTA EXCLUSIVA PARA SOCIOS AFE!!!

Los mejores técnicos de flauta se unen a la propuesta de la AFE.

La Asociación de Flautistas de España sigue trabajando para ofrecer lo mejor a nuestros socios y ha establecido acuerdos con los mejores luthiers y técnicos de reparación de España. Podéis contactarlos directamente dando vuestro número de socio.

Luthiers asociados:

Óscar Contreras, Madrid: www.contrerasl.com

Taller de reparación Dasi, Valencia: www.dasi-flautas.com

Sergio Jerez, Málaga: www.sergiojerez.com

Enrique Pernía, León: www.luthierdeviento.com

Raul Pérez, Valencia: www.sanganxa.com

Óscar Rodríguez, Madrid: www.vientososcar.com



"Artesanía y Tecnología al servicio de su instrumento"



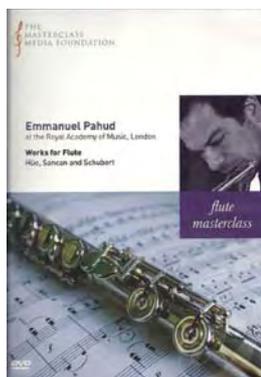
CONDICIONES ESPECIALES
Y DESCUENTOS DE
5 % CON LOS MEJORES
LUTHIERS



 www.afefflauta.com
facebook.com/afefflauta

Novedades

DVD's



Emmanuel Pahud
At the Royal Academy of Music, London
Works for Flute: Hübner, Sancier and Schubert
Publicado por:
The Masterclass Media Foundation.

Emmanuel Pahud está considerado como una de los mejores flautistas del mundo. Fue uno de los solistas más joven de la orquesta Filarmónica de Berlín cuando fue nombrado en 1992. Su innata musicalidad y su extraordinaria técnica le ha colocado en lo más alto de las agendas de recitales solistas de Japón, sudeste asiático, Europa y Estados Unidos. Entre sus parejas de recital habituales se encuentran Eric Le Sage, Hélène Grimaud, Yefim Bronfman y el pianista de Jazz, Jacky Terrasson. Es ampliamente requerido como músico de cámara y en este contexto ha colaborado con la mayoría de los solistas de élite de todo el mundo.

En esta masterclass trabaja con tres estudiantes sobre tres importantes obras del repertorio flautístico: La Fantasía de Georges Hübner, La sonatina de Pierre Sancier y las Variaciones sobre "Trockne Blumen" de Franz Schubert.

"The Masterclass Media Foundation" ha publicado numerosos DVD's de masterclass ofrecidas por algunos de los más prestigiosos solistas internacionales de diferentes instrumentos, ofreciendo un estupendo material pedagógico tanto para profesores como para alumnos; con la poderosa ventaja que tiene el video sobre las instrucciones leídas de los libros o artículos este DVD nos permite asistir por 2 horas y 20 minutos en primera persona a esta clase y observar las instrucciones y correcciones realizadas sobre los dife-

rentes alumnos, observando como en muchas ocasiones las correcciones surgen un efecto inmediato. Indudablemente la maestría y experiencia como profesor de Pahud en innumerables cursos por todo el mundo tratando con estudiantes y profesionales de las más variadas características, aflora en cada momento sabiendo sacar de cada uno de los estudiantes lo mejor de sí mismos, haciéndonos ver, en unas ocasiones más que en otras, como sus instrucciones mejoran notablemente la interpretaciones de los alumnos en los puntos clave de cada una de las tres obras tratadas en este interesante DVD.

Os lo recomiendo.

José Ramón Rico

Libros



Método minucioso y detallado para tocar la flauta.

Autor:

Johann George Tromlitz

Traducción:

Manuel Morales

El tratado de Tromlitz (1791) es una obra teórico-práctica de gran importancia que sólo ha empezado a ser reconocida por musicólogos e intérpretes desde hace pocos decenios. Junto con el de Quantz (1752) es el tratado de flauta más exhaustivo escrito durante el siglo XVIII. Abarca aspectos relativos a la técnica y a la interpretación, incluyendo afinación, articulación, postura corporal, respiración, dinámicas, ornamentos, estilo, cadencias, mantenimiento y construcción de la flauta.

Con entusiasmo y un uso vital del lenguaje que apenas indirectamente refiere al siglo XVIII, Manuel Morales Fernández nos brinda la facilidad de una lectura en castellano del imprescindible tratado de Tromlitz. El conocimiento del mismo requeriría sin esta edición un arduo esfuerzo, tanto por el idioma alemán original, su tipografía gótica y su anticuado estilo.

Pero además de esto, el autor nos ofrece un vívido e interesante retrato de Tromlitz y nos guía en la lectura del Unterricht a través de comentarios que contribuyen a aclarar las ideas de Tromlitz en su contexto temporal. Esta aproximación trasciende los límites de una mera traducción anotada y hace de esta edición una obra de consulta imprescindible no sólo para el interesado de habla castellana, sino para todo aquel – flautista, intérprete de otros instrumentos o estudioso – que quiera orientarse en el panorama general de la música de fines del siglo XVIII para facilitar interpretaciones históricamente documentadas. Tan sólo este desafío debe ser suficiente estímulo como para emprender el camino que Manuel Morales Fernández nos abre con esta bienvenida edición.

Jorge Caryevski

Partituras



Análisis Musical
Partita para flauta sola BWV 1013 de Johann S. Bach.
Sonata para flauta sola de Carl Ph. Emanuel Bach.
Autor:
Emilio Lede

El libro que acaba de publicar el joven musicólogo Emilio Lede debería estar en todas las librerías de los músicos en general y de los flautistas en particular. Análisis musical y guía para la interpretación realizados sobre la increíble y eterna Partita para flauta sola de J. S. Bach y sobre la Sonata para flauta sola de C. P. E. Bach.

Riguroso y concienzudo análisis de sendas obras, tratado movimiento por movimiento, el autor nos guía seguro y

comodamente por los caminos de la armonía, dejando una visión más clara de su comprensión, con el apoyo de interesantes musicogramas. Al difícil reto de abordar obras para instrumento a solo, Lede sorprende con acertadas propuestas armónicas, que frecuentemente solemos pasar por alto en nuestras (a veces poco meditadas) interpretaciones.

Aunque el libro está principalmente centrado en el análisis armónico, también trata de manera directa y concisa la génesis de las obras, las formas musicales que las rodean, recursos compositivos como el Fortspinnung, el silencio, hemiolias, articulación y armonía, ornamentación y un largo etcétera que el lector podrá descubrir disfrutando de tan interesante y atractivo trabajo. Incluye, además, las partituras separadas de ambas obras.

En suma, un libro totalmente recomendable e imprescindible.

Jesús González

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

Tipos de Cuotas anual:

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

Pago por ingreso en cuenta o domiciliación

Más información en: www.afeflauta.com



YAMAHA

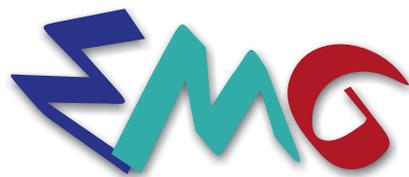
*Flautas y Pícolos
Artesanales*



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

www.yamaha.es

Profesionales que te ayudarán
a elegir tu instrumento perfecto



EUROMUSICA

Nuestra experiencia y especialización ha hecho que varios de los mejores fabricantes de flautas del mundo nos hayan nombrado sus agentes exclusivos en España y Portugal

Altus

AZUMI

JUPITER

MIYAZAWA

*The Muramatsu
flute®*

SANKYO FLUTES

