

altus
azumi
jupiter
miyazawa
muramatsu
sankyo



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

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

Todo Flauta N.º 27

MARZO 2023

A.F.E.
Asociación
de Flautistas
de España

Todo Flauta

REVISTA OFICIAL DE LA ASOCIACIÓN DE FLAUTISTAS DE ESPAÑA · N.º 27 · MARZO 2023

ARTÍCULO

6.ª CONVENCIÓN
DE LA AFE.
MÁLAGA2023

ARTÍCULO

FLAUTAS PARA
MANCOS

SIENTAN CÁTEDRA

M.ª DOLORES
SÁNCHEZ LORCA

ARTÍCULO

LA INFLUENCIA
DE LA MÚSICA
FOLCLÓRICA EN
PIRUN POLSKA
DE JOACHIM
ANDERSEN

ARTÍCULO

CENTENARIO
DEL *QUINTETTE*
INSTRUMENTAL DE
PARIS (1923-2023)

ARTÍCULO

NUEVAS
PUBLICACIONES
PARA FLAUTA



ARTÍCULO

6.ª CONVENCIÓN DE LA AFE
MÁLAGA 2023

MÁLAGA 2023
29, 30 de abril y 1 de mayo

08

ARTÍCULO

FLAUTAS PARA MANCOS
Por Antonio Arias



18

ARTÍCULO

LA INFLUENCIA DE LA MÚSICA
FOLCLÓRICA EN *PIRUN POLSKA* DE
JOACHIM ANDERSEN

Por Clara Peláez Hidalgo



30

SIENTAN CÁTEDRA

M.ª DOLORES SÁNCHEZ LORCA
Por Roberto Casado



38

ARTÍCULO

CENTENARIO DEL *QUINTETTE
INSTRUMENTAL DE PARIS (1923-2023)*

Por Patricia Domínguez Fernández

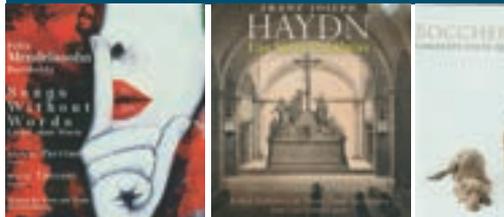


46

RESEÑAS

LUIGI BOCCHERINI
FRANZ JOSEPH HAYDN
MENDELSSOHN

Por Antonio Arias



54

ARTÍCULO

NUEVAS PUBLICACIONES
PARA FLAUTA

Por Katrina Penman



59

FLAUTAS BARROCAS

CABEZAS EN MADERA
para flauta y piccolo



Pasión por la madera



Hernández

www.hernandezflute.com
Segorbe - España





Edita

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

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

Dirección

Asociación de Flautistas de España

Diseño gráfico y Maquetación

Quálea Editorial S. L. U.

Colaboradores en este número

Antonio Arias
Roberto Casado
Clara Peláez Hidalgo
Patricia Domínguez Fernández
Katrina Penman
Juanjo Hernández



Asociación de Flautistas de España

Presidente
Vicens Prats Paris
afepresidente@gmail.com

Vicepresidenta
Ruth Gallo Lavilla
afevicepresidente@gmail.com

Secretaria
Alodia Fleitas Santana
afesecretario@gmail.com

Tesorería
Juanjo Hernández Muñoz
afeflautatesorero@gmail.com

Vocal
Roberto Casado Aguado

Webmaster
Pepa Segovia

Atención al socio
Alejandro Ortuño Gelardo
afeinscripciones@gmail.com

Revista
Juanjo Hernández Muñoz
afetodoflauta@gmail.com

LISTA DE ANUNCIANTES
por orden alfabético

Abell Flute Company..... 44
Artis Store.....6
Daniel Paul..... 44
Euromúsica GarijoPET
Pere Alcon Quer..... PID
Julio Hernández4
Soloflauta..... 45
Yamaha.....PIT



ARTIS STORE

Flautas



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



The Muramatsu flute



MIYAZAWA

Altus
HANDMADE FLUTES

philipp
HAMMIG



lefreque



Taller Propio de reparaciones

Asesoramiento Personalizado

Especialidad en Flauta y Flautín

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

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



Desde la AFE

Presentamos el número 27 de nuestra revista **Todo Flauta**. Con el fin de informaros sobre la inminente **6.ª Convención de la AFE** en Málaga, hemos incluido un amplio reportaje sobre las actividades que en ella se desarrollarán. Una vez más, la oferta de artistas, talleres, ponencias, clases magistrales y conciertos es amplia y exquisita, y esperamos que sea del agrado de todos los que nos acompañéis en este importante evento que hemos organizado. Disponéis de más información actualizada en la página web de la Asociación y en nuestras redes sociales.

En este número contamos una vez más con artículos muy interesantes, como el que envía Antonio Arias, «Flautas para mancos». Incluimos también una segunda colaboración de Clara Peláez sobre la influencia de la música folclórica en la obra *Pirun Polska* de Joachim Andersen. Continuamos con otra entrega de Sientan Cátedra. En esta ocasión Roberto Casado entrevista a María Dolores Sánchez Lorca, catedrática del Real Conservatorio Superior «Victoria Eugenia» de Granada. Nuestra socia Patricia Domínguez Fernández nos aporta una interesante publicación acerca del centenario del *Quintette Instrumental de Paris*.

También nos hacemos eco, por medio de varias reseñas, de las grabaciones de Rafael Ruibérriz de Torres y de Stefano Parrino. Katrina Penman, autora de la pieza obligada del concurso de la AFE que se celebrará durante

la convención de Málaga, nos muestra parte de sus obras editadas por la editorial Brotons & Mercadal. ¡Vaya desde estas líneas nuestra más sincera admiración por su trabajo y aportación al mundo de la flauta en nuestro país!

Y como no podía ser de otra manera, agradecemos el inestimable trabajo de todos nuestros colaboradores, que de manera desinteresada hacen el esfuerzo de llenar estas páginas. ■

Vicens Prats, presidente de AFE



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

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

A FE
Asociación
de **Flautistas**
de España
afeflauta.org

6^a

Convención
de la Asociación de

FLAUTISTAS
de España

MÁLAGA 2023

29, 30 de abril y 1 de mayo





Christie Beard.



Carmen García Godoy.



Adriana Ferreira.

6.^a Convención de la AFE MÁLAGA 2023

Parece mentira que ya hayan pasado tres años desde que tuvimos que cancelar la 6.^a Convención por la pandemia, pero por fin ya está a la vuelta de la esquina. Siguiendo con nuestro empeño a la hora de ir distribuyendo las convenciones por toda la geografía española, esta vez nos vamos del este al sur, y pondremos nuestra infraestructura nada más y nada menos que en Málaga. Los que no hayan ido a esta fantástica ciudad, atraídos por sus aclamadas costas, su irresistible oferta cultural o su encanto general, tienen una cita de la que no se pueden excusar. Además, este año el 1 de mayo cae en lunes, por lo que habrá puente y, por lo tanto, este super fin de semana será muy esperado por los flautistas, puesto que es el elegido para celebrar la convención.

Eduardo Costa.



La junta directiva de la AFE lleva trabajando todo este tiempo muy duro para programar un evento de tal magnitud. Aunque a veces esta preparación queda oculta durante meses, esperamos nuevamente que los asistentes a la convención puedan disfrutar del fruto de nuestro trabajo y que la convención de Málaga vuelva a ser, una vez más, un éxito. Tendremos la suerte de contar con el edificio íntegro del Conservatorio Superior de Málaga, equipado con todo lo que necesitamos. El conservatorio no nos recibirá como invitados, sino que nos abrirá sus puertas para que nos sintamos como en casa. Desde la AFE queremos manifestar todo nuestro agradecimiento a todo el equipo directivo del conservatorio, y en especial a Juan Paulo Gómez, por darnos

Álvaro Octavio.



Antonio Pérez.





Ana Ferraz.



Saleta Suárez.



Rafael Adobas. © Fredrik Ekdahl.

tantas facilidades para montar esta convención. Además, estamos muy contentos de haber podido organizar una tarde con parte de los flautistas de la Orquesta Filarmónica de Málaga.

La programación de esta edición está muy bien delimitada por ciclos de perfiles muy distintos. Aunando todos los ciclos, nos queda una propuesta muy completa que abarca flautistas de escuelas y edades muy distintas, todos ellos con una trayectoria intachable, además de otras actividades relacionadas con el mundo de la flauta. Así, podremos ver en estos tres días desde figuras consagradas hasta jóvenes flautistas

que de seguro darán que hablar en un futuro. ¿Os imagináis poder escuchar en directo a artistas que maravillaron a generaciones anteriores y que siguen siendo un ejemplo a seguir hoy en día? ¿De esos que seguirán en los anales de la historia de la flauta por mucho tiempo?

Poder reunir en un mismo evento a artistas consagrados, con talento tan joven como el de Rafael Adobas, junto a los ganadores de Euroflute o de la última edición del concurso de la AFE, es toda una aventura. Además, vamos a contar con la presencia de algunos de los flautistas más aclamados del momento, como Silvia Careddu, Felix Ren-



Ruth Pereira.



Gonzalo Palau.



Vandalia Trio. © Óscar Romero.



María del Carmen Fuentes.



Felix Renggli.



Michel Bellavance.



Mariana Fernández Astaburuaga.



Silvia Careddu.



Joidy Blanco.

gli, Adriana Ferreira, Michel Bellavance, Álvaro Octavio y muchos más. Como podréis ver, hemos priorizado la programación de flautistas que aún no han participado en las convenciones anteriores. Nos gusta la idea de no repetir artistas y, a la vez, no renunciar a la *crème de la crème* del mundo flautístico. También hemos abierto la convención a algunos grupos formados por flautistas (orquesta de flautas, dúos y tríos), puesto que



Karlos Nao.

es una vertiente esencial de la música. Como otras novedades, debemos también destacar una especial atención a talleres relacionados con diferentes terapias o con la pedagogía. Vamos a abordar temas que a menudo quedan olvidados en las convenciones de flautistas: cómo optimizar el estudio y otros aspectos musicales que influyen en nuestra relación con el instrumento, las ventajas de la psicología aplicada...



Carmen Arjona.



Javier Castiblanque.



Daria Falkiewicz. © Adam Radek.



Julián Elvira.



Luis Martínez.



Gaspar Hoyos.



Gareth McLearnon.

Evidentemente, no todo son novedades: hemos querido mantener aquellas actividades que ya son un clásico ineludible en las convenciones de la AFE. Así pues, habrá nuevamente un magnífico concierto de gala el domingo por la tarde, con un aforo de más de quinientas localidades para que nadie se quede sin sitio, donde podremos disfrutar de dos horas de música por cuatro de los más aclamados intérpretes del momento. Además de todo esto, también hemos organizado una amplia oferta de *masterclasses*, que siempre son tan demandadas por nuestros socios más jóvenes. La experiencia adquirida en las convenciones anteriores y vuestros *feedbacks* nos han hecho replantearnos un poco el formato del *planning* de los tres días, por lo que hemos decidido intentar no programar más de dos o tres actividades simultáneas para que así nadie se pierda nada (o casi nada) de lo que querría ver. No hemos podido cumplir esta premisa al cien por cien debido al gran volumen de cosas interesantes que no queremos dejar de programar, pero sí en la mayoría de los casos. Y, por último, queremos anunciar una de las apuestas más novedosas de Málaga. En esta convención, no sólo podréis escuchar a varios de vuestros ídolos; no sólo podréis aprender de los

más grandes a través de las *masterclasses* que van a impartir; no sólo podréis descubrir jóvenes promesas o ampliar vuestros horizontes en las ponencias y charlas. ¡En la convención de Málaga, vosotros, socios asistentes, también podréis tocar! Hemos organizado varios talleres, como el *Massed Convention Flute Orchestra*, de Gareth McLearnon, y vamos a ofrecer la posibilidad de poder aprender y poner en práctica con Óscar Vázquez su método de *Flutebox*. Esperamos que estas iniciativas sean bien acogidas por todos los presentes y que muchos de vosotros os animéis a participar activamente.

Como siempre, y para finalizar, queremos agradecer todo vuestro interés y apoyo. ¡Sin vosotros, la convención no sería lo mismo! ¡Nos vemos pronto! ■



Elena Muerza.

Obra Obligada del Concurso de la AFE

ANTEQUERA, para flauta sola

Esta pieza para flauta sola ha sido escrita para el concurso de la Asociación de Flautistas de España, que se celebrará en Málaga el 29 y 30 de abril de 2023.

La inspiración para la pieza proviene de la comarca malagueña de Antequera, en el corazón de Andalucía. Alrededor de la ciudad, el entorno natural cuenta con la Peña de los

Enamorados, donde, según la leyenda, un comandante cristiano y una princesa musulmana se arrojaron al vacío para reunirse tras la muerte, en un amor que les fue imposible en la vida real. A las faldas de la peña pueden encontrarse plantaciones de adormideras, las amapolas blancas con las que se fabrican medicinas a base de su opio. Estas son algunas de las imágenes que inspiraron esta composición: la alegría del amor, la valentía, la desesperación de los enamorados, el yacimiento de sus huesos entre los campos donde ahora florecen las amapolas blancas y sus espíritus libres que vuelan eternamente por el cielo de estas tierras.

Katrina Penman, octubre de 2022



El concurso se desarrollará los días 29 y 30 de abril de 2023 durante la convención.



Sábado, 29 de abril de 2023

Auditorio Falla	Auditorio Coro	Sala Cámara
10:30 - 11:00 Recital: Julián Elvira	11:00 - 11:30 Recital: Christine Beard (Piccolo)	11:30 - 12:15 Taller: Alto desempeño para flautistas. Elena Muerza
11:30 - 12:00 Recital: Ana Ferraz	12:00 - 12:30 Recital flamenco: Karlos Nao (flauta y guitarra)	12:30 - 13:00 Show case: Abell Flutes
12:30 - 13:00 Recital: Joidy Blanco	13:00 - 13:30 Recital: Saleta Suárez	11:30 - 12:15 Taller: Composición para Orquesta de flautas. Eduardo Costa
13:00 - 14:00 Masterclass: Silvia Careddu	15:30 - 16:30 Masterclass: Ana Ferraz	15:00 - 16:15 Taller musical: ¡¡Ven y Participa... que no te lo cuenten!! Mariana Fdez.
16:30 - 17:00 Taller presentación: Cuento musical: Mariana Fdez.	16:30 - 17:30 Masterclass: Christine Beard (Piccolo)	16:30 - 17:45 Taller: Composición para Orquesta de flautas. Eduardo Costa
18:00 - 18:30 Recital: Michel Bellavance	17:45 - 18:45 Masterclass: Saleta Suárez	17:45 - 18:30 Taller: Alto desempeño para flautistas. Elena Muerza
18:45 - 19:30 Taller: Flute Box Óscar Vázquez		19:00 - 19:30 Show case: Abell Flutes

Concurso AFE
12:00 a 20:00 horas. Fase eliminatoria (obra obligatoria)
Aula 16 (a puerta cerrada)

Expositores
12:00 a 20:00 horas



Domingo, 30 de abril de 2023

Auditorio Falla	Auditorio Coro	Sala Cámara
10:00 - 11:00 Masterclass: Felix Renggli	11:00 - 12:00 Masterclass: Javier Castiblanque	10:00 - 11:30 Taller: Cómo probar una flauta. E. Pernia y Cristian Sanmartín
11:15 - 11:45 Recital: Gaspar Hoyos	12:00 - 13:00 Masterclass: Ruth Pereira: «Entrenamiento mental práctico para audiciones»	11:30 - 12:15 Taller: Las flautas Schewedler . María del Carmen Fuentes
12:30 - 13:00 Recital: Daria Falkiewicz	13:00 - 14:00 Masterclass: Joidy Blanco	12:15 - 13:45 Taller: Cómo probar una flauta. E. Pernia y Cristian Sanmartín
15:00 - 15:45 Taller: Flute Box. Óscar Vázquez	15:00 - 16:00 Masterclass: Gaspar Hoyos	13:45 - 14:30 Taller: Las flautas Schewedler. María del Carmen Fuentes
17:00 - 18:00 Masterclass: Michel Bellavance	16:00 - 17:30 Recital: Gonzalo Palau, Carmen Arjonay Tomasz Sierant	14:30 - 17:30 Final Concurso AFE
19:00 Concierto de Gala: Rafael Adobas, Adriana Ferreira, Felix Renggli y Silvia Careddu	17:45 - 18:15 Show case: Yamaha	18:00 Fallo jurado y entrega de Premios. Jurado: Juan Carlos Chornet, Ja- vier Contreras, Elisa Guerra, Yo- landa González y Katrina Penman

Concurso AFE
09:30 a 14:00 horas. Ensayo con pianista (6 finalistas)
Aula 16 (a puerta cerrada)

Expositores
10:00 a 18:30 horas

Lunes, 1 de mayo de 2023

Auditorio Falla	Auditorio Coro	Sala Cámara
10:30 - 11:00 Recital: Vandalia trío	11:00 - 11:30 Recital: Luís Martínez. Traverso solo	10:00 - 11:00 Taller: Técnicas de estudio para flautistas con poco tiempo. Antonio Pérez
13:00 - 14:00 Taller práctico: Massed Convention Flute Orches- tra – come and play Gareth McLearnon	12:00 - 12:30 Recital: Álvaro Octavio	11:00 - 12:00 Ponencia: Compositoras flautistas españolas. Carmen García Godoy
14:15 - 15:15 Masterclass: Álvaro Octavio (solos orquestales)	12:00 - 12:30 Recital: Javier Castiblanque	12:00 - 13:00 Taller: «Cata a ciegas». E. Pernia y Cristian Sanmartín
15:30 - 16:00 Recital: Jorge Francés y Nicolás Hernández	16:30 - 17:00 Recital: Katrina Penman	15:00 - 15:30 Show case: Pere Alcon
17:30 - 18:00 Recital: Orquesta de flau- tas de Málaga	17:00 - 17:30 Recital: Ruth Pereira. Piccolo solo	16:00 - 17:00 Taller: Técnicas de estudio para flautistas con poco tiempo. Antonio Pérez
	Expositores 10:00 a 18:00 horas	

Este programa está sujeto a cambios por parte de la Asociación de Flautistas de España



Chevalier Anne-Toussaint Florent Rebsomen (1789–1854), about 1830. Published by H. Hill, late Monzani and Hill, 28 Regent Street. Lithograph, with touches of pink watercolour. Dayton C. Miller Collection, Library of Congress, Washington, DC.

Flautas para mancos

■ Por Antonio Arias

El pianista austriaco Paul Wittgenstein ha pasado a la historia por haber realizado su carrera con una sola mano. En efecto, durante la Primera Guerra Mundial, un asalto ruso en Polonia le produjo tales heridas en su brazo derecho que hubo que amputárselo. Al término de la contienda, no solamente superó el estado de tristeza en el que quedó sumido, sino que inició la recopilación y estudio del repertorio existente para una sola mano. Su maestro Josef Labor, por entonces ya anciano, compuso para él varias obras para piano. A estas piezas se unieron otras de Prokofiev, Britten, Kornold, Schmidt, Hindemith y Richard Strauss. Pero ninguna de ellas alcanzó la trascendencia del célebre concierto en Sol mayor de Ravel, que sería estrenado en Viena el 5 de enero de 1932 por el propio Wittgenstein en el piano y Robert Heger dirigiendo a la Sinfónica de Viena.

Se puede concebir la escritura y la interpretación de una obra pianística para una sola mano. Pero más difícil es imaginar hacerlo para la flauta. Sin embargo, se han dado casos de flautistas mancos (o afectados por parálisis) que han tocado modelos especialmente diseñados a tal efecto. Obviamente, entre estas flautas no se incluyen las flautas de tres agujeros, tales como el txistu, la xiru-

la, la flauta maragata, la gaita charra, la flauta ibicenca, la flauta rociera, el chiflo aragonés, el galoubet provenzal, etc., ya que son instrumentos concebidos como flautas armónicas, que dejan la mano derecha libre para tocar con ella un tamboril o un ttum-ttum (de cuerdas percutidas) en el País Vasco francés.

Antecedentes históricos

Son escasos los ejemplares de flautas antiguas para mancos que se conocen hoy en día. Se trata de casos excepcionales en los que los intérpretes han optado por encargar tales instrumentos, que por definición eran poco rentables para los fabricantes. No solamente precisaban de unos diseños exclusivos, sino que su producción se limitaría a un solo instrumento.

Por el contrario, en la actualidad, las ayudas a las situaciones de minusvalía han propiciado el desarrollo de toda una gama de instrumentos de viento disponibles en el mercado.

Expondré las descripciones de los instrumentos históricos, seguidas del perfil biográfico del fascinante caballero Rebsomen —el principal flautista manco del siglo XIX—, para terminar con las de los principales instrumentos adaptados actuales.

La Dayton C. Miller Collection

Esta prestigiosa colección de flautas y de literatura flautística se enmarca en la Biblioteca del Congreso en Washington. El Dr. Miller (1866-1941) fue un científico y flautista norteamericano que reunió 1700 flautas y otros instrumentos de viento, estatuas, iconografía, libros, música, catálogos comerciales, métodos, patentes y otros materiales relacionados con la flauta.¹

En la colección se encuentran varias flautas para mancos, que mencionaré a continuación.

1. Flauta U. Luvoni DCM 0199

Fue construida por Ubaldo Luvoni² en Milán, ciudad en la que estuvo activo desde antes de 1826 a 1847. Es una flauta en Do para ser tocada con la mano izquierda. Mide 70,8 cm y consta de tres piezas, con un barrilete en la cabeza. Tiene 10 llaves. Pese a la mención «*Left-handed flute*» del catálogo de la Dayton Miller Collection, no solamente no es una flauta para una sola mano, sino que se puede afirmar que su registro grave llegaba hasta el La, como una flauta de amor.

Renuncio a insertar la fotografía del instrumento, que se puede consultar en el vínculo:

<https://www.loc.gov/resource/dcmflute.0197.0>

2. Flauta V. Kohlert DCM 0478

El ingenioso mecanismo de este instrumento, diseñado para ser tocado con la mano derecha, adjudica 5 llaves al pulgar y 13 a los demás dedos. Fue construido por Vicenze Kohlert³ en Graslitz en 1917, lo que parece vincularlo a la Primera Guerra Mundial, y probablemente destinado a un flautista herido en la contienda.

Presenta un águila de Habsburgo con la marca Máxima. V. KOHLERT / SÖHNE / GRASLITZ / WIEN, PARIS, CHICAGO.



Mide 67,55 cm. Con un diámetro interior cilíndrico, sus agujeros responden al sistema Böhm, con Sol# abierto y pata de Do.

<https://www.loc.gov/resource/dcmflute.0478.0>

Colección Dayton C. Miller, División de Música, Biblioteca del Congreso, Washington, DC, Estados Unidos.

3. Flauta V. Kohlert DCM 0479

Es una flauta similar a la anterior, pero destinada a ser tocada con la mano izquierda. Kohlert construyó este instrumento simétricamente al anterior. Son comunes todos sus parámetros, así como el año y lugar de construcción.

<https://www.loc.gov/item/dcmflute.0479/>



Colección Dayton C. Miller, División de Música, Biblioteca del Congreso, Washington, DC, Estados Unidos.

4. Flauta Hüttl DCM 0389

Flauta en Do, construida por Adolf Hüttl en Boston entre 1870 y 1873 para la mano izquierda. Tiene 10 llaves y pata de Si. Consta de 3 secciones y presenta un barrilete. La parte superior de la cabeza es de marfil. El instrumento mide 67,95 cm.

<https://www.loc.gov/resource/dcmflute.0389.0>



Colección Dayton C. Miller, División de Música, Biblioteca del Congreso, Washington, DC, Estados Unidos.

5. Flauta Alexander Liddle DCM 0637



Colección Dayton C. Miller, División de Música, Biblioteca del Congreso, Washington, DC, Estados Unidos.

Flauta para la mano izquierda construida en Londres por Alexander Liddle, activo en

tre 1847 y 1879.⁴ Tiene 6 llaves distribuidas en cuatro partes. Presenta un barrilete y el tamaño de sus agujeros sigue el diseño de Charles Nicholson. Mide 59,6 cm.

<https://www.loc.gov/item/dcmflute.0637>

6. Flauta Rudall Carte & Co. DCM 0833

Flauta para la mano izquierda construida en Londres en 1892 por Rudall Carte & Co.⁵ Sistema Böhm con llave de Sol# cerrada⁶ y pata de Do. Mide 65,85 cm.

7. Flauta William Sherman Haynes DCM 0915

Flauta para la mano izquierda construida en Boston ca. 1906 por William Sherman Haynes.⁷ Lleva pata de Do, llave de Briccialdi (Sib), Sol# cerrado, llave de trino de Do# y rodillo de Do-Do#. Mide 68,2 cm. Tuvo originalmente dos soportes de los cuales se ha perdido uno de ellos.

<https://www.loc.gov/item/dcmflute.0915/>



Colección Dayton C. Miller, División de Música, Biblioteca del Congreso, Washington, DC, Estados Unidos.

8. Flauta Rudall & Rose DCM 0956

Flauta para la mano izquierda construida en Londres por Rudall & Rose, firma activa entre 1824 y 1837. Está en Do y tiene 8 llaves distribuidas en 4 partes con un barrilete. Mide 65,9 cm.

<https://www.loc.gov/item/dcmflute.0915/>



Colección Dayton C. Miller, División de Música, Biblioteca del Congreso, Washington, DC, Estados Unidos.

9. Flauta George Howarth DCM 1363

Se trata del único piccolo del que he tengo noticia, para la mano izquierda. Se debe al constructor George Howarth,⁸ que trabajó en

Londres entre 1894 y 1933. Está afinado en Do, con diapasón «brillante» y construido en ebonita con llaves de plata. Su digitación es básicamente Böhm con Sol# abierto. Dividido en dos secciones, presenta taladro cónico. Mide 30,2 cm.

<https://www.loc.gov/resource/dcmflute.1363.0>



Colección Dayton C. Miller, División de Música, Biblioteca del Congreso, Washington, DC, Estados Unidos.

La colección Miller alberga también las flautas Firth Pond & Co DCM 1585⁹ y Flauta anónima 0757,¹⁰ calificadas como «left-handed». A la vista de las fotos correspondientes, entiendo que se trata de flautas para zurdos y no para mancos. Por ello, adjunto sus fotos, pero no me detendré en ellas.



Colección Dayton C. Miller, División de Música, Biblioteca del Congreso, Washington, DC, Estados Unidos.



Colección Dayton C. Miller, División de Música, Biblioteca del Congreso, Washington, DC, Estados Unidos.

10. Flauta Cabart

La Bate Collection de Oxford conserva una interesante flauta, catalogada con el número 10027 y firmada por el constructor parisino Cabart,¹¹ que fue modificada para ser tocada por un flautista manco. Presenta llaves añadidas y mangos de madera en algunas de ellas.



11. Flauta Rudall & Carte & Co. 1181

Igualmente conservada en la Bate Collection (número 1181), se trata de una flauta muy particular. Partiendo de una flauta sistema Böhm, con el Sol# cerrado, se han hecho las modificaciones oportunas para adaptarla no a un flautista manco, sino a uno que había perdido su índice derecho. Presenta el número de serie 7447.



He descrito brevemente las flautas históricas para mancos de las que tengo noticias. Por el contrario, no conozco retratos ni biografías de los correspondientes flautistas, exceptuando la figura carismática de Rebsomen, cuyo perfil biográfico esbozaré seguidamente.

El Chevalier Rebsomen

En el libro de Adolf Goldberg (ver Bibliografía) aparece el retrato en litografía y una breve reseña de este singular personaje, que aparece sosteniendo una flauta sobre una mesa con la ayuda de un soporte, y tocándola solamente con la mano derecha. Se trata del francés Anne-Toussaint Florent Rebsomen (1789-1854). La obra fue publicada por Henry Hill¹² y está conservada, una vez más, en la Dayton C. Miller Collection de la fabulosa Biblioteca del Congreso, en Washington.

Son varias las menciones que de él se han hecho: *A Treatise on the Construction the History and the Practice of The Flute* (Richard Shepherd Rockstro, (1890 y 1924); *The story of the flute* (Fitzgibbon, H. Macaulay, 1855-1942; *Flûte Littérature* (Bernard Pierreuse, 1982); además, hay que destacar los artículos de Jan Lancaster (ver Bibliografía).

Este personaje singular fue coronel en la *Grande Armée* de Napoleón. Hijo de Florent Rebsomen, que desarrolló su carrera militar en las Guardias francesas y en los Cazadores

de la Guardia Imperial, Anne-Toussaint nació en París el 8 de octubre de 1789. Ingresó en el ejército como pífano y tomó parte como soldado en las campañas de Napoleón en Austria, Prusia, Polonia, España y Alemania. Los dos Rebsomen combatieron también en Rusia.

El 30 de octubre de 1813, cuando luchaba en la batalla de Hanau, recibió un tiro de cañón en su pierna derecha y, cuando le llevaban para curarle un nuevo tiro le arrancó el brazo izquierdo. Afortunadamente, allí estaba el barón Dominique-Jean Larrey (1766-1842), prestigioso cirujano militar, que consiguió salvarle la vida. De este médico, Napoleón habría de decir: «Es el mejor hombre que he conocido».

Padre e hijo recibieron la Legión de Honor y la cruz de la Orden de San Luis. La pasión por la flauta de Rebsomen le condujo a fabricar él mismo un instrumento adaptado a sus limitaciones. Para ello, tuvo que hacer las herramientas necesarias y torneó el cuerpo del instrumento accionando el torno con su pie izquierdo. Invitado por la *Académie Royale*, presentó su flauta, a la que llamó *flûte solimane*, el 6 de agosto de 1822.

El flautista se convirtió en un virtuoso que suscitó la admiración de Jean-Louis Tulou (1786-1865). Fue también comparado con el célebre virtuoso Louis Drouet (1792-1873).

En 1831 fue elegido alcalde de Arques, ciudad en la que vivía, cargo que ostentó durante dos años. Fundó una escuela primaria y luchó contra la epidemia de cólera de 1832 a través de medidas sanitarias. Padre de ocho hijos, no le faltaron dificultades económicas. Consiguió un puesto de recaudador de impuestos en Lillebonne y Dieppe.

Falleció el 2 de febrero de 1854.

Durante la década de 1830, dio conciertos para la Sociedad Filarmónica de Dieppe. Frecuentó la amistad de otro célebre flautista, Antoine-Benoit-Tranquille Berbiguier (1782-1838), de quien interpretó con gran éxito el solo en Si bemol. Ambos se habrían conocido en París en los años 1820. Rebsomen le propuso tocar un dúo, lo cual debió suscitar una cierta indulgencia a la vista de su patente mi-

nusvalía. Mas la sonrisa indulgente se transformó enseguida en una rendida admiración que se tradujo en la composición de *los Trois duos, op. 46*, dedicados a Rebsomen.¹³ Es precisamente la particella que aparece representada en su retrato.

La flautista e investigadora Marie-Hélène Wilmotte está preparando un trabajo sobre Rebsomen, que sin duda será la referencia definitiva sobre su figura.



Chevalier Anne Rossini (Rebsomen) (1799-1844), about 1833. Published by H. Hill, 28 Regent Street, Lithograph, with touches of pink watercolor. Dayton C. Miller Collection, Library of Congress, Washington, DC.

Colección Dayton C. Miller, División de Música, Biblioteca del Congreso, Washington, DC, Estados Unidos.

La flauta de Rebsomen fue fabricada hacia 1830 por Cornelius Ward, maestro obrero de la casa Hill & Monzani en Londres.

Diversas personalidades elogiaron el instrumento: Thomas Colley Grattan (1822); Benjamin François Gallion (*Notice adressée à la Société Libre d'Émulation de Rouen*, 1823); y Victor Coche (*Examen critique*, 1838).

Se encuentra actualmente en la colección de Peter Spohr, experto conocedor de las

flautas antiguas. Su descripción detallada se encuentra en su artículo, vinculado al de Lancaster (ver Bibliografía).

En la tercera parte de este artículo, voy a presentar a fabricantes que dedican sus esfuerzos a diseñar y construir flautas adaptadas a personas afectadas por este problema.

Actualmente hay una creciente sensibilización hacia buen número de minusvalías, con el fin de integrar en diversas actividades a las personas afectadas, evitando los riesgos de exclusión social ligados a estas situaciones. Quiero expresar a estas personas toda mi solidaridad y mi reconocimiento a su valentía.

Igualmente, estos constructores realizan una fantástica labor que no debería pasar desapercibida. Desde aquí, y en nombre de la comunidad musical, deseo rendirles mi más sincero homenaje.

Maarten Visser

Estudió fabricación y reparación de instrumentos de viento de madera en Newark (Reino Unido). En 1986 abrió su propio negocio en Ámsterdam, especializándose en flautas e instrumentos de viento adaptados. Ha fabricado una flauta Böhm de una mano, flautas de pico de una mano y saxos, flautas y clarinetes adaptados. El trabajo en flautas ergonómicas comenzó en 1993 y dio como resultado la creación de la cabeza de cuello de cisne y la cabeza de cabeza vertical. Diversos artículos de prensa y entrevistas en la radio holandesa se han hecho eco de su trabajo.

Edith van der Burg es una flautista holandesa que en 2003 ganó el primer premio de la Dutch National Flute Competition. Grabó dos CD y ofreció numerosos conciertos. Afectada por una parálisis a consecuencia de un accidente, toca actualmente con una flauta para la mano izquierda. Maarten construyó para ella un instrumento a partir de una flauta Yamaha, que modificó seis veces. Posteriormente, hizo otra flauta tomando como modelo una Altus. Desarrolló tres sistemas que propuso a Edith.



Foto: Mía Dreese.

La mano derecha actúa sobre las notas graves del instrumento. Los agujeros superiores se cierran mediante llaves que invierten la acción de los muelles. Aunque el sistema sea relativamente fácil de construir, su aprendizaje es difícil, ya que las llaves de arriba tienen una acción inversa a las teclas de abajo. Los dedos han de combinar agujeros con llaves, lo que requiere que el ejecutante cierre un agujero y abra otro simultáneamente.

Los dedos índice, medio y anular accionan dos llaves: la habitual en la flauta Böhm y la correspondiente a la mano que falta. Varias llaves más completan el sistema, haciendo posible una extensión de tres octavas.

Remito a nuestros lectores al magnífico artículo de Maarten Visser en la revista *Pan* (ver Bibliografía).

www.flutelab.com

Un reciente artículo aparecido en el *Whidbey News Times* el 30 de agosto del presente año se hace eco de la flauta que Maarten construyó para la flautista Rae Terpenning, que había sufrido un derrame cerebral.

<https://www.whidbeynewstimes.com/news/whidbey-flutist-shares-music-after-tragedy/>

<https://www.flutelab.com/wp-content/uploads/2020/04/Terpenning-2016-FQwinter.pdf>

Flute Lab right hand flute fingering

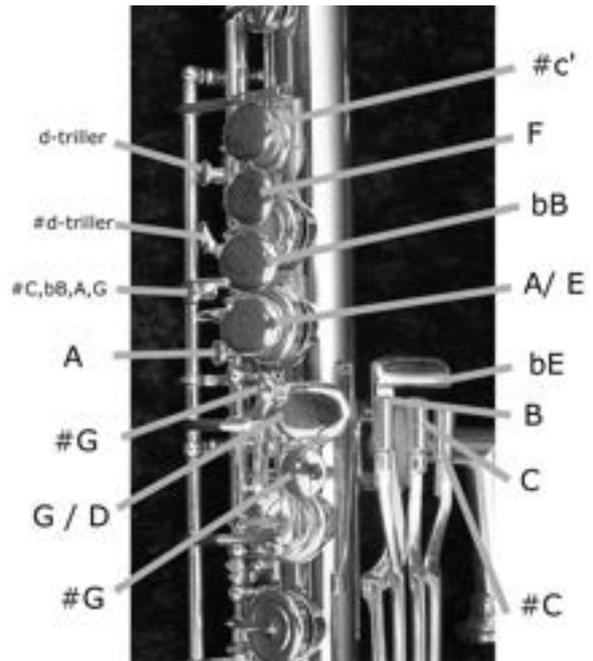
The flute is on your Right side as you play.
Support the flute with the microphone support or handle.

1 and 2 nd octave		3 rd octave	
C	[Diagram]	C	[Diagram]
#C	[Diagram]	#C	[Diagram]
D	[Diagram]	D	[Diagram]
#D	[Diagram]	#D	[Diagram]
E	[Diagram]	E	[Diagram]
F	[Diagram]	F	[Diagram] or [Diagram]
#F	[Diagram]	#F	[Diagram]
G	[Diagram]	G	[Diagram]
#G	[Diagram]	#G	[Diagram]
A	[Diagram]	A	[Diagram]
#A	[Diagram] or [Diagram]	#A	[Diagram]
B	[Diagram]	B	[Diagram]
		C	[Diagram]

Flute Lab left hand flute fingering

The flute is on your Left side as you play.
Support the flute with the microphone support or handle.

1 and 2 nd octave		3 rd octave	
C	[Diagram]	C	[Diagram]
#C	[Diagram]	#C	[Diagram]
D	[Diagram]	D	[Diagram]
#D	[Diagram]	#D	[Diagram]
E	[Diagram]	E	[Diagram]
F	[Diagram]	F	[Diagram] or [Diagram]
#F	[Diagram]	#F	[Diagram]
G	[Diagram]	G	[Diagram]
#G	[Diagram]	#G	[Diagram]
A	[Diagram]	A	[Diagram]
#A	[Diagram] or [Diagram]	#A	[Diagram]
B	[Diagram]	B	[Diagram]
		C	[Diagram]



Peter Worrell

Comenzó su aprendizaje en 1981 en la fábrica de oboes TWHowarth. Después de un breve período con el fabricante/reparador de flautas Duncan Crawford, regresó a Howarth para emprender la creación del Departamento de clarinetes. Trabajando junto a Jon Steward, diseñaron y fabricaron el clarinete Howarth S2, y más tarde el modelo S3. Worrell se independizó y empezó a construir sus propias flautas y ocasionalmente otros instrumentos de viento de madera. Durante su etapa en TWHowarth, la casa Dolmetsch Records solicitó a la compañía una flauta de pico de una sola mano. Trabajó con el Dr. Brian Blood para diseñar un mecanismo simple y emprender la fabricación de las llaves. Dolmetsch proporcionó los cuerpos de madera y las cabezas hasta que el Dr. Blood se retiró. Este trabajo prosiguió en su propio taller, cediendo su diseño a la firma Aafab (ver Bibliografía), que fabrica flautas de pico en los Países Bajos.

En 2014 recibió el premio del concurso OHMI en reconocimiento a su labor.

Worrell construye actualmente flautas, clarinetes y embocaduras de madera.



La flautista Sarah Jeffery presenta las flautas Dolmetsch para una mano en:

<https://www.youtube.com/watch?v=xlX-jrooOrXs>

Aihara flute

Esta firma comenzó a fabricar estas flautas hace varios años cuando un flautista que había perdido la capacidad de mover una mano solicitó un instrumento adaptado. Han construido instrumentos para diestros y zurdos.

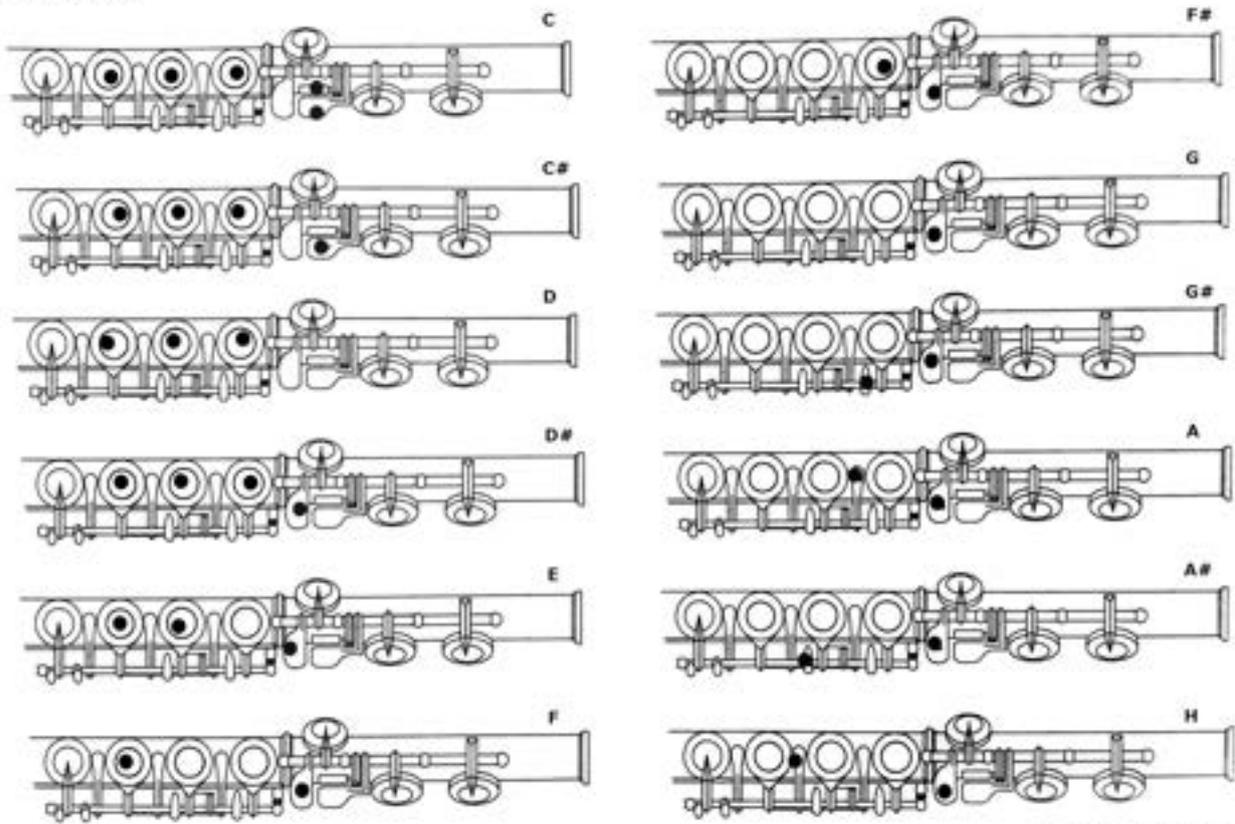
Para la flauta de mano derecha, todas las llaves que normalmente se mueven con la mano izquierda son de platos cerrados (se mantienen cerradas por un resorte), y todas ellas se pueden accionar con la mano derecha. Esto hace posible tocar el mismo registro que una flauta normal usando solo la mano derecha. Para la conexión de las teclas complejas, se aplica un mecanismo especial denominado sistema Aihara, que permite obtener las notas correspondientes a la mano izquierda. La casa lleva a cabo modificaciones personalizadas, aparte de soportes diversos. El inventor del sistema es Masaji Aihara.

Estas flautas tienen la misma extensión de una flauta convencional.

En YouTube se encuentran audios de obras tocadas con flautas de esta marca (ver Bibliografía).

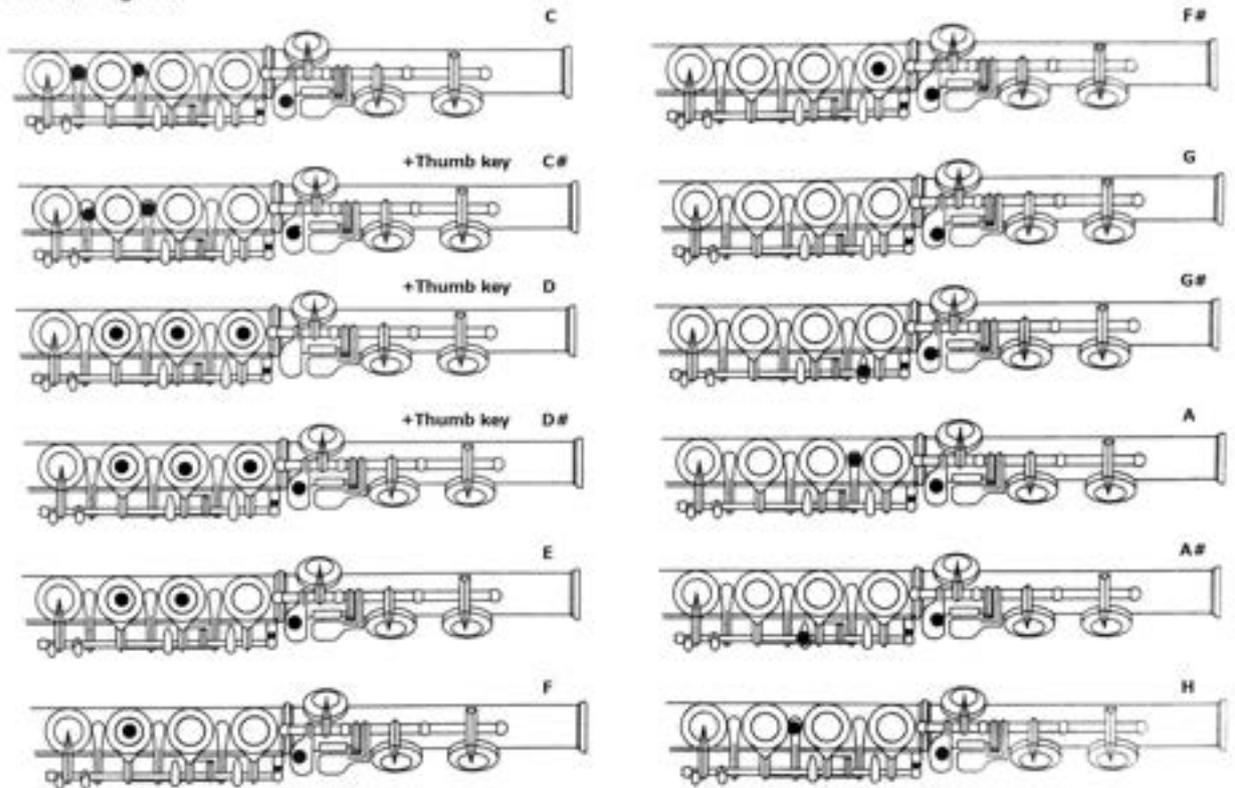


Low-register

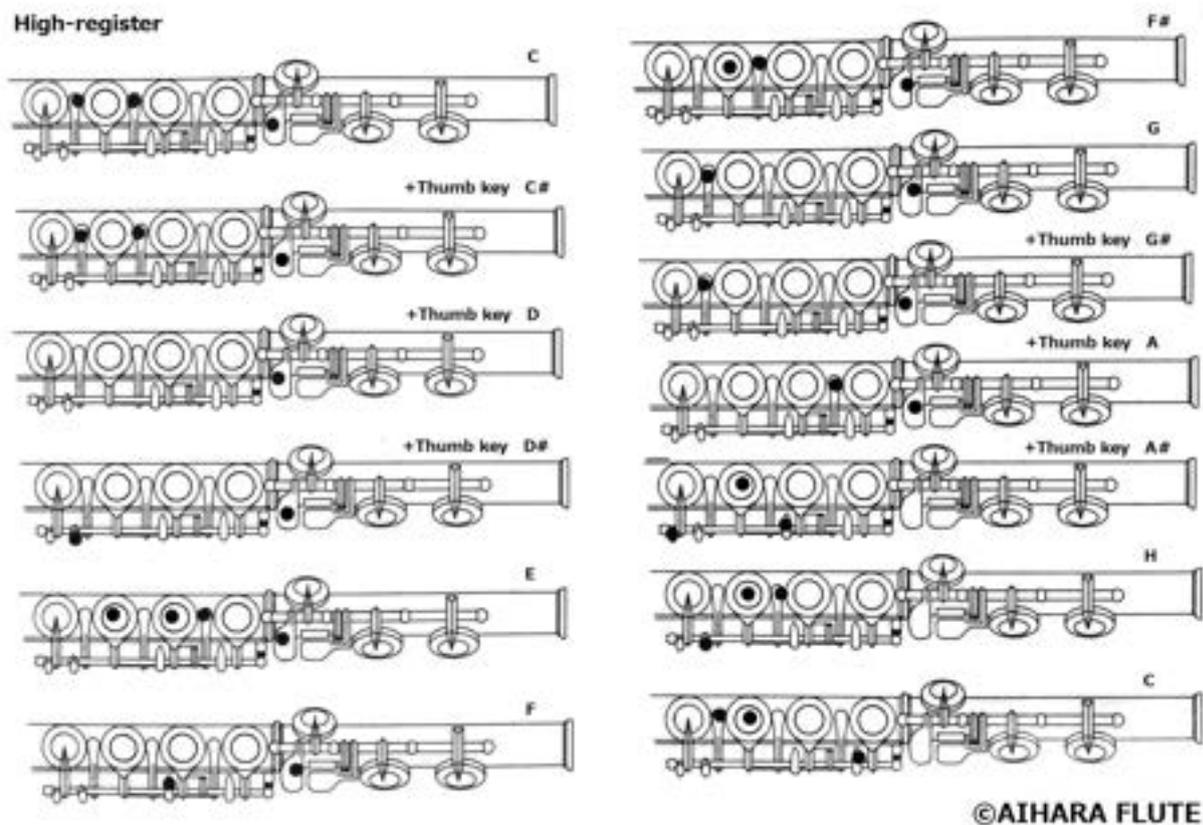


©AIHARA FLUTE

Middle-register



©AIHARA FLUTE



Aulos

Es una importante fábrica japonesa de flautas de resina, que inició su singladura en 1955. Sus instrumentos están presentes en escuelas de más de 50 países. Construyen también una flauta tradicional llamada Shinobue, travesos y pífanos. Desarrollan igualmente una interesante línea de flautas de pico para personas que solo pueden utilizar una mano.¹⁴

Yamaha

Esta prestigiosa marca está en fase de desarrollo de un instrumento de estas características.

Conclusión

A través de estas líneas desearía homenajear a quienes han superado con valentía las limitaciones impuestas por la adversidad y a los constructores que han hecho posible continuar disfrutando con la práctica de su instrumento.

Agradecimientos

Deseo expresar mi gratitud a las diferentes personas e instituciones que han permitido la elaboración de este artículo:

Araken Bustos, *flutier* en la casa Yamaha.
Jean Cassagnol, flautista.
Pascal Gresset, flautista, escritor acerca de temas flautísticos.
Andy Lamb. Bate Collection.
Carmen López, revisora del texto.
Kaori Nakajima y Masaji Aihara. Aihara Flute.

Maarten Visser, constructor de instrumentos.

Melissa Wertheimer, Music Reference Specialist de la Library of Congress. Las imágenes provenientes de la Dayton C. Miller Collection, División de Música, han sido descargadas desde los vínculos que aparecen en cada una de ellas.

Dra. Marie-Hélène Wilmotte, musicóloga, pedagoga e intérprete, especialista en el *Chevalier* Rebsomen.

Rachel Wolffsohn. General Manager. The OHMI Trust

Peter Worrell, constructor de instrumentos. ■

NOTAS A PIE DE PÁGINA

- 1 <https://www.loc.gov/collections/dayton-c-miller-collection/about-this-collection/>
- 2 Ubaldo Luvoni (1798-1847) fue un constructor de instrumentos italiano. Fue autor de flautas, fagotes y serpientes.
- 3 Vicenze Ferarius Kohlert fue un constructor checoslovaco. En 1840 fundó su empresa en Graslitz. A su muerte en 1900, sus hijos Rudolf, Daniel y Franz se hicieron cargo de ella, denominada entonces V. Kohlert's Söhne. Fabricaron flautas, piccolos, oboes, clarinetes, clarinetes bajos, saxos, bugles, etc.
- 4 Los datos sobre su vida son escasos. El fabricante actual Terry McGee presenta sus investigaciones al respecto en <http://www.mcgee-flutes.com/Liddle.htm>
- 5 Fundada como Rudall & Rose en 1822, hacia 1850 Richard Carte se unió a la marca, que se convirtió en Rudall Carte & Co. en 1874. Fue finalmente comprada por Boosey & Hawkes en 1955. Ver en la Bibliografía el libro de Robert Bigio.
- 6 Ludwig Böhm es autor de numerosos artículos reivindicando este mecanismo. Remito al vínculo: <https://www.theobald-boehm-archiv-und-wettbewerb.de/Open-G-Sharp-Key>
- 7 Parece ocioso presentar esta marca, que se encuentra entre las más importantes del mundo. Fue fundada en 1888 en Boston. Sus flautas son utilizadas por muchas de las principales figuras internacionales. <https://www.wmshaynes.com/>
- 8 Aprendiz en la fábrica de Alexander Liddle en 1874, Howarth se estableció por su cuenta en 1894. Posteriormente, su hijo Tom (TW) heredó la empresa que pasó a denominarse *TW Howard & Co. Ltd* en 1948. En 2008, la marca cambió su nombre por el de *Howarth of London Ltd*. <https://howarthoflondon.wordpress.com/>
- 9 <https://www.loc.gov/resource/dcmflute.1585.0>
- 10 <https://www.loc.gov/resource/dcmflute.0757.0>
- 11 Cabart es una marca francesa de instrumentos musicales de viento. La encontramos como *Thibouville-Cabart* y *Cabart à Paris*. El nombre fue comprado por François Lorée en 1974 para dar nombre a su gama de oboes para estudiantes.
- 12 La casa Monzani fue fundada por el constructor, flautista, tratadista y compositor Tebaldo Monzani (ca.1762 -1839) hacia 1799. Activa hacia 1825 aproximadamente, prosiguió su actividad como *Monzani and Hill* hasta 1845, año en el que fue subastada.
- 13 Facsímil: <http://dpanther.fiu.edu/dpService/dpPurlService/purl/FISIO00331/00001#>
Edición moderna: Boeckmans & van Poppel, NVP 1674.
- 14 <https://www.aulos.jp/en/products/disabled.html>

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

BIGIO, Robert: *Rudall, Rose and Carte: The development of the flute in London; 1821-1939*, Thesis submitted for the degree of PhD Goldsmiths College University of London, 2005.

- https://research.gold.ac.uk/id/eprint/28633/1/MUS_thesis_BigioR_2005.pdf
— <https://robertbigio.com/rudallrosecarte.htm>
- GOLDBERG, Adolph: *Porträts und Biographien hervorragender Flöten-Virtuosen, Dilettanten und Komponisten*, Berlín, 1906. Reedición Moeck Verlag, Celle, 1987.
- LANCASTER, Jan: *L'extraordinaire Chevalier Rebsomen, officier de Napoléon et flûtiste manchot*, Tempo flute n° 2, junio-noviembre 2010.
- LANCASTER, Jan; SPOHR, Peter: *The extraordinary Chevalier Rebsomen*, Pan flute Magazine Volume 27, number 1, March 2008.
<https://static1.squarespace.com/static/5c855f1c65a70789cd2b4ed7/t/5e4c61789fce194ac58e55fb/1582064003788/BFS-2008-03-journal.pdf>
- VISSER, Maarten: *A Boehm flute for a one-handed player*. El artículo se encuentra en el mismo número de la revista Pan, anteriormente citada.
- MILLER, Dayton C. Collection: *Guides to Special Collections in the Music Division at the Library of Congress*, Library of Congress, Washington, EEUU, 2004.
<https://www.loc.gov/rr/performance/special/Miller,%20Dayton%20oflute%20collection%2002-26-2004.pdf>
- Musical Instruments Museums Online
<https://mimo-international.com/MIMO/accueil-ermes.aspx>
- <https://www.flutelab.com/onehand/>
- OHMI. One Handed Musical Instrument
<https://www.ohmi.org.uk/>
<http://collections.nmmusd.org/Flutes/Kohlert/KohlertFlutes.html>
<http://www.originalflutes.com/sold-flutes/kohlert-8-key.html>
<http://www.oldflutes.com/articles/monzani.htm>
<http://www.mcgee-flutes.com>
<https://www.aiharaflute.jp>
<https://www.youtube.com/watch?v=YGoV3ssuMiU>
<https://www.youtube.com/watch?v=ObgRCizmNMw>
<https://www.horniman.ac.uk/agent/agent-6178/>
<https://www.whidbeynewstimes.com/news/whidbey-flutist-shares-music-after-tragedy/>
<https://www.youtube.com/watch?v=xIXjrooOrXs>
http://www.aafab.nl/fluit_detail.php?id=287&lan=2&shop=flutes&pagenumber=3
<http://www.peterworrell.co.uk/onehandedinstruments.htm>
https://americanrecorder.org/playing_with_one_hand_adaptive.php
<https://www.youtube.com/watch?v=YGoV3ssuMiU>
<https://www.artspromotional.co.uk/magazine/article/inclusive-instruments>
<https://www.mollenhauer.com/en/service/keys-other-aids>

La influencia de la música



La música folclórica en *Pirun Polska* de Joachim Andersen

■ Por Clara Peláez Hidalgo

En este artículo se ha tratado la influencia de la música folclórica en *Pirun Polska*, una obra del compositor Joachim Andersen, famoso por su aportación al mundo de la pedagogía flautística a través de sus estudios.

Tras una introducción que reflexiona sobre la música folclórica o tradicional y lo que ha influenciado en músicos clásicos, el artículo continúa con un resumen de la vida y carrera del compositor en cuestión. A continuación, el cuerpo del artículo muestra una descripción de la obra y de su principal influencia folclórica: *la polska*.

Introducción

La música folclórica o tradicional de un pueblo surge por la necesidad de expresión del mismo, transmitida oralmente de generación en generación, formando parte de la identidad cultural. Este género tiene un fuerte carácter étnico, y aunque casi siempre ha perdurado gracias al pueblo, hoy en día se puede estudiar académicamente.

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

No obstante, tras analizar esta influencia sobre la *Suite for flute and jazz piano trio*, compuesta por Claude Bolling, y dedicada a Jean-Pierre Rampal, en el número 25 de la revista *Todo Flauta*, este artículo se centrará en analizar cómo el folclore influenció la obra

de nuestro popular compositor de estudios pedagógicos Joachim Andersen.

Joachim Andersen

Karl Joachim Andersen (1847-1909) fue un compositor, director y flautista danés, nacido en Copenhague. Creció en una familia de músicos, pues su hermano era flautista y su padre también, además de oboísta.

Como flautista, su actividad profesional empezó a los 13 años. Sin embargo, tuvo que abandonarla años más tarde debido a una parálisis en la lengua. Aun así, fue muy importante en su época, pues fue miembro fundador de la Orquesta Filarmónica de Berlín, inaugurando el puesto de primera flauta.

Tras abandonar su instrumento, este fue sustituido por la batuta. Lo nombraron segundo director de la Orquesta Filarmónica de Berlín, puesto con el que alcanzó gran éxito. Más tarde, en 1895, fue nombrado director de la orquesta del Palacio Real de Copenhague.



Karl Joachim Andersen (1847-1909), compositor, director y flautista danés, nacido en Copenhague.

Su carrera como compositor sucedió paralelamente a la de intérprete. Destacan los numerosos estudios de distintos niveles de su instrumento, material didáctico actualmente vigente y muy importante para la formación del flautista de hoy en día. En 1898, fue nombrado profesor de flauta de la Academia Real de Música de Dinamarca.

Aunque compositivamente aportó mucho en el campo de la pedagogía, sus obras no suelen ser repertorio habitual en el siglo XXI, pese a ser un compositor muy relevante. Sin embargo, Paul Taffanel le encargó piezas de examen o concurso para el Conservatorio de París. En ellas apostaba principalmente por el virtuosismo, aunque también por el lirismo, aportando material melódico romántico.

Durante el siglo XIX, la música de cámara se interpretaba en ambientes privados y en salones dominados por la burguesía. La música de salón o la *Trivialmusik* apareció

por necesidad de los instrumentistas para aumentar su público, donde interpretaban piezas populares, fantasías o popurrís, como la mayoría de las obras compuestas por Andersen, normalmente con un acompañamiento sencillo y un solista con mucha carga virtuosa.

La *polska*

La *polska* es una danza sueca con compás ternario y de origen polaco, cuyo carácter es parecido al de la mazurca, aunque influenciada por la alemanda. Es importante no confundirla con la *polca*, una danza de origen bohemio. La *polska* se originó durante el Renacimiento, apareciendo en Europa en la primera mitad del siglo XVI. El *fiddle* o fídula es el instrumento más utilizado, un violín con el que se toca música folclórica.

Debido a la buena relación entre Polonia y Suecia, la *polska* se extendió por la zona del Mar del Norte durante los siglos XVII y XVIII, pues en ambos países reinó la dinastía Vasa desde 1587. Es por este

motivo, entre otros, por el que su origen se le atribuye a Polonia. Sin embargo, se popularizó y desarrolló en los países escandinavos, concretamente en Suecia, donde se considera una de las danzas folclóricas más conocidas. Hay que mencionar que, en Finlandia, la palabra *polska* se refiere a los bailes en general en pa-

Karl Joachim Andersen (1847-1909) fue un compositor, director y flautista danés, nacido en Copenhague. Creció en una familia de músicos, pues su hermano era flautista y su padre también, además de oboísta

reja o de compás ternario.

En cuanto a la subdivisión, la más habitual y la más antigua es la ternaria. No obstante, también evolucionó hacia la binaria. Otra de sus características es que hay espacio para la improvisación y es combinable con el minueto en cuanto a la danza se refiere. Ambas danzas son muy importantes en la cultura y en las tradiciones sueco-finlandesas.

La *polska* es una danza sueca con compás ternario y de origen polaco, cuyo carácter es parecido al de la mazurca, aunque influenciada por la alemanda

Pirun Polska

Titulada *Pirun Polska*, traducida del finlandés como «la *polska* del diablo», es una obra para flauta y orquesta o piano, que consiste en una introducción y un capricho sobre aires finlandeses, siendo este último un tema con variaciones. Debido al contexto musical en el que el compositor vivió, la música de salón estaba muy presente, por lo que es muy probable que la reducción para flauta y piano se reservase para interpretarla en los salones de la época.

En esta obra, la influencia del folclore es clara, pues no solo se basa en una danza tradicional, sino que además se inspira en otra cultura, concretamente en la finlandesa. En cuanto al título de la obra y su alusión al diablo, posiblemente haga referencia a su dificultad y virtuosismo, aunque podría estar basado en el mito sobre Paganini, que según la leyenda vendió su alma al diablo a cambio de tocar con una técnica e interpretación excelentes.

Por otro lado, es durante el siglo XIX cuando afloran los nacionalismos, apreciándose un nuevo entusiasmo por la canción y baile folclóricos, especialmente por parte de los compositores. Es por esto que en el catálogo de obras de Andersen se puede observar una cantidad considerable de piezas escritas sobre temas populares o inspirados en ellos¹.

Esta es la forma que se utiliza en *Pirun Polska*: introducción y capricho. Sin embargo, tal y como indica la partitura, es en este último, en el *allegretto*, donde comienza realmente la *polska*. En este momento, expone un tema que variará a lo largo de toda la obra.

Puesto que Taffanel le encargaba este tipo de piezas para el Conservatorio de París, estas exigían una gran destreza. Por ello, tanto por la introducción lenta y melódica

como por el *allegretto* ágil y virtuosístico, cumple los requisitos sobre la dificultad requerida.

La introducción es especialmente delicada en *legato*, afinación y los pequeños cambios de *tempo*, como los *rallentando* y los momentos de recuperar la estabilidad del pulso, además de la cadencia. No obstante, la dificultad técnica del *allegretto* es el reto principal de la obra. Se observan perfectamente los recursos que ha de tener un flautista para una prueba, y esto Andersen lo muestra en las variaciones. En ellas, hace uso de la ornamentación, articulación, pasajes en doble y triple picado, escalas y pasajes cromáticos, escalas diatónicas, arpeggios, grupos irregulares y, por último, un gran *stringendo* para finalizar la obra. Además, todo este virtuosismo requiere una gran resistencia, pues entre las variaciones no hay descanso. Paralelamente a las exigencias técnicas, Andersen detalla indicaciones agógicas y de carácter para prácticamente cada variación: *burlesco*, *scherzando*, *come il vento*, *animato*...

Análisis

Introducción – Andante con moto

En esta primera parte de la pieza se pueden distinguir tres frases. La orquesta comienza con la primera frase que conduce, mediante varios compases de enlace, al mismo tema interpretado por la flauta, repitiéndose dos veces. Armónicamente se basa en los grados tonales.



Primera frase.

En la página 3, aparece la segunda frase, en Fa Mayor, cuyo carácter es más animado y el

tempo ligeramente más ágil, además de tener una dinámica opuesta a lo anterior. Al igual que con la primera, se repite dos veces y su armonía también es clásica en ese sentido.



Segunda frase.

La característica principal de este tema es su flexibilidad en el *tempo*, ya que juega con los *ad libitum* y vuelve a recuperar el *tempo* anterior, además de tener un carácter aún más expresivo y un acompañamiento todavía más calmado.



Tercera frase.

Como ha hecho anteriormente, esta última frase se repite, pero esta vez, termina con una cadencia. Por último, decide alargarla y añade varios compases cuya melodía se basa en la tónica y en la dominante, notas muy presentes en la melodía.

Tema con variaciones – *Allegretto, Pirun Polska*

Esta parte rápida comienza con una introducción a *tutti*, material obtenido de una de las frases que se detallarán más adelante, todavía en Re menor.

La *polska* comienza realmente en el *allegretto*, donde presenta el tema que variará a lo largo de la obra, ya en Re Mayor. En él, se pueden distinguir dos frases, llamadas a y b para facilitar la comprensión de las variaciones, cada una de ocho compases (repetición incluida).

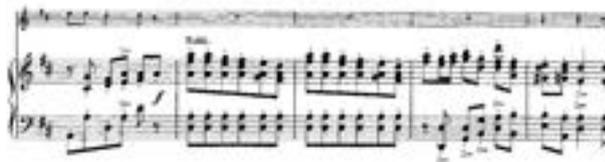
La primera tiene un acompañamiento sencillo, basado en arpeggios, y la segunda uno más denso, con carácter de *tutti*, que es donde se basa la pequeña introducción del principio. Tanto el material melódico como el armónico son muy importantes para la comprensión de la obra. Para ello, es necesario conocer ambos aspectos.

	Material melódico	Ciclo armónico
A	Carácter estático y relajado.	I IV - I I V - I
B	Uso de movimientos ascendentes y/o descendentes, con tensión.	I I I V - I

Características de a y b a tener en cuenta.



Frase a.



Frase b.

Variación 1

La primera variación es la más evidente, pues la melodía y la armonía se mantienen, aunque melódicamente sufre alguna modificación, como añadir notas entremedias. En la frase equivalente a b, transforma los mordentes del tema original a semicorcheas, como el resto de la variación.



Comienzo de la variación.

Variación 2

En esta variación, la melodía se encuentra muy difuminada, es la armonía la que recuerda al tema. Melódicamente, la primera frase apenas suena a la original, pues no cumple la estática antes mencionada. No obstante, la segunda sí es más tensa y hace uso del movimiento descendente, esta vez a tresillos.



Comienzo de la variación 2, primera frase.



Fragmento de la variación 2, segunda frase.

Variación 3

La primera frase de esta variación, armónicamente sí que corresponde con la a. Sin embargo, la segunda frase no hace referencia a b, sino que se basa en la primera de esta variación, aunque conservando en esta un



Comienzo de la variación 3.

punto de tensión. El material utilizado es de tresillos con cromatismos, con un acompañamiento muy sencillo a corcheas.

Variación 4

Esta variación es el doble de larga que el tema original. La primera frase, es decir, lo que equivaldría a la frase a, parece un nuevo motivo, sin embargo, mantiene su misma armonía. La zona que ha alargado sufre alguna modificación armónica. Melódicamente, mantiene la estática antes mencionada, pues no hace grandes movimientos. Por otro lado, vuelve a usar adornos, así como una articulación más corta.



Comienzo de la variación 4, primera frase.

No obstante, la segunda parte de esta variación recuerda a b debido a su juego continuo de escalas ascendentes y descendentes, además de volver al *legato* y añadir acentos. Más adelante, vuelve a los cromatismos, esta vez en forma de escala por grados conjuntos. En general, es una zona muy virtuosa.



Fragmentos de la variación 4, segunda frase.

Variación 5

En esta variación, vuelve a ser la armonía la que indica la variación respecto a la original. Melódicamente, crea otro motivo prácticamente.



Fragmento de la variación 5.

Variación 6

Vuelve el virtuosismo en esta variación. El ciclo armónico está presente, pero melódicamente se basa en arpeggios de cinquillos. El acompañamiento muestra la frase a muy diluida, pues solamente muestra el inicio de la frase y no son las notas exactas. Por último, añade dos compases extra para enlazar con la zona de tensión.



Comienzo de la variación 6.

Zona de tensión

Todo este pasaje, ya a semicorcheas en *staccato*, se trata de una zona en la que, mediante cromatismos, progresiones y un gran *stringendo*, añade tensión hasta llegar a la coda, donde resuelve. Armónicamente, es visible una gran pedal de tónica.



Fragmento de la zona de tensión.

Coda

Por último, resuelve apoteósicamente en el tema principal, esta vez a distancia de una tercera menor descendente, en la octava aguda.



Fragmento de la coda.

da de la flauta y todavía a semicorcheas, con una gran pedal de tónica y de dominante.

Conclusión

Gracias al encargo de Taffanel, Andersen compuso obras para concurso o examen de acceso, cuyo objetivo era percibir las dotes del flautista. Por ello, en *Pirun Polska* se puede apreciar una gran cantidad de recursos y retos técnicos, especialmente en la parte rápida, sin restarle importancia a la lentitud del inicio, donde se pueden mostrar aspectos también muy relevantes.

En *Pirun Polska* se puede apreciar una gran cantidad de recursos y retos técnicos, especialmente en la parte rápida, sin restarle importancia a la lentitud del inicio, donde se pueden mostrar aspectos también muy relevantes

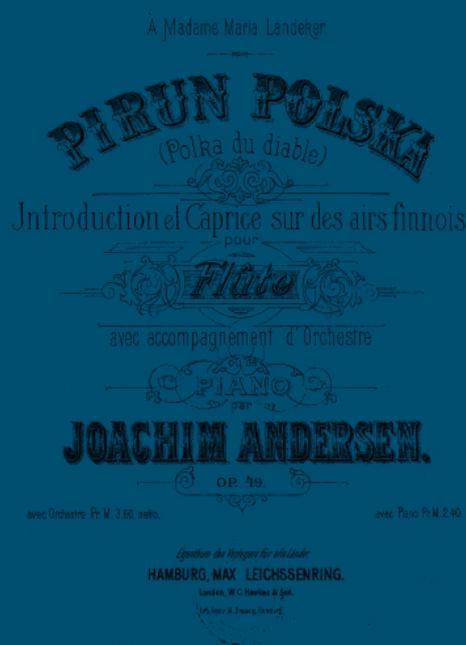
Como se ha podido observar, el contexto en el que Andersen nació y se desarrolló su carrera compositiva fue determinante, pues el folclore y los nacionalismos estaban muy presentes. Tras consultar su catálogo y descubrir la gran cantidad de obras compuestas por él mismo, la mayoría basadas en temas populares o influenciadas en músicas populares, en cuyos títulos hay referencias hacia algún lugar concreto, surge la reflexión sobre su poca popularidad en este campo, pues apenas hay información sobre el Andersen compositor de obras. ■

NOTAS A PIE DE PÁGINA

¹ «Fantasía húngara, op. 2, Variaciones humorísticas, op. 26 y *Polska del diablo*, op. 49. Cada composición sigue la misma fórmula: una sección de apertura que introduce un tema simple y directo, y una serie de variaciones virtuosas diseñadas para exhibir la maestría del flautista con el instrumento. Las extraordinarias habilidades que exigen estas piezas dicen mucho sobre la destreza de Andersen.» (Traducción propia. Fuente: Kyle Dzapo. Notas del CD. *Joachim Andersen, Complete Recordings. Works for flute & orchestra*. CD. Copenhague: Danacord Records, 2001).

BIBLIOGRAFÍA, DISCOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

- ANDERSEN, Joachim. *Pirun Polska*. Max Leichsenring: Hamburgo, 1891.
- ARIAS, Antonio. *Historias de la flauta. Autores y obras*. Madrid: Tiento Ediciones, 2016.
- NILSSON, Mats. *The Swedish Polska*. Estocolmo: Svenskt visarkiv/Musikverket, 2017.
- DZAPO, Kyle. Notas del CD. *Joachim Andersen, Complete Recordings. Works for flute & orchestra*. CD. Copenhague: Danacord Records, 2001.
- PLANTINGA, León. *Romantic Music*. Nueva York y Londres: W.W. Norton & Company, Inc., 1984. (Traducción española de ALONSO, Celsa. Madrid: Ediciones Akal, col. Akal/Música, vol.5, 1992).
- TOFF, Nancy. *The Flute Book. A Complete Guide for Students and Performers*. Nueva York: Oxford University Press, 2012.
- PELÁEZ HIDALGO, Clara. *La influencia de la música folclórica en el repertorio de la flauta travesera. En obras de Andersen, Bolling y Acosta* (Trabajo de Fin de Estudios). Conservatorio Superior de Música de Málaga, 2020.
- Joachim Andersen, Complete Recordings. Works for flute & orchestra*. CD. Copenhague: Danacord Records, 2001. Thomas Jensen, Andrés Adorján y South Jutland Symphony Orchestra.
- AZUZA, Martín. «¿Quién fue Joachim Andersen?». *Flautístico. La comunidad de flautistas*. <<http://flautistico.com/articulos/flautistas-que-hicieron-historia/quien-fue-joachim-andersen>> (Consultado el 16-1-2020).
- BASHFORD, Christina. «Chamber music». En: *Oxford Music Online*. <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.05379>> (Consultado el 13-5-2020).
- BONUŠ, František. «Polska». *Grove Music Online*. <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.22038>> (Consultado el 10-5-2020).
- «List of works by Joachim Andersen». *IMSLP. Petrucci Music Library*. <https://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Joachim_Andersen> (Consultado el 23-5-2020).
- «Polka». *Los bailes de salón*. <<http://www.losbailesdesalon.com/antiguos/polca.html>> (Consultado el 3-5-2020).



Clara Peláez Hidalgo, titulada superior de flauta travesera.



Sientan Cátedra

■ Por Roberto Casado

ENTREVISTA A M.^a DOLORES SÁNCHEZ LORCA, CATEDRÁTICA DE FLAUTA DEL REAL CONSERVATORIO SUPERIOR «VICTORIA EUGENIA» DE GRANADA

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

Comencé a los 11 años en la banda de música de mi pueblo, Cúllar, en el altiplano granadino. Allí no había escuela de música como tal, sino que el director y algunos componentes de la banda iniciaban a los educandos. Sin embargo, en mi caso, no había nadie que supiera tocar la flauta, por lo que recibía clases en Huéscar, el pueblo de mi padre.

Siempre tuve clara mi predilección por el sonido de la flauta, y mi primer profesor, Francisco José García, impartía unas clases tan interesantes y motivadoras, que hizo crecer en mí, aún más, el interés y la curiosidad que sentía por el instrumento.

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

Cuando me trasladé a Granada a estudiar, recuerdo con mucho cariño el concierto de James Galway en el Auditorio Manuel de Falla en Granada, ya que fue un gran estímulo para mí en ese momento, en el que comenzaba mi andadura en el conservatorio. No obstante, figuras de la flauta como Emmanuel Pahud, Silvia Careddu, Wilbert Hazelzet o Barthold Kuijken podrían resumir las influencias recibidas.

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

Me encanta enseñar: soy feliz en mis clases.



Concierto Centenario Conservatorio.

A lo largo de mi carrera, me ha llamado mucho la atención la manera en que los distintos profesores/as que he tenido la ocasión de conocer han transmitido sus conocimientos, transformando sonidos, dotando de herramientas técnicas al alumnado y ayudando a comprender el funcionamiento del cuerpo, así como su interacción con el instrumento. En mi opinión, formar parte del proceso de enseñanza-aprendizaje, proporciona un crecimiento personal mutuo, tanto del profesor hacia el alumno, como del alumno hacia el profesor.

En mi caso, he tenido la suerte de impartir clase en todos los niveles. Durante mi etapa de estudiante, en escuelas de música en las cuales he tenido alumnado de iniciación con 6 años, donde he cultivado la creatividad y la paciencia. Después, en el conservatorio profesional, en el que han crecido conmigo. Y desde 2018 en el conservatorio superior, una etapa muy intensa y exigente, en la que una

buena preparación es vital de cara al mundo laboral.

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

En Andalucía hay cinco conservatorios superiores, pero se hace una prueba de acceso única, donde el alumnado debe realizar un análisis, una lectura a primera vista y la interpretación del repertorio. En función de la nota obtenida y de la prioridad en la que dicho alumnado escoge el conservatorio donde quiere estudiar, se le asigna el centro donde cursará sus estudios.

En relación al instrumento, creo que es importante que el alumnado presente una buena base técnica y un repertorio que pueda abordar con las capacidades técnicas y artísticas que tenga en ese momento.

En relación al instrumento, creo que es importante que el alumnado presente una buena base técnica y un repertorio que pueda abordar con las capacidades técnicas y artísticas que tenga en ese momento



Concierto con el Ensemble de Cámara de la Universidad de Jaén.

De esa manera, podrá mostrar mejor su potencial.

¿Qué es importante que hagan o estudien los alumnos para que mejoren su nivel? ¿Qué trabajas con ellos? ¿Qué les recomiendas estudiar y cuánto? ¿Qué métodos? ¿Qué echas en falta?

De forma resumida (ya que estas preguntas podrían alargar mucho la entrevista), en relación a la flauta me parece muy importante, y, de hecho, lo trabajo mucho en mis clases, la forma de abordar el estudio en casa: qué tipo de ejercicios técnicos emplear, para qué sirven, en qué ayudan, cómo adaptarlos a los pasajes de estudios y obras, y cómo elaborar planes de trabajo que se adapten al momento de desarrollo en el que se encuentran. Intento ser variada en el empleo de estudios, realizando una selección de diferentes métodos, con el fin de mostrar y ampliar las posibilidades que ofrecen los distintos autores. También me gusta emplear las técnicas extendidas, ya que nos hacen aprovechar mejor las increíbles cualidades de nuestro instrumento.

No obstante, siempre insisto en que hay que formarse de la forma más completa posible, a través de los libros, el análisis, la composición y la escucha activa.

En cuanto a la literatura flautística, quizás echo en falta estudios/obras donde el empleo de la voz se adapte mejor a la tesitura de la mujer, ya que a veces nos vemos obligadas a cambiar las octavas de ciertos pasajes con sonar-tocar, porque es demasiado grave para nosotras.

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

Actualmente, en España hay un buen nivel flautístico y pedagógico, ya que el alumnado se forma cada vez más y mejor, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras. Por tanto, cuando ese alumnado se dedica a la docencia, tiene muchos recursos para emplear en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

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

Desde el plan 66 hasta ahora, los cambios se han ido sucediendo y han ido transformando el sistema educativo de los conservatorios desde los cimientos. En relación a las Enseñanzas Artísticas Superiores, los cambios derivados de la construcción del Espacio Europeo de Educación Superior (EEES), como la formación basada en competencias, el desarrollo de estrategias didácticas más centradas en el desarrollo de la autonomía del estudiante, y el concepto del aprendizaje a lo largo de la vida (*lifelong-learning*) son aportaciones que han hecho evolucionar nuestro sistema educativo. No obstante, aún queda mucho margen de mejora por parte de las Administraciones para implementar de manera adecuada los cambios necesarios para una correcta equiparación a nivel europeo.

Actualmente, en España hay un buen nivel flautístico y pedagógico, ya que el alumnado se forma cada vez más y mejor, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras

¿Cuáles son las características del conservatorio de la región donde impartes clases? ¿Qué particularidades tiene? ¿Cómo funciona? ¿Cómo es su plan de estudios? ¿Son clases indivi-

duales o colectivas? ¿Qué te gustaría cambiar o mejorar?

En el RCSM «Victoria Eugenia» de Granada, el aula de flauta, en la Especialidad de Interpretación, cuenta con dos catedráticos de flauta: mi compañero Francisco Javier Castiblanque Saelices y yo, así como el catedrático de Repertorio con Pianista Acompañante, Santiago Alonso Varela. Entre los tres, asumimos asignaturas prácticas del currículo, como la clase individual de Flauta, Repertorio Orquestal, Instrumentos Afines, RPA, y Música de Conjunto, asignatura que me ha permitido la creación de la Orquesta de Flautas. También tenemos un espacio dedicado a las clases colectivas, pero de forma extraescolar. En cuanto al resto de asignaturas, el plan de estudios se puede consultar en la web del conservatorio.

La sede donde se ubica el centro es un edificio histórico, por lo que, quizás, pediría un mayor aporte económico por parte de las Administraciones para su correcto mantenimiento.

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

Intento abarcar el repertorio de la forma más amplia que me permiten mis conocimientos, y que exige la correcta construcción de aprendizajes en el alumnado. Como comenté anteriormente, suelo utilizar las técnicas extendidas como un recurso más de estudio, tanto en el plano técnico, para el desarrollo del sonido y el soporte, como en el propio repertorio, incorporando estudios y obras de este estilo. También aprovecho las clases de Orquesta de Flautas para programar obras que contienen gran variedad de técnicas



M.^a Dolores Sánchez Lorca.

extendidas, así se puede reforzar el trabajo de la clase individual. Y en las clases de Repertorio Orquestal o Instrumentos Afines, siempre surgen pasajes que se pueden mejorar con el trabajo de armónicos, así como de otras técnicas.

La primera vista la incluyo en muchas ocasiones a modo de calentamiento, tanto de forma individual como de forma colectiva en las diferentes asignaturas que imparto.

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

En mi conservatorio tenemos un traveso, piccolo, flauta en sol y, desde hace muy poquito, contamos también con una flauta baja.

Las flautas graves, las suelo trabajar en la Orquesta de Flautas, así como en pequeños grupos de cámara. En las clases de Instrumentos Afines, el piccolo es el instrumento principal, ya que, por lo general, los estudiantes suelen tener instrumento propio y se puede profundizar mejor en el desarrollo de la técnica y el repertorio.

Intento abarcar el repertorio de la forma más amplia que me permiten mis conocimientos, y que exige la correcta construcción de aprendizajes en el alumnado

Asimismo, es un instrumento que debe tener un papel importante en la formación del alumnado, ya que puede ampliar sus posibilidades en el mercado laboral, por lo que siempre recomiendo tomar muy en serio su estudio.

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

Al principio de la entrevista, comenté mi vocación por la enseñanza, pero otra de mis pasiones es, precisamente, los ensembles de flautas, que han estado presentes en mis años de docencia, desde las Enseñanzas Básicas a las Superiores.

En Granada tenemos una Orquesta de Flautas que está conformada por todo el alumnado de flauta de la especialidad de Interpretación. Se trata de un espacio común donde ampliar conocimientos técnicos y desarrollar aspectos de conjunto como la afinación, el empaste, la precisión rítmica y, sobre todo, la capacidad para interactuar musicalmente formando parte de un conjunto, lo cual es de gran importancia para cualquier músico. Además, tengo la suerte de contar con un alumnado que tiene gran capacidad de entrega y compromiso con la asignatura.

En el aula de flauta solemos fomentar la participación en concursos, tanto dentro como fuera del conservatorio y pruebas de orquesta, también realizamos *masterclass*, seminarios, talleres, etc.

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

Los estudios musicales en conservatorios se comienzan con 8 años, incluso antes si



leyendo la partitura en el descanso del ensayo con la orquesta Arsian.

se realiza una iniciación musical en alguna escuela de música, lo cual implica un largo camino. En todas las etapas de la enseñanza, siempre he tenido estudiantes a los que les han surgido dudas, ya sea por la carga de trabajo que supone compatibilizar los estudios con el conservatorio, por las dudas sobre su propia valía, debido a pruebas de orquesta o máster fallidas, o, simplemente, al tener que tomar la decisión de dirigir sus vidas hacia la música o a otro camino.

En mi caso, más que una recomendación para el final de una etapa, lo que les digo es que trabajen duro y que se entreguen al máximo en el momento en el que estén, y en los caminos que emprendan.

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

La mejora en la formación de nuestros flautistas pasa por tener un sistema educativo de calidad, con profesionales muy bien formados, y planes de estudio eficaces y bien orientados. En cuanto a otros países, pienso que el talento español está al alza.

La mejora en la formación de nuestros flautistas pasa por tener un sistema educativo de calidad, con profesionales muy bien formados, y planes de estudio eficaces y bien orientados



Concierto Centenario del conservatorio.

Cuéntanos alguna anécdota graciosa que te haya ocurrido cuando eras estudiante con la flauta o como docente.

La verdad es que, por suerte en mi vida, el humor es una pieza fundamental. En mis clases, tanto colectivas como individuales, siempre hay momentos de distensión donde nos reímos hasta de nosotros mismos. Por ejemplo, recuerdo que, en un encuentro de orquestas de flautas en Galicia, cuando estábamos en el albergue, ya entrada la noche, tuve que salir al pasillo en pijama para poner un poco de orden... Aunque, con esas pintas, no creo que tuviera mucha credibilidad.

¿Qué añadirías a esta entrevista que se nos haya olvidado preguntarte?

Lo último que quiero añadir es: ¡GRACIAS!



Roberto Casado, catedrático del Conservatorio Superior de Navarra.

**Daniel
PAUL
LUTHIER**

flûte traversière uniquement

altísima calidad de reparación para
satisfacer a los clientes más exigentes



cabezas de madera hechas a mano

770 Route des Vignes, 46150 Nuzéjols, France
05 65 23 82 19 danny@dpflutes.fr www.dpflutes.fr

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





soloflauta.com



sonataediciones.com



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



+34 963 675 173



+34 644 103 841



contacto@soloflauta.com



soloflauta



@soloflauta.valencia



SHERIDAN Headjoints



El mayor stock de España

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

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



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

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

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

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

Más de 20 años de experiencia nos avalan.

em-woodwind

The Muramatsu
flute



SANKYO FLUTES

MIYAZAWA



Altus
HANDMADE FLUTES



Pearl Flutes



POWELL FLUTES
BOSTON

Philip
HAMMIG

Briccialdi

POWELL
Sonaré



Fotografía: Trini Jiménez Requena

Centenario del Quintette Instrumental de Paris (1923-2023)

«Estos músicos son, por las obras que interpretan, extraordinarios solistas; se distinguen por el espíritu de equipo, la cohesión y el conjunto perfecto que hace de su agrupación una verdadera comunidad musical (...)»¹.

■ Por Patricia Domínguez Fernández

La huella que dejó el impresionismo se inscribe en la actitud de una generación de compositores que necesitaba liberar y manifestar la música desde una expresión casi tangible. Dentro de esta generación nació el *Quintette Instrumental de Paris*, en memoria del cual se rememora en este artículo el centenario de su creación. La investigación, que lleva bajo título *El quinteto para flauta, violín, viola, violonchelo y arpa: génesis, catalogación y recepción del repertorio (1923-2013)*, trata el desarrollo de esta plantilla de músicos, el repertorio precursor, así como la influencia en la creación de un gran número de obras que finalmente germina en un primer catálogo detallado y completo sobre el repertorio de este ensemble.

La nueva plantilla y el repertorio precursor

Arpa y flauta

Durante este periodo, el arpa fue uno de los instrumentos protagonistas, pues la búsqueda de sonoridades era un aspecto imprescindible entre las nuevas composiciones de música de cámara. Junto a la flauta, este dúo tenía todo lo que el timbre impresionista podía buscar, como se aprecia en la obra de Désiré Émile Inghelbrecht: *Esquisses antiques* para flauta y arpa.

A finales del s. XIX, el uso de cromatismos en la armonía, cuya música en tempos rápidos era bastante difícil de interpretar con el arpa de siete pedales, reclamaba del intérpre-

te un gran virtuosismo. Para facilitar la interpretación, M. Lyon, presidente de la Casa *Pleyel, Wolff et Cie*, de París, presentó una nueva arpa cromática en 1897 en Bruselas. Para su estreno se le encargó a Claude Debussy *Danses pour harpe chromatique avec accompagnement d'orchestre d'instruments à Cordes*, escrita en 1903², que contenía en abundancia pasajes cromáticos para exaltar el virtuosismo del arpista y sus dotes con este tipo de arpa.

Arpa, cuarteto de cuerdas, flauta y clarinete

Por otro lado, la casa *Erard* veía como su arpa estaba en decadencia, así que decidió de la misma manera revalorizar su arpa de pedales, encargando a otro gran maestro de la composición, Maurice Ravel, la obra *Introduction et allegro* para arpa, cuarteto de cuerda, flauta y clarinete. Tras analizar ambas obras, se observa a simple vista varias semejanzas. Por un lado, se sigue la misma línea, en cuanto al análisis agógico y estético, de la obra de Debussy; y, por otro lado, el segundo tema del *allegro* sigue la forma de vals, idea que se identifica en el segundo movimiento de danza, a lo que se suma el estilo compositivo para el papel del arpa, el cual fue tratado de igual manera por Ravel posteriormente. En torno a estos parámetros, se aprecian varias semejanzas compositivas que justifican ambas obras, la de Debussy y Ravel, como fruto de promoción para la venta del arpa de pedales, aunque indudablemente se

convirtieron en las obras más inolvidables de la historia de la música de cámara del s. XX.

Flauta, arpa y viola

La *Sonate pour flûte, alto et harpe*, de Debussy, compuesta en 1915, fue un gran éxito en cada interpretación en aquellos festivales de cámara organizados por las distintas sociedades musicales que daban la difusión merecida a este nuevo repertorio por toda Francia. Sus enigmas en la melodía, su textura impresionista y tres instrumentos totalmente diferentes, que en su conjunto ofrecían una exquisitez extraordinaria, hicieron que se convirtiera en una obra muy representativa dentro del repertorio de música de cámara. Además, era incluida frecuentemente en los programas del propio *Quintette*, pues solía causar mucha emoción al público. En una de las críticas al *Quintette Instrumental de Paris*, desde el periódico *The Aberdeen Press and Journal* se apreciaba así:



Claude Debussy, 1908, foto Félix Nadar.
Abajo: Maurice Ravel, 1925.



La Sonata de Debussy para viola, flauta y arpa construyó una combinación de instrumentos absolutamente apropiada a la textura del compositor, y desde la primera frase hasta la última nos transportó a esa atmósfera propia de él con la peculiar afiliación, o siempre nos pareció así, del distintivo uso que hizo de sus medios compositivos³.

El gran flautista René Le Roy y el arpista Marcel Grandjany actuaban entonces como dúo o trío, e interpretaban dicha sonata en casi todos sus conciertos. Abiertos a continuar lo que Debussy empezó con el trío de viola, arpa y flauta, llevaron la iniciativa de añadir también las sonoridades del violín y el violonchelo al trío. En 1922, un quinteto poco común se dio paso entre el resto de los idiomas universales en la música de cámara. Decididamente modernista, el *Quintette* ma-

nifestó su propio lenguaje, una cohesión muy distinguida como ensemble, y destacaban por sus propios principios interpretativos, latentes en cada actuación. Esta iniciativa, aunque buscase ser una mera novedad a nivel camerístico, culminó como fusión perfecta que, con el tiempo, se reconocería como tal. Le Roy en aquella época interpretaba música impresionista como si fuera su propia lengua materna; solía interpretar música de Debussy en sus programas y sentía una gran admiración por él. Aquel sentimiento era recíproco, él mismo le guardaba una especial admiración como flautista, como bien le dedica Emma Claude Debussy en uno de los bocetos de su obra *La chute de la maison Usher*: «Al maravilloso René Le Roy, soñando intérprete del maestro, en fiel admiración, Emma Claude Debussy»⁴.

Extremadamente melancólica, aunque no sé si se debe reír o llorar al escucharla. ¿Tal vez ambos? (...) Es una música severa y preciosa, y nunca es forzada. ¿En cuánto debe ser descubierta, para luego ser oculta y alcanzar su piel desnuda de emoción?»⁶.

Estilísticamente, comparando la línea musical de Debussy con obras de los años 20 creadas para el *Quintette Instrumental*, se pueden apreciar las mismas figuras repetitivas en forma de *ostinatos*, motivos cortos en los temas principales o ritmos individuales en diferentes voces, propiciando así un efecto casi improvisado. Indudablemente, la experimentación armónica, estilística y formal desarrollada en su música influyó a los compositores de obras para el *Quintette*.

El Quintette Instrumental de Paris: génesis

La trascendencia del *Quintette Instrumental de Paris*, estrenado en 1923, no hubiera sido posible sin la música que escribieron entonces para sus primeros conciertos los compositores Vincent d'Indy, Charles Koechlin, Joseph Jongen, Gabriel Pierné o Jacques Pillois, entre otros. Sus obras disfrutaban entonces de unas críticas muy favorables, y la elevada calidad interpretativa e

importancia de este ensemble tuvo un influjo muy importante en los cambios que se produjeron en la música de cámara de los s. XX y XXI, propiciando un incremento del público que asistía a los festivales de cámara.

El Concierto de Jongen (...), escrito y dedicado por y para los intérpretes (...). Sitúa entre lo antiguo y lo novedoso, modernidad, alternando con clímax de melodías y sonidos que podrían pertenecer a cualquier composición de los últimos cien años. Fue, sin necesidad de decirlo, interpretado con «amore». El concierto fue el más entusiastamente recibido»⁷.



De izq. a derecha: René Bas, Roger Baulmé, Pierre Grout, Marcel Grandjany y René Le Roy⁸.

Primera etapa (1922-1924)

En su forma primitiva, el *Quintette* reunía a René Le Roy (flauta), Marcel Grandjany (arpa), René Bas (violín), Pierre Grout (viola) y Roger Baulmé (violonchelo). Nació en 1922, año en el cual no se ha encontrado actividad concertística, lo que confirma que fue un periodo de encargo de obras a los compositores más cercanos a su actividad como solistas, o con otros grupos. El 3 de diciembre de 1923 se tiene noticia del primer concierto y el estreno de la primera obra para esta plantilla: *Concert a cinq*, op. 71, de Joseph Jongen. Las etapas posteriores, en las cuales el *Quintette* sufrió avatares como fallecimientos o circunstancias particulares, hicieron que hubiera que buscar reemplazo a muchos de los componentes originales.

Segunda etapa (1924-1940)

En 1924 se encuentra un primer cambio significativo con la marcha del fundador Marcel Grandjany, siendo sustituido por el arpista Pierre Jamet debido al traslado del primero a Nueva York. Jamet había participado anteriormente en muchos grupos de cámara, lo cual benefició inmensamente al *Quintette* en su primer año de actividad, dada su amplia experiencia camerística. Esta etapa supuso un nuevo aire para la plantilla, y se mantuvo en auge su actividad, el estreno de obras y las giras por festivales de cámara de toda Europa.

Tercera etapa (1940-1944)

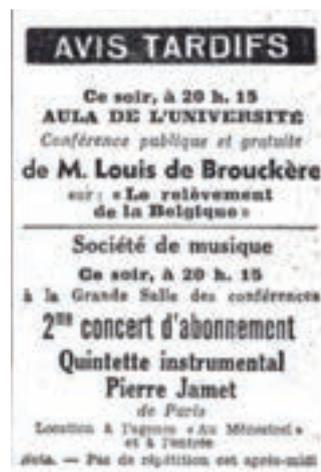
Un tercer periodo estuvo marcado por la muerte del violonchelista Roger Baulmé en la Segunda Guerra Mundial, en 1939, lo que provocó su reemplazo por Marcel Frécheville. Por otro lado, el flautista René Le Roy decidió instalarse en Estados Unidos para centrarse en sus giras como solista, siendo sustituido por Gaston Crunelle, y el violista Pierre Grout intercambió su papel con Etienne Ginot. Esta etapa parece ser un periodo de transición, donde el *Quintette* no realizó ninguna actividad profesional, dando lugar a la consumación de la mayoría de su plantilla.

Cuarta etapa (1945-1958)

Tras el abandono del flautista René Le Roy, quedaban dos de los miembros de la plantilla primitiva del *Quintette*: el arpista Pierre Jamet y el violinista René Bas. Desde 1945, tras el fin de la Segunda Guerra Mundial y la derrota de Alemania, se decidió cambiar el nombre del grupo por el de *Quintette Pierre Jamet*, puesto que el propio arpista sustituyó al arpista cofundador, llegando a reconocerse, entre sus compañeros y seguidores, su magnífico trabajo y dedicación al ensemble para que él fuese el director.

En su forma primitiva, el *Quintette* reunía a René Le Roy (flauta), Marcel Grandjany (arpa), René Bas (violín), Pierre Grout (viola) y Roger Baulmé (violonchelo)

El *Quintette Pierre Jamet* defendió una nueva etapa con nuevas sustituciones: el violista Etienne Ginot sustituyó a Georges Blanpain, y el violonchelista Marcel Frécheville a Robert Krabansky unos años después. Este nuevo camino estuvo marcado por un gran auge de obras y unas minuciosas interpretaciones, reconociéndose así la labor de cada uno de sus componentes en críticas como el concierto organizado por la fundación «Pro Arte» en Fleurier (Suiza) durante su primer año de actuación:





El flautista francés René Le Roy durante una masterclass en Puget-Théniers en agosto de 1981. © Claude Truong-Ngoc Wikimedia Commons.

Estos músicos que son, por las obras que interpretan, extraordinarios solistas, se distinguen por el espíritu de equipo, la cohesión, y el conjunto perfecto que hace de su agrupación una verdadera comunidad musical (...). Ha sido un evento artístico y espiritual de primordial importancia para nuestra región. El numeroso público lo justifica. Y el Sr. Pierre Jamet, cuya arpa casi nos transporta al reino celestial, ha sido aclamado con el fervor de los aplausos dirigidos, a él y a sus músicos, en gratitud y admiración de sus oyentes⁹.

Quinta etapa (1959-1976)

El *Quintette Pierre Jamet* desapareció, dando sus últimos conciertos entre 1959 y 1961. Para entonces, permanecía aún en la plantilla el flautista Gaston Crunelle y el violinista René Bas, además de contar con colaboradores para sus conciertos como

Bernard Galais al arpa, Pierre Ladhuie a la viola o Pierre Coddeé al violonchelo. En estos últimos años introdujeron en su repertorio otras obras no originales para quinteto, como los arreglos de la *Sonata para flauta, trío de cuerdas y bajo continuo (arpa)* de Telemann realizado por Cl. Crussard, o el *Trío para flauta, viola y violonchelo op. 40* de Albert Roussel. Por otro lado, la avanzada edad de Pierre Jamet y René Bas, músicos pertenecientes a la plantilla original, fue la causa que marcó el fin del *Quintette Pierre Jamet*. La hija del arpista Jamet, Marie-Claire, cogió el testigo para fundar un nuevo quinteto dirigido por ella, bautizado como *Quintette Marie-Claire Jamet* que, junto a su marido, el flautista Christian Lardé, el viola Henri Roses, el violonchelista Pierre Degenne y los violinistas José Sánchez y Hervé Le Floc'h, trabajaron en conjunto hasta 1976, año que marcó el fin de actividad de lo que sería la última generación del *Quintette Instrumental*.

Catálogo de obras

La investigación concluye con un catálogo, con el objetivo de recopilar todas las obras existentes para esta plantilla, así como un primer documento que reconozca el patrimonio musical que este *Quintette* ha generado a lo largo de un siglo. Aquí se muestra un ejemplo de los campos que se incluyen.

A fecha del 2017, se hallaron ochenta y siete obras que, ordenadas alfabéticamente por el apellido del compositor en el catálogo, conforman un periodo de composición que abarca entre 1923 y 2013. Aunque la actividad del *Quintette Marie-Claire Jamet* terminara en torno a los años 70, se han incluido las obras compuestas posteriormente para conocer así su repercusión.

N.º	Compositor	Obra	Fecha	Mvtos. /Duración	Depósito/ 1.º edición	Grabaciones
1	ABSIL, Jean	<i>Concert à cinq</i> Op.38	1939	I. Introducción et allegro (2'57") II. Andante (5' 10") III. Finale (2'45")	CeBeDem/ 1967	1. <i>Leo Smit, Alexandre Tansman</i> ¹⁰ 2. <i>Belgian Chamber Music</i> ¹¹

La génesis de esta nueva plantilla ha sido realizada gracias a consultas en diversas fuentes hemerográficas. Cabe destacar que en el trabajo de investigación se desarrolla la influencia ejercida por el *Quintette Instrumental* en los años veinte hasta su disolución en 1944. Como embajadores de la estética impresionista francesa de cámara, divulgaron por toda Europa un nuevo lenguaje modernista bajo la efervescencia de la vanguardia. Según se ha podido deducir de la investigación, en su actividad musical la plantilla demostró tener una gran acogida entre el público pese al contexto político, que culminó en una identidad musical capaz de sentar las bases de una nueva corriente que pone de manifiesto una revolución estilística que es deudora de la experimentación musical del s. XX.

En el repertorio precursor, las dos obras, *Sonate pour flûte, alto et harpe* de Claude Debussy e *Introduction et allegro* de Maurice Ravel, estuvieron muy extendidas entre las interpretaciones de conciertos de cámara a lo largo del s. XX. Su estudio revela cómo ambas obras coinciden en un lenguaje estético predominante

mente efectista y deslumbrante ante el oyente.

Esta plantilla se convirtió en un terreno profesional para el *Quintette Instrumental de Paris*, que, como los ensembles orquestales, se llegó a enmarcar en una vía competente para el músico del s. XX. Fue tan aclamado, que el arpista Pierre Jamet, quien cogió el testigo bautizando al quinteto como *Quintette Pierre Jamet*, siguió en 1945 con la expectativa de reconvertir la plantilla bajo el éxito que venía recogiendo, propiciando así el reconocimiento que merecía. Tras su difusión, una tercera generación de músicos acogió el proyecto bajo la dirección de la arpista, con el nombre *Quintette Marie-Claire Jamet*, el cual prolongó su actividad hasta los años 70, llegando a estrenar un conjunto de diecisiete obras. Pa-

ralelamente, en los últimos cincuenta años han ido surgiendo agrupaciones de quinteto mixto, dando lugar a numerosas grabaciones discográficas, atendiendo a la última en el año 2022 del Quinteto *Le Bateau ivre* con su último lanzamiento: *Marionnettes*.

Los planteamientos expuestos conducen a que, debido al conjunto de analogías del *Quintette*, esta plantilla se pueda reconocer como un nuevo género, pues tras el cese de su actividad, alrededor de una treintena de quintetos, como recoge la presente investigación, se han convertido en proyectos profesionales con una fuerte actividad en los festivales de cámara de todo el mundo, desarrollando la calidad y la interpretación que en su día el *Quintette Instrumental* generó. El objetivo de tal investigación es reconocer a esta plantilla que, a pesar de haber sido poco común en sus principios, se reforzó como un género muy significativo del s. XX, buscando así su insignia como tal entre los diferentes géneros de música de cámara que podemos encontrar en las distintas fuentes de investigación. ■

NOTAS A PIE DE PÁGINA

- ¹ Traducción al castellano realizada por la autora de este artículo de Feuille D'AVIS DE NEUCHATE, «Concert du Quintette Instrumental Jamet de Paris», *Feuille d'avis de Neuchatel*, n.º 259 (6 de noviembre de 1945), p. 6.
- ² Claude DEBUSSY, *Danses pour harpe chromatique avec accompagnement d'orchestre d'instruments à Cordes*. Manuscrito, Bibliothèque nationale de France, 1903.
- ³ Traducción al castellano por la autora de esta investigación en Aberdeen PRESS AND JOURNAL «Chamber Music Club», *The Aberdeen Press and Journal*, 17 de noviembre 1933, p. 6.
- ⁴ Traducción al castellano por la autora de esta investigación: «Au merveilleux René Le Roy, interprète rêvé du maître, en fidèle admiration, Emma Claude Debussy», en Claude DEBUSSY, «manuscrits musicaux», [Documento en línea]. *La Médiathèque Musicale Mahler* <<https://goo.gl/EGUUDP>> [Consultado el 12/03/2017].
- ⁵ René LE ROY, «Catalogue», [Documento en línea]. *La Médiathèque Musicale Mahler*, <<http://www.mediathequemahler.org/>> [Consultado el 01/03/2017]
- ⁶ Traducción al castellano por la autora de esta investigación en W. H. MELLERS, «The final works of Claude Debussy or Pierrot Fâche avec La Lune», *Music & Letters*, n.º 2, vol. 20, 1939, pp. 54-55.
- ⁷ Traducción en castellano realizada para la autora de esta investigación en Aberdeen PRESS AND JOURNAL... p. 6.
- ⁸ Marcel GRANDJANY, «Catalogue», [Documento en línea]. *La Médiathèque Musicale Mahler*. <<http://www.mediathequemahler.org/>> [Consultado el 01/03/2017]
- ⁹ Traducción al castellano realizada por la autora de esta investigación de Feuille D'AVIS DE NEUCHATE, «Concert du Quintette Instrumental Jamet de Paris», *Feuille d'avis de Neuchatel*, n.º 259 (6 de noviembre de 1945), p. 6.
- ¹⁰ Leo SMIT, Alexandre TANSMAN, grabado por Rachel Talitman (hp.), Michael Guttman (vl.), Pierre-Henry Xuereb (vla.), Manfred Stilz (vlo.), Marcos Fregnani-Martins (fl.), [grabación de CD] H. & C, 2010.
- ¹¹ Jean ABSIL, Michel LYSIGHT, «Belgian Chamber Music» [grabación de CD] Harp & Company, 2011.

BIBLIOGRAFÍA

A.R., «Mort du harpiste Pierre Jamet», *Le Monde*, [depositado en *Centre de Documentation Claude Debussy*], París, 1991.

CHEN, Lee-Fei «The Emergence of the Double-Action Harp as the Standard Instrument: Pleyel's Chromatic Harp and Erard's Double-Action Harp», University of Miami, 2008 pp. 40-92, [en línea] <<https://goo.gl/kBJcKt>> [Consultado el 18/01/2017].

DEBUSSY, Claude, *Danses pour harpe chromatique avec accompagnement d'orchestre d'instruments à Cordes*. Manuscrito, Bibliothèque Nationale de France.

DEBUSSY, «manuscrits musicaux», [Documento en línea]. *La Médiathèque Musicale Mahler* <<https://goo.gl/EGUUDP>> [Consultado el 12/03/2017].

DE LOIRE, Centre-Val France 3, «Portrait de Marie-Claire Jamet» [vídeo YouTube]. <<https://goo.gl/9Ai7Jv>> [Consultado el 26/05/2017].

DORGEUILLE, Claude, «A Pinnacle of Achievement: René Le Roy», en Blakeman, Edward (ed.), *The French Flute School 1860-1950*, London, Editorial Tony Bingham, 1986, pp. 23-52.

DUCHESNEAU, Michel, «Maurice Ravel et la S.M.I.», *Revue Musicale*, n.º 80/2 (1994), pp. 264-271.

LE ROY, René, «Concert René Le Roy with Wind Ensemble- Juilliard Percussion Ork. Edgard Varese Complete Works», *Billboard*, n.º 55 (24 febrero de 1951), p. 74.

MARTIN, J. «Historique 1947- 2016. 69 saisons: 552 concrts, artistes, programmes et images», [archivo en línea]. *Association Lorraine de Musique de Chambre*. <<http://www.almc.com.fr/>> [Consultado el 12/02/2017]

MELLERS, W. H «The final works of Claude Debussy or Pierrot Fâche avec La Lune», *Music & Letters*, n.º 2, vol. 20, 1939, pp. 54-55.

PÂRIS, Alain, *Diccionario de intérpretes y de la interpretación musical en el siglo XX*, Sainz de los Terreros, Juan (trad.), Madrid, Ediciones Turner, 1989.

SERULLAZ, Maurice, «¿Qué es el impresionismo?: III. correspondencia entre Pintura, Literatura y Música» en Cruz Revueltas, Cristóbal (trad.), Hernández Hernández, Rosalinda; René Cruz, Óscar; Esqueda Aceves, Susana (eds.), *Impresionismo*, México, Lito Arte S.A, 1998, pp. 8-9.

SOLOMON, Sarah, «debussy's sonata for flute, viola, and harp: an analysis and overview of the flutist's role in chamber music from the 18th to 20th centuries». [en línea]. Texas state university, School of music, 2017

TILMOUTH/R Michael, «Quintet», en S. Sadie, & J. Tyrell (eds), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2.ª ed, vol. 20, London, Oxford University Press, 2001, p. 680.

TRANCHEFORT, François-René, *Guía de la Música de Cámara*, García del Busto, José Luis (versión española), Madrid, Alianza Editorial, 1995.

WHITMAN, Ernestine, «Analysis and performance critique of Debussy's Flute works», DMA dissertation, University of Wisconsin. Tesis doctoral, 1977, p. 5.

<<https://goo.gl/VPu7Tu>> [Consultado el 19/08/2017]

WILLIAMS, Peter; LUEDERS, Kurt, «Grandjany, Marcel», en S. Sadie, & J. Tyrell (eds), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2.ª ed, vol. 10, London, Oxford University Press, 2001, p. 288.

Patricia Domínguez Fernández.
Intérprete de flauta clásica y música popular, docente e investigadora.

Luigi Boccherini. Complete flute quintets. 3 CD

Rafael Ruibérriz de Torres, flauta

Francisco de Goya String Quartet. Pablo Gutiérrez e Irene Benito, violines; Marta Mayoral, viola; y Alejandro Marías, violonchelo.
Brilliant Classics



 RESEÑA

La llegada al trono de España de la Casa de Borbón trajo consigo un importante florecimiento cultural de la mano de Felipe V, de su hijo Fernando VI (cuya esposa, Bárbara de Braganza, había sido discípula de Domenico Scarlatti) y de Carlos III.

El infante don Luis Antonio, sexto hijo de Felipe V de España y hermano del rey Carlos III, cultivó apasionadamente las artes y particularmente la música. Alumno de violín de Francesco Landini, músico de la Real Capilla, compró en 1761 el señorío de Boadilla del Monte y el colindante condado de Chinchón. Encargó al arquitecto Ventura Rodríguez la remodelación del palacio de Boadilla.

En 1770 Boccherini, prestigioso violonchelista y compositor, entró al servicio del infante, a quien dedicará en lo sucesivo todas sus obras. El rey Carlos III veía en don Luis un posible rival dinástico, ya que deseaba, como así ocurrió, que le sucediera su hijo (futuro Carlos IV). El monarca le apartó por todos los medios de su entorno. Don Luis, más inclinado hacia las humanidades que hacia la política, apasionado por la música, la pintura, la naturaleza y el coleccionismo, tiene que abandonar su palacio de Boadilla (cerca de Madrid) y, después de deambular por diversas localidades toledanas y abulenses, se establece en su palacio de La Mosquera de Arenas de San Pedro (Ávila). Constituye en torno a él un círculo en el que, además de Boccherini, encontramos a los pintores Goya y Paret, o al arquitecto Ventura Rodríguez (quien construyó dicho palacio), entre otros artistas. Alejado el infante de Madrid, su pequeña corte le siguió a lo largo de varias

etapas. Boccherini compuso para su protector hasta la muerte de este, el 7 de agosto de 1785.

En la producción del compositor, encontramos varios ciclos de cuartetos y quintetos para flauta y cuerdas. Aunque algunas de estas obras ya hayan sido publicadas y llevadas al disco, no tengo noticia de una grabación integral de los quintetos. El magnífico flautista Rafael Ruibérriz de Torres junto al prestigioso cuarteto de cuerdas Francisco de Goya nos proponen los dieciocho quintetos que integran los op. 17 (G.419-424), 19 (G.25-30) y 55 (G.431-436). Rafael toca una flauta construida por Martin Wenner (2010), copia de un instrumento de August Grenser (1720-1807). Me parece innecesario hablar de su personalidad y su categoría, pero es de justicia felicitarle por su brillante carrera y por su enorme talento. Hace gala de un maravilloso sonido, de una técnica impecable y de un estilo refinado y elegante.

Si ya en sí mismas las obras son espléndidas, las versiones de estos intérpretes están por encima de cualquier elogio, y constituyen una indiscutible referencia. Técnicamente irreprochables, son de una fabulosa vitalidad. Por encima de sus evidentes virtudes musicológicas, la escucha de estas grabaciones es un regalo para el melómano y probablemente un descubrimiento para los flautistas. Sin duda, se trata de una aportación esencial en la discografía, enriquecida por un formidable libreto.

Creo importante señalar que varias de las partituras están publicadas por la Editorial Arpeggio y la Asociación Luigi Boccherini. ■



Antonio Arias

Franz Joseph Haydn. *Las siete palabras*

Versión para flauta y cuarteto de cuerdas (1840) de Francisco Asenjo Barbieri

Rafael Ruibérriz de Torres, flauta.

La Spagna. Irene Benito y Marta Mayoral, violines; Rosa San Martín, viola; y Alejandro Marías, violonchelo.

José Luis Gómez, actor
Brilliant Classics, 2022

El oficio religioso que se celebraba en la hora nona del Viernes Santo en la Santa Cueva de Cádiz, conmemorando la agonía de Jesucristo, precisaba de un acompañamiento musical. Las últimas siete frases del Mesías y las meditaciones que le acompañaban constituyen la trama de la obra. Haydn recibió el encargo de la esta composición, de la que hizo varias versiones (orquesta, cuarteto de cuerdas, cémbalo o piano y oratorio).

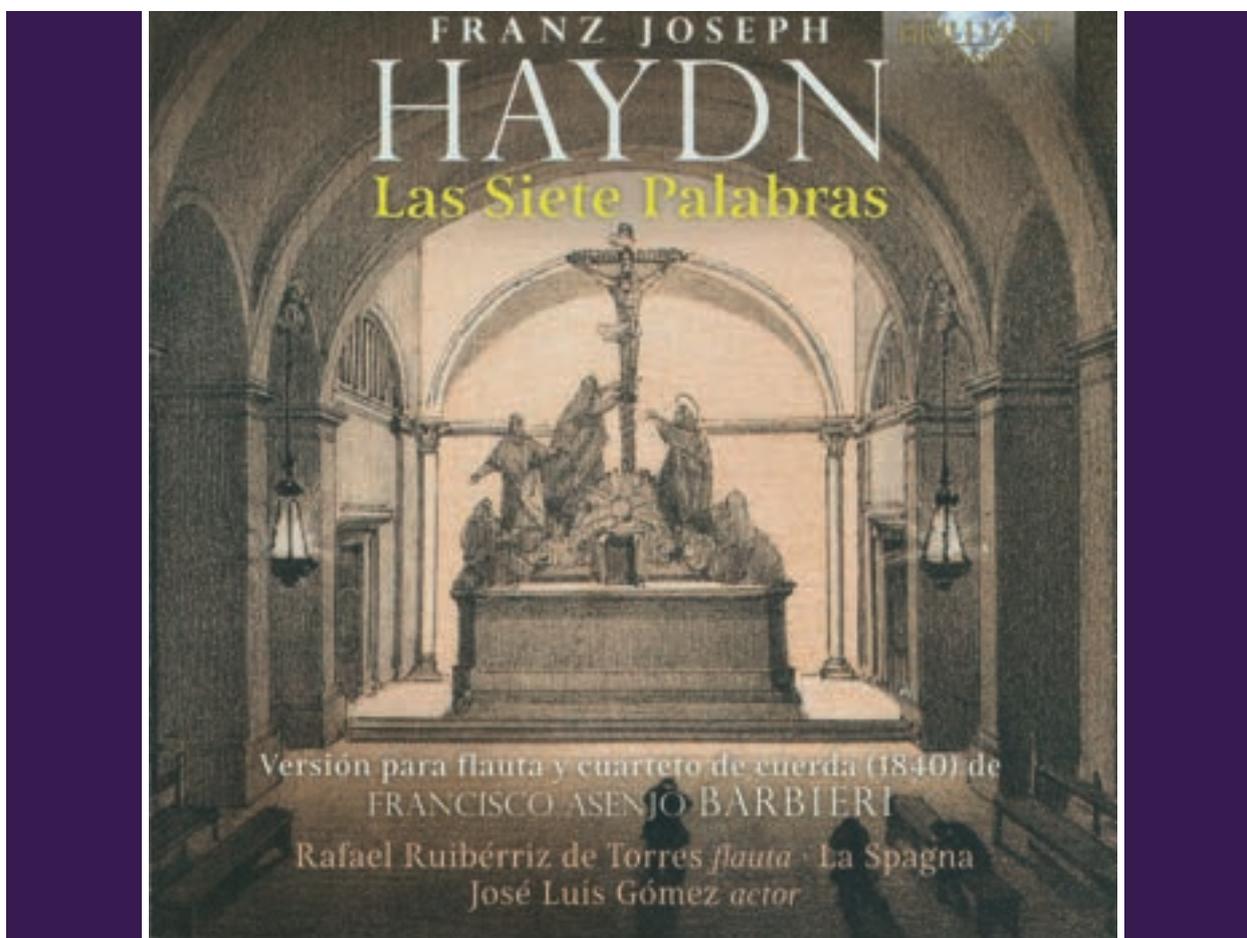
Conservada en la Biblioteca Nacional de España, se encuentra una interesantísima versión manuscrita de este trabajo, en la que, al cuarteto de cuerda, se une una flauta. Se debe a la pluma de Francisco Asenjo Barbieri y está fechada el 29 de septiembre de 1840. La principal característica es que la parte de flauta ni dobla ni sustituye a las voces preexistentes, sino que presenta una quinta voz con un material melódico completamente nuevo y distinto al original de Haydn. No se conoce la motivación que suscitó el trabajo de Barbieri. Podría tratarse de una obra concebida para concierto, para ser interpretada en

una función religiosa, o como un mero ejercicio de composición ya que en 1840 Barbieri —con 17 años cumplidos— era por entonces alumno de Ramón Carnicer en el Conservatorio de Madrid. La inexistencia de partituras y el haber pasado completamente desapercibida hasta ahora podría apuntar a esta última hipótesis que, de ser cierta, supondría que su estreno absoluto no se produjo hasta 2018 por los intérpretes de la presente grabación en el oratorio de la Santa Cueva de Cádiz el 2 de diciembre de 2018.

Indiscutiblemente, es uno de los hallazgos más importantes en el repertorio español para la flauta, además de una aportación del mayor interés dentro de la historia de la música.

Los intérpretes mencionados ofrecieron las *Siete palabras* en el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid el 20 de octubre de 2022 en un memorable concierto que fue grabado por la RTVE. En dicho acto se utilizaron los fabulosos instrumentos de Antonio Stradivari, propiedad de Patrimonio Nacional.





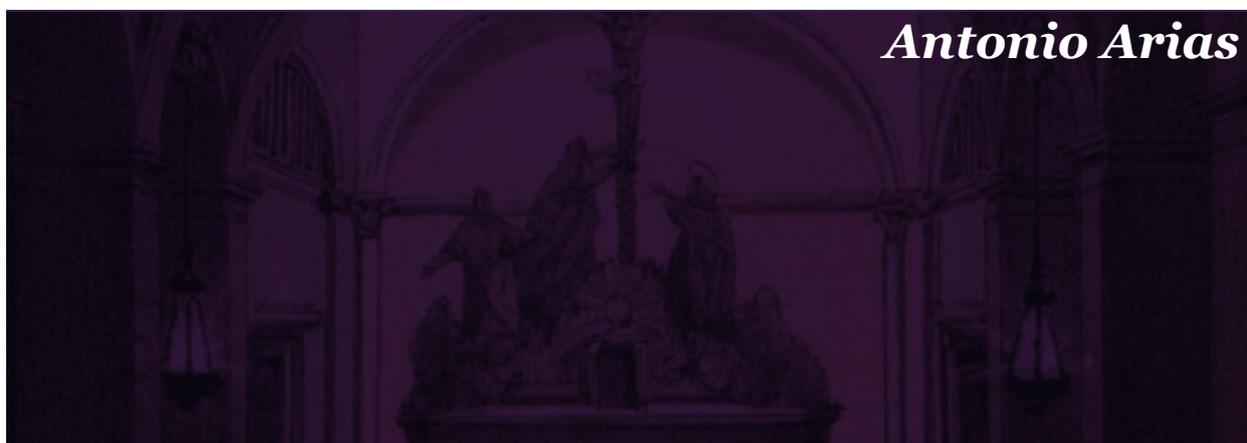
Rafael Ruibérriz de Torres y el cuarteto La Spagna protagonizan una versión absolutamente soberbia. El narrador, José Luis Gómez, completa la formación en el difícil cometido de recitar un texto tan cargado de emotividad.

Los músicos son cameristas excepcionales, totalmente integrados en el texto y en su ilustración musical. Rafael posee un abanico de colores que le permite tanto integrarse en la textura del grupo como una cuerda más como sobresalir cuando la escritura lo re-

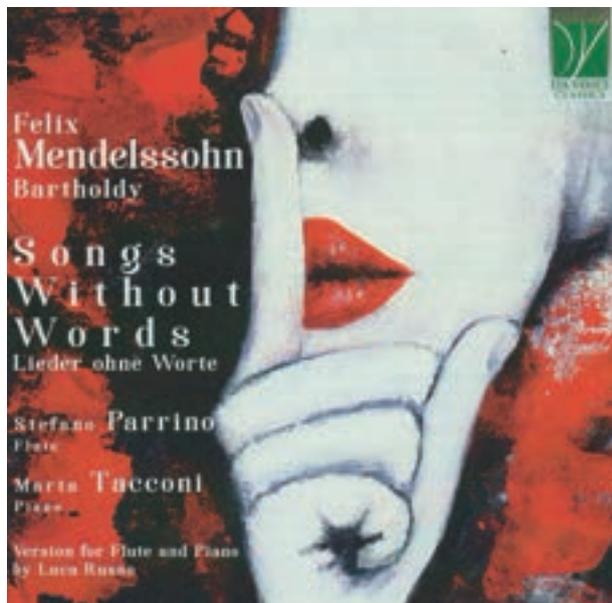
quiere, manteniendo en todo momento una expresividad acorde con el contenido teológico de cada Palabra. El cuarteto posee una fantástica homogeneidad sonora y una perfecta compenetración en el discurso.

La grabación de esta interesantísima versión de la obra es un verdadero regalo. El espléndido libreto se debe a la pluma del citado flautista.

Sin duda, es un CD indispensable en nuestra discoteca. ■



Antonio Arias



Mendelssohn *Songs without words*

Stefano Parrino, flauta
Marta Tacconi, piano
Da Vinci Classics, 2022.

El género de romanzas o canciones sin palabras se debe a los hermanos Felix y Fanny Mendelssohn. Este compositor escribió un total de ocho volúmenes de ellas, cada uno de los cuales consta de seis *lieder*. Fueron publicados separadamente entre 1829 y 1845. Son piezas destinadas al piano que recibieron una gran acogida entre los aficionados, ya que no presentaban grandes dificultades técnicas, sin renunciar a una inspiración magistral. El piano supo crearse un sitio en los ambientes

musicales europeos de la naciente burguesía romántica. Floreció entonces un abundante repertorio para sus sesiones familiares.

Bajo el título de *Original Melodies for the Pianoforte*, un primer volumen vio la luz en Londres, publicado por Vincent Novello, en 1832. Los ciclos que siguieron recibieron el título de *Lieder ohne Worte*.

El género fue también cultivado por Fanny Mendelssohn en varios ciclos que totalizan más de 40 piezas. Hay que esperar al op. 46 de Joachim Andersen (*Wiedersehen. Lied ohne Worte*) o a las *Romances sans paroles* op. 17 de Gabriel Fauré para encontrar otras obras de esta índole. Por extensión, podríamos incluso asimilarles el Aria (n.º 2) para flauta y piano de Albert Roussel y las «vocalises» de Rachmaninof, Dukas, Fauré, Hahn, etc.

Las *Canciones sin palabras* de Mendelssohn han dado pie a muy numerosos arreglos, con instrumentaciones muy diversas. Me atrevería a decir que la más atractiva de ellas es la de flauta y piano. La versión que nos proponen estos artistas se debe al flautista y compositor Luca Russo. Su impecable trabajo logra que parezcan piezas originalmente concebidas para flauta y piano. Stefano Parrino y Marta Tacconi protagonizan un CD absolutamente delicioso que uno no se harta de escuchar. Son versiones de enorme delicadeza, llenas de una poesía sonriente y de una exquisita serenidad. Stefano posee un sonido bellísimo, y hace gala de un fraseo ensoñador. Por su parte, la excelente pianista Marta Tacconi es una camerista sutil y elegante que traduce perfectamente la emoción de estas páginas.

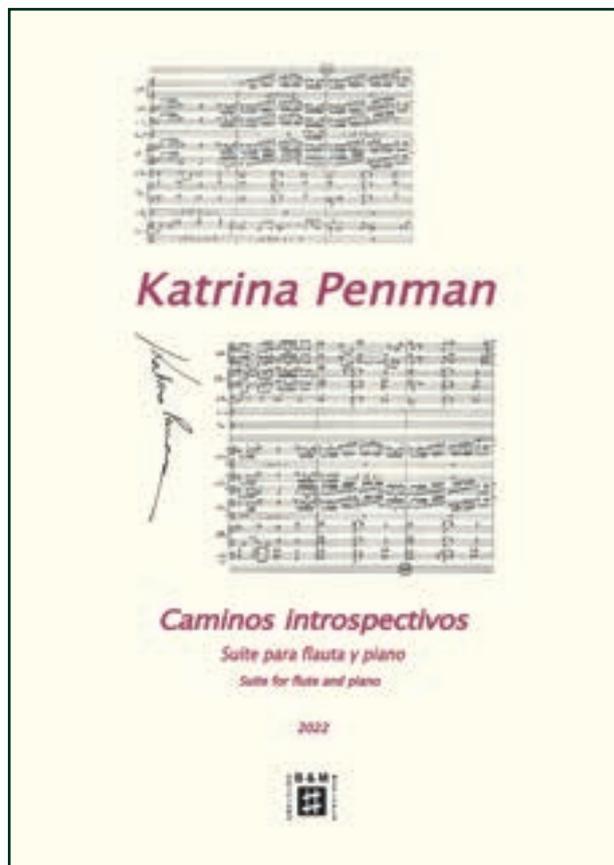
Esta grabación no debería faltar en nuestra discoteca. ■



NUEVAS PUBLICACIONES PARA FLAUTA

*Katrina
Penman*

Editorial
Brotons I Mercadal



Caminos introspectivos - Suite para flauta y piano

Publicado febrero 2023

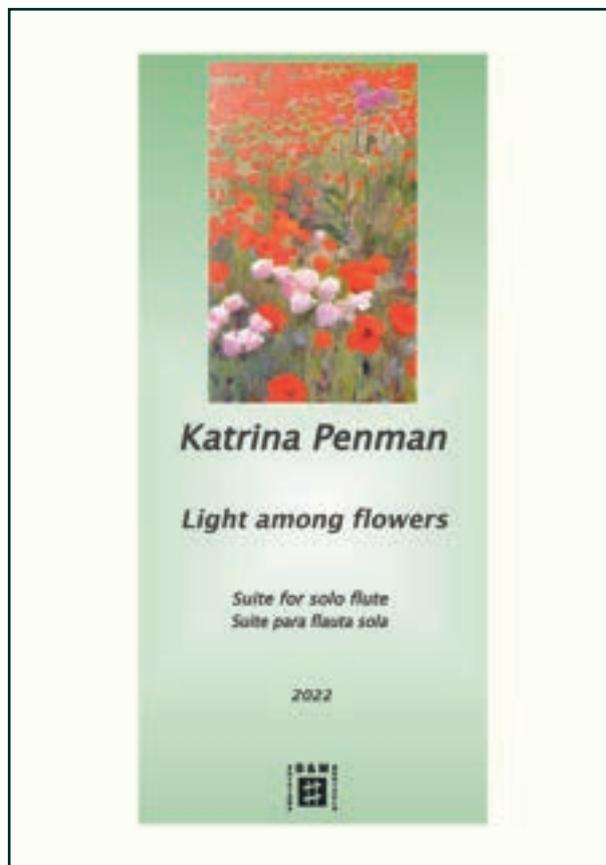
Esta suite recoge una selección de miniaturas que expresan una emoción o un sentimiento ante una situación vivida por la compositora. Escribí y estrené la última parte de la pieza para la convención de flautistas de EEUU, en Chicago en agosto 2022.

I. Santa Creu i Sant Pau – sonidos y esperanzas

Una composición que recoge los sonidos de las máquinas hospitalarias y los gemidos de los pacientes ingresados, luego el vuelo de la imaginación personificada.

II. Petit Vals en Rondò – alegría y libertad

III. Un viaje nuevo - Música para acompañar el viaje del intérprete y el oyente.



Luz entre flores - Suite para flauta sola

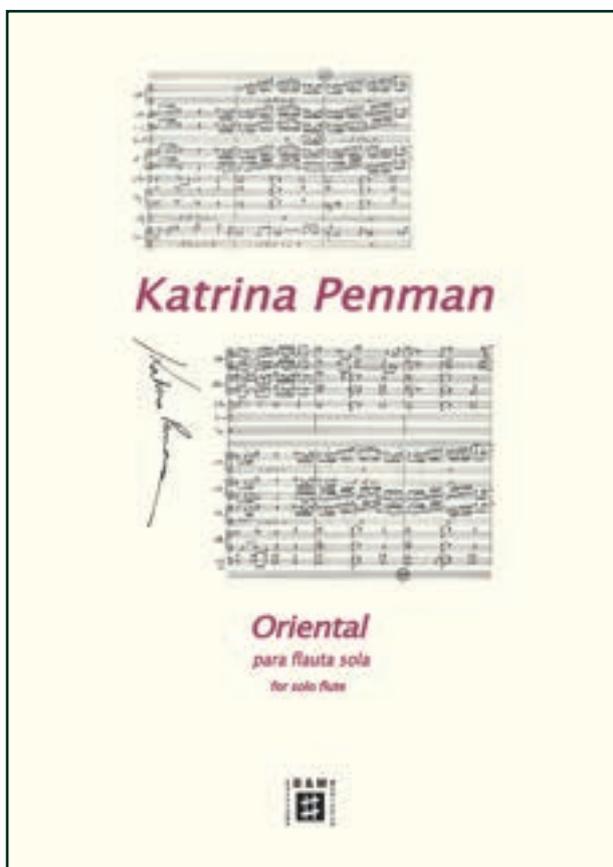
Publicado febrero 2023

Amapolas - seres efímeros

Adormideras bajo una tormenta de verano

Primavera

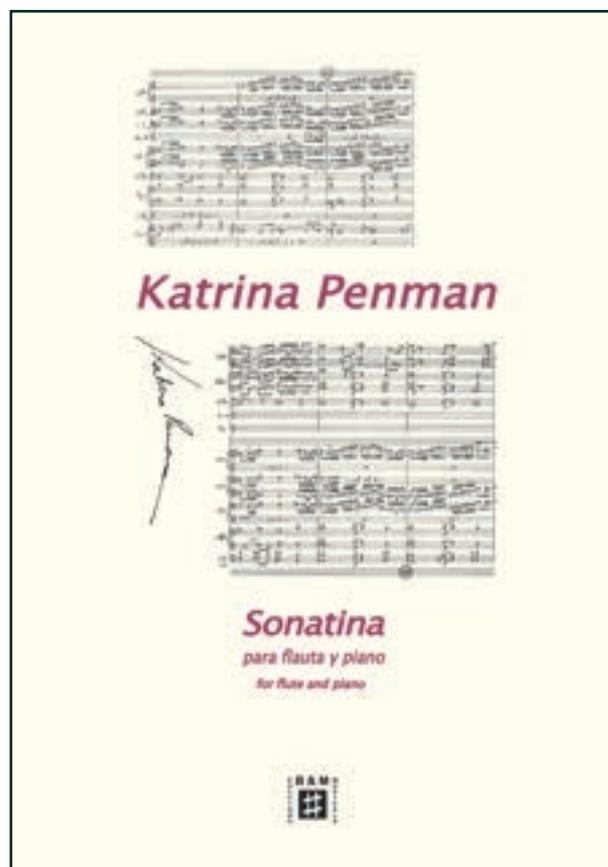
Estas composiciones fueron escritas en primavera y verano del 2022, inspiradas en las pinturas de Pablo Giménez, en los campos a las afueras de Valladolid.



Oriental para flauta sola

Publicado octubre 2022

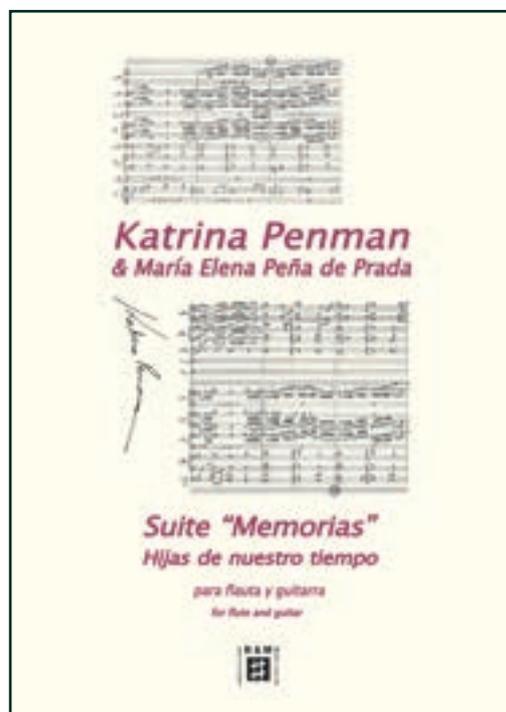
Esta pieza está inspirada en las flautas tradicionales de bambú de los países de Oriente. Las sonoridades utilizadas están inspiradas en el lenguaje musical de Toru Takemitsu. A continuación, las variaciones están compuestas en el estilo de un estudio de salón. Estrené esta obra en la Flute Center of New York, en agosto del 2022.



Sonatina para flauta y piano

Publicado marzo 2022

Esta *Sonatina* fue terminada en 2021, tras la pandemia del coronavirus, y es una celebración de la naturaleza, de gratitud y reconexión, tanto con seres queridos como con el medio ambiente (representado aquí por la constancia del sol y de la luna, los sonidos de los pájaros, el viento, las olas y la lluvia), y un mensaje indudable de esperanza para la humanidad en la imagen de los cielos despejados descritos por quien inspiró el último movimiento de esta pieza: *Nunca choveu que non escampara* (No llueve nunca sin luego despejarse).



Suite «Memorias» para flauta y guitarra

«Hijas de nuestro tiempo»

Escrita en colaboración con María Elena Peña de Prada

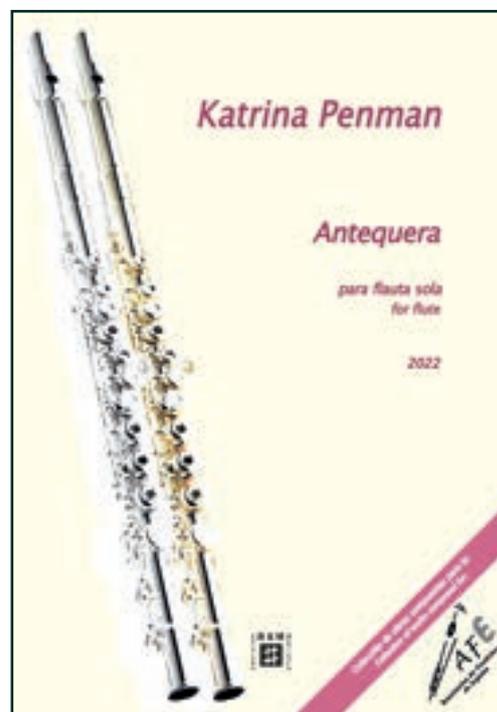
Publicado abril 2022

Esta suite de tres piezas nace motivada por una búsqueda a través de la creación femenina.

- I. *La hija del mar* está inspirada en la primera novela de Rosalía de Castro.
- II. *Nana del exilio*. Compuesta a partir de una melodía tradicional e inspirada en la siguiente poesía, que escribe Sylvia Plath a Nicholas, su hijo recién nacido.
- III. *Adio*. Inspirada en canciones históricas de despedida, de personajes femeninos.

Ejemplos de la mayoría de estas obras están disponibles en el canal de YouTube:
<https://www.youtube.com/user/katrinapenman>
Y en www.katrinapenman.com

Las publicaciones están disponibles en:
www.brotonsmercadal.com



Antequera para flauta sola

Publicado octubre 2022

Obra encargo de la Asociación de Flautistas de España para el VI Concurso Nacional de Flauta Travesera AFE 2023, celebrado en su VI Convención de Flauta (Málaga, 2023).

La inspiración para la pieza proviene de la comarca malagueña de Antequera, en el corazón de Andalucía. Alrededor de la ciudad, el entorno natural cuenta con la Peña de los Enamorados, donde, según la leyenda, un comandante cristiano y una princesa musulmana se arrojaron al vacío para reunirse, tras la muerte, en un amor que les fue imposible en la vida real. A las faldas de la peña, pueden encontrarse plantaciones de adormideras, las amapolas blancas con las que se fabrican medicinas a base de su opio. Estas son algunas de las imágenes que inspiraron esta composición: la alegría del amor, la valentía, la desesperación de los enamorados, el yacimiento de sus huesos entre los campos donde ahora florecen las amapolas blancas, y sus espíritus libres que vuelan eternamente por el cielo de estas tierras. ■


PERE ALCON
BARCELONA

CABEZAS ARTESANALES
PARA FLAUTA Y PICCOLO
EN MADERA, PLATA Y ORO



PERE ALCON QUER

CABEZAS HECHAS A MANO

ESPECIALISTA EN REPARACIÓN
Y RESTAURACIÓN DE FLAUTAS

www.perealconflutes.com

 @perealconflutes

perealconflutes@gmail.com

+34 653 28 47 59

FLAUTAS Y PICCOLOS ARTESANALES

 **YAMAHA**
Make Waves

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

MÁS INFORMACIÓN:



FLAUTAS



PICCOLOS

