

altus
azumi
jupiter
miyazawa
muramatsu
sankyo



©quumem

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 28

Todo Flauta

AFE
Asociación
de Flautistas
de España

REVISTA OFICIAL DE LA ASOCIACIÓN DE FLAUTISTAS DE ESPAÑA · N.º 28 · OCTUBRE 2023

ARTÍCULO
6.ª CONVENCIÓN
DE LA AFE.

SIENTAN CÁTEDRA
FERNANDO RAÑA
BARREIRO



MÁLAGA 23

29, 30 de abril y 1 de mayo

ARTÍCULO
EL COLOR
PRODIGIOSO DEL
SIMBOLISMO DE
CLAUDE DEBUSSY

ARTÍCULO
EL FLAUTISTA
ANTONIO ARIAS
YEBRA,
EJEMPLO DE
PROFESIONALIDAD
Y SUPERACIÓN



OCTUBRE 2023




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



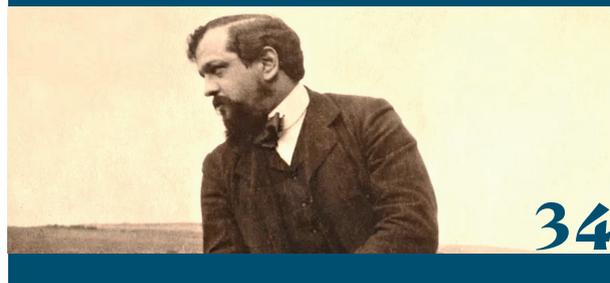
ARTÍCULO
6.ª CONVENCIÓN DE LA AFE
Por Juanjo Hernández



SIENTAN CÁTEDRA
FERNANDO RAÑA BARREIRO
Por Roberto Casado



ARTÍCULO
EL COLOR PRODIGIOSO DEL
SIMBOLISMO DE CLAUDE DEBUSSY
Por Francisco Javier López R.



ARTÍCULO
EL FLAUTISTA ANTONIO ARIAS YEBRA,
EJEMPLO DE PROFESIONALIDAD Y
SUPERACIÓN
Por Juan Francisco Cayuelas Grao



RESEÑAS
LA FLAUTA DEL SIGLO XXI.
JULIÁN ELVIRA. PRÓNOMO
EDUARDO COSTA ROLDÁN:
PERFIL DEL AIRE
Por Antonio Arias



FLAUTAS BARROCAS

CABEZAS EN MADERA
para flauta y piccolo

Pasión por la madera



Hernández

www.hernandezflute.com
Segorbe - España

Portada TF28



Edita

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

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

Dirección
Asociación de Flautistas de España

Diseño gráfico y Maquetación
Quálea Editorial S. L. U.

Colaboradores en este número
Juanjo Hernández
Roberto Casado
Francisco Javier López R.
Juan Francisco Cayuelas Grao
Antonio Arias

AFE
Asociación
de Flautistas
de España



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.....	52
Artis Store.....	6
Daniel Paul.....	52
El hogar de la flauta travesera..	61
Euromúsica Garijo	PET
Pere Alcon Quer.....	PID
Julio Hernández	4
Luis Mariño.....	58
Soloflauta.....	39
Yamaha.....	PIT



Centro autorizado Azumi



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



The Muramatsu flute



MIYAZAWA

Altus
HANDMADE FLUTES

Philipp
HAMMIG



lefreque
best original sound solution



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:



ARTIS STORE

Flautas



Estimados socios y socias, una vez más nos llena de alegría presentaros un nuevo número de nuestra revista **TODOL FLAUTA**.

En este número 28, queríamos agradecer en primer lugar la asistencia y apoyo a la **VI Convención de la AFE**, que tuvo lugar en el Conservatorio Superior de Málaga los pasados días 29, 30 de abril y 1 de mayo de este 2023. Nuestra más sincera gratitud también al equipo directivo del conservatorio por las facilidades que nos pusieron para celebrarla. El éxito de esta convención es también el vuestro.

Lógicamente, hemos dedicado una parte de este número a intentar resumir e informar de todo lo acontecido en esta última Convención, además de, como siempre, exponer todo el interesante abanico de entrevistas, investigaciones, reseñas y artículos que recibimos de vosotr@s.

El protagonismo de la portada, como no podía ser de otra manera, es para esta VI Convención de la AFE, uno de los encuentros más importantes que se celebran en nuestro país para los profesionales de la flauta travesera.

Comenzamos con un artículo dedicado a la VI Convención escrito por Juanjo Hernández en el que se detalla todo lo referente a ésta. En la clásica y celebrada sección «Sientan Cátedra», Roberto Casado entrevista al catedrático del Conservatorio Superior de Vigo, Fernando Raña Barreiro. En el tercer artículo, Francisco Javier López nos habla del color prodigioso del simbolismo de Claude Debussy. Antonio Arias Yebra es protagonista de un artículo que Juan Francisco Cayuelas Grao escribe sobre su figura.

Y no podemos cerrar esta pequeña presentación sin antes volver a expresar nuestro agradecimiento a todas las personas que realizan un aporte personal en forma artículos o reseñas, de manera voluntaria y desinteresada, a la revista, así como a l@s que con su publicidad nos ayudáis a continuar año tras año haciendo que esta publicación siga gozando de nuevas entregas y buena salud.

Os invitamos, como siempre, a que nos enviéis vuestras colaboraciones a nuestro correo de la revista: afetodoflauta@gmail.com. Todas serán bien recibidas.

Y recordad que a través de nuestras redes sociales podéis estar siempre informad@s y conectad@s con las actividades que se realizan desde la AFE.

Un cordial saludo. ■

EQUIPO AFE



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

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

AfE
Asociación
de **Flautistas**
de España
afeflauta.org



6^a
Convención
de la Asociación de
FLAUTISTAS
de España

MÁLAGA 20**23**

29, 30 de abril y 1 de mayo



La Convención Nacional de Flautistas de España es un evento bienal que reúne a músicos, estudiantes y amantes de la flauta de todo el país. Este encuentro es un espacio invaluable para celebrar la música y la comunidad flautística, así como para fomentar el intercambio de conocimientos y experiencias entre intérpretes de diferentes niveles.

Historia y objetivos

Desde su inicio en 2010, la AFE ha tenido como objetivo principal promover la flauta como instrumento musical y elevar su estatus en la escena musical española. Esta iniciativa también busca fortalecer los lazos entre los flautistas profesionales y los estudiantes, creando un ambiente propicio para el aprendizaje y la inspiración mutua.

Un poco de historia

Era el año 2020 y la COVID 19 causaba estragos en todo el mundo. Llevábamos casi un año preparando la 6.^a Convención de la AFE, que iba a tener lugar en Málaga, el 1, 2 y 3 de mayo de 2020. Teníamos un *planning* completo, sin un hueco libre y con lista de espera, con 45 artistas nacionales e internacionales confirmados, con más de 350 entradas vendidas a 2 meses de la fecha... Todo esto gestionado por un equipo de 6 voluntarios, flautistas que en nuestros ratos libres gestionamos una asociación grande, que requiere de mucho trabajo y sacrificio, todo de forma totalmente desinteresada, por amor al arte, por amor a nuestro instrumento y a la Asociación de Flautistas de España.

Como todos sabemos, fue imposible de realizar. El país estaba paralizado a todos los niveles, pero no quisimos darnos por vencido. Y ahí fue cuando nació EUROFLUTE Solo Competition, el primer concurso online de flauta travesera en Europa que resultó un verdadero éxito gracias a todos vosotros. ¡Sin vosotros, la convención no hubiera sido lo mismo!

Este año por fin hemos conseguido llevar a cabo este acontecimiento tres años después.

La VI Convención

La tan deseada por todos 6.^a Convención de la AFE ha tenido lugar en Málaga entre los días 29 y 30 de abril y 1 de mayo en las instalaciones del Conservatorio Superior de Málaga, donde tuvimos toda la cooperación y todas las facilidades por todo su equipo humano para desarrollar nuestro trabajo y actividades. Un verdadero lujo.

Hemos podido reunir en un mismo evento a artistas consagrados, con un talento tan joven (entre otros) como el de Rafael Adobas, junto a los ganadores de Euroflute o de la última edición del concurso de la AFE. Hemos tenido el placer de contar con la presencia de algunos de los flautistas más aclamados del momento, como Silvia Careddu, Félix Rengli, Adriana Ferreira, Michel Bellavance, Álvaro Octavio y muchos más. Pero sin vuestra presencia y apoyo, todo se hubiera quedado en nada. Muchas gracias por hacer de este acontecimiento una de las grandes reuniones musicales de este país.

Actividades destacadas

Durante la convención, los asistentes pudieron participar en una variedad de actividades, incluyendo:

1. **Conciertos y recitales:** Destacados flautistas, tanto nacionales como internacionales, nos presentaron conciertos y recitales, ofreciendo interpretaciones de alto nivel que inspiraron a los músicos de todas las edades.
2. **Clases magistrales:** Reconocidos profesionales de la flauta impartieron clases magistrales, brindando a los estudiantes la oportunidad de recibir consejos directos y mejorar sus habilidades técnicas y artísticas.
3. **Talleres y conferencias:** Se ofrecieron talleres prácticos y conferencias sobre diversos temas, desde técnicas de interpretación, ponencias históricas o psicología escénica hasta cuidado del instrumento y pedagogía de la flauta.
4. **Constructores y expositores:** Empresas relacionadas con la flauta y la música en general presentaron sus productos y servicios, ofreciendo a los asistentes la posibilidad

de explorar y adquirir nuevos instrumentos y accesorios, así como la posibilidad de ajustar y reparar gratuitamente sus flautas y pícolos.

5. Concursos y premios: Se organizó el concurso para flautistas de la categoría de grado profesional, brindando oportunidades para que los músicos jóvenes demostrasen su talento y recibiesen reconocimiento por sus logros.

Ganadores de los distintos concursos

Como no podía ser de otra manera, os dejamos la relación de ganadores. Enhorabuena a todos/as.



GANADORES CONCURSO

Convención Málaga, 2023



6^a Concurso de la Asociación de FLAUTISTAS de España



JAIME RAMOS FUENTES

PRIMER PREMIO

- 600 € donados por la AFE
- Un piccolo AP86 Hayne valorado en 2670€, donado por **Musikarte WM. S. Haynes**.
- Un pack de accesorios para flauta y piccolo valorado en 130€, donado por **Artis Store**.

MÁLAGA 2023
29, 30 de abril y 1 de mayo



6^a Concurso de la Asociación de FLAUTISTAS de España



DAVID DELGADO ALBIÑO

SEGUNDO PREMIO

- 300 € donados por la AFE
- Una flauta alto **Jupiter JAF1000** valorada en 2550€, donada por **Euromusica Fersan**.

MÁLAGA 2023
29, 30 de abril y 1 de mayo



6^a Concurso de la Asociación de FLAUTISTAS de España



ARIADNA DÍAZ DE COZÁR

TERCER PREMIO

- Un piccolo **Miyazawa** valorado en 850€, así como un enzapatillado valorado en 350€, donado por el **Hogar de la Flauta Travesera**.

MÁLAGA 2023
29, 30 de abril y 1 de mayo



6^a Concurso de la Asociación de FLAUTISTAS de España



JAIME RAMOS FUENTES
Obra Katrina Penman

PREMIO ESPECIAL

A la mejor interpretación de la obra comisionada de **Katrina Penman**:

- 350 € para gastar en mantenimiento o enzapatilla la flauta o flautín, partituras accesorios, donado por **Soloflauta Valencia**.
- Un lote de partituras con la colección de las obras AFE, donado por la **Editorial Bro Mercadal**.

MÁLAGA 2023
29, 30 de abril y 1 de mayo

Impacto y futuro

A lo largo de los años, la Convención Nacional de Flautistas de España ha dejado una huella significativa en la comunidad musical del país. Ha inspirado a generaciones de flautistas y ha contribuido al crecimiento y desarrollo de la música para flauta en España. A medida que el evento continúa evolucionando, se espera que siga siendo un punto de encuentro crucial para los músicos y amantes de la flauta, promoviendo la excelencia artística y el intercambio de ideas.

En resumen, la Convención Nacional de Flautistas de España es un evento que celebra la pasión por la flauta y la música, proporcionando una plataforma única para el aprendizaje, la conexión y el enriquecimiento de la comunidad flautística en todo el país.

Ya estamos preparando la próxima, y en los siguientes números de la revista y en nuestras redes sociales iremos ampliando toda la información al respecto.

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

6^a Convención de la Asociación de **FLAUTISTAS** de España

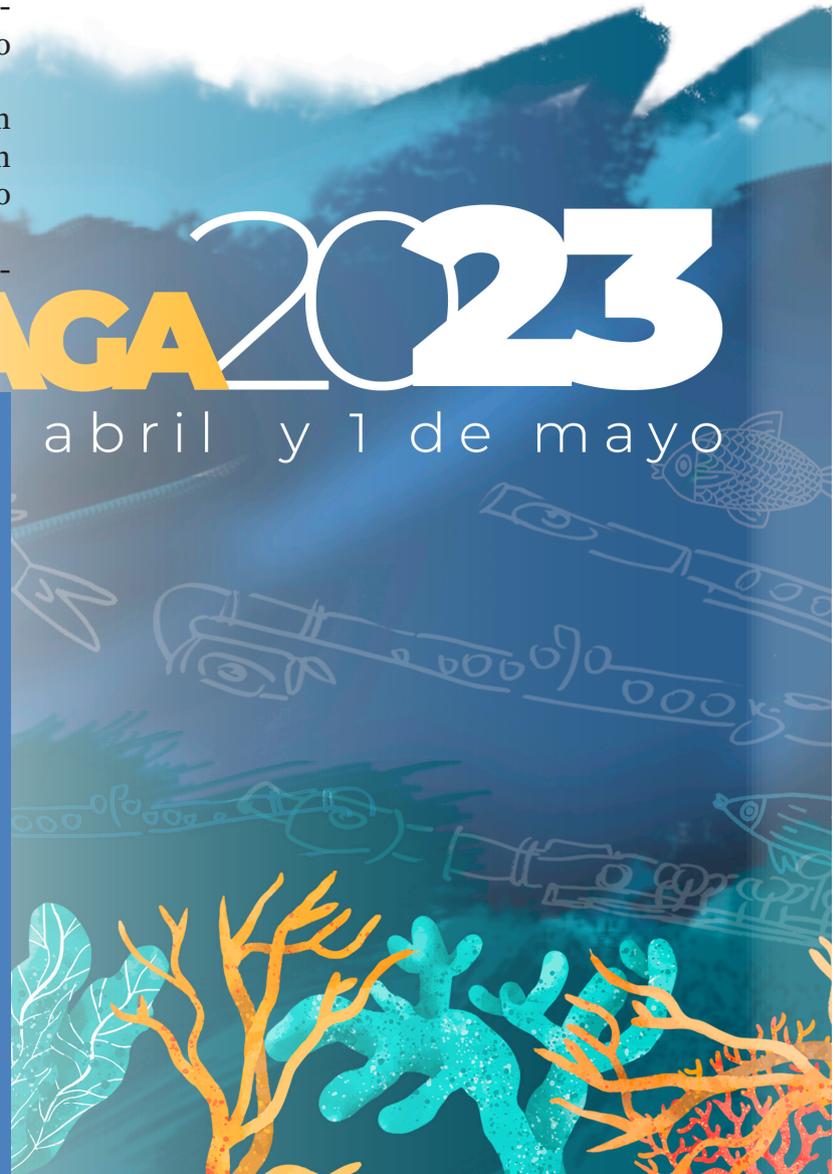
MÁLAGA 2023

abril y 1 de mayo



Juanjo Hernández

Equipo AFE y Profesor Titular del Centro Superior Katarina Gurska.





SÁBADO 29 de ABRIL de 2023

AUDITORIO FALLA

10:30 - 11:00
RECITAL
Julian Elvira, flauta
subcontrabajo
Suite Nº 2 en Re m para cello
J. S. Bach
arr. Julian Elvira
Preludio
Allemande
Courante
Sarabande
Menuet I & II
Gigue

11:30 - 12:00
RECITAL
Ana Ferraz, flauta
Alina Artemyeva, piano
Sonata en La M.
C. Franck
Allegretto ben moderato
Allegro
Recitativo-Fantasia: Ben moderato
Allegretto poco mosso

12:30 - 13:00
RECITAL
Joidy Blanco, flauta
Cameron Roberts, piano
Fantasie-Sonate Op 17,
M. Meyer-Olbersleben
Ledhaft
Ständchen
Bacchanale
Aires Gitanos Op 20
P. Sarasate

13:00 - 14:00
MASTERCLASS
Silvia Careddu
Concierto
J. Berlioz (1 tiempo)
Ana Ros, flauta
Ballade
C. Reinecke
Laura de Dompablo, flauta

15:00 - 16:30
RECITAL
Matthias Ziegler, flauta a sólo

15:30 - 16:30
MASTERCLASS
Ana Ferraz
Concierto
C. Reinecke (1 tiempo)
Rebeca Bayón, flauta
The Panic Flirt
A. Delgado
Pedro Dávila, flauta

16:45 - 17:00
CONCIERTO
¡Ven y Participa... que no te lo cuenten!
Puesta en escena por los flautistas participantes

18:00 - 18:30
RECITAL
Michel Bellavance, flauta
Pedro José Rodríguez, piano
Aria Op 48 nº1
E. von Dohnanyi
Fantasie-Sonate Op 17
M. Meyer-Olbersleben
Ledhaft
Ständchen
Bacchanale

18:45 - 19:45
PRESENTACIÓN INTERACTIVA
"Conoce el Flutebox con el primer método en español y pon en práctica los primeros consejos con tu flauta"
Oscar Vázquez, ponente

SALA SEMINARIOS

11:00 - 11:30
RECITAL
Christie Beard, piccolo y flauta
Francesca Croccolino, piano
Rising Oceans
E. Beethoven
Farewell Feathered Friends
Jacob TV
Hindewithu
E. Williams
Fammi lineni ("Human Family")
V. Coleman

12:00 - 12:30
TALLER Y ACTUACIÓN FLAMENCA
Karlos Nao, flauta
Carlos Hermoso de Mendoza, guitarra

13:00 - 13:30
RECITAL
Saleta Suárez, flauta
Alina Artemyeva, piano
Sonate
F. Poulenc
Allegro malinconico
Cantinelà
Presto giocoso
Episode I
B. Jolas
Sonata
L. Liebermann
I
II

15:00 - 15:30
RECITAL
Alberto Navarra, flauta
Cameron Roberts, piano
F. Poulenc
Allegro malinconico
Cantinelà
Presto giocoso
Fantasiesstücke Op 73
R. Schumann
I
II
III
Ballade
F. Martin

15:45 - 16:15
SHOWCASE
Pere Alcon, constructor
16:30 - 17:30
MASTERCLASS
Christie Beard
Concierto en Do M
A. Vivaldi (1 tiempo)
Amaia Turumbay, piccolo
Concierto
L. Liebermann (1 tiempo)
Egoitz España, piccolo

17:45 - 18:45
MASTERCLASS
Saleta Suárez
Sonata en La M Op.13
G. Fauré
Rauli Delgado, flauta
Concierto
C. Nielsen
María Álvarez, flauta

19:00 - 19:30
SHOW CASE
Abel Flutes, constructor

Expositores

12:00 a 20:00 horas

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

SALA CÁMARA

10:00 - 11:15
TALLER
Mantenimiento y cuidado de la flauta.
Nayra Gómez Cáceres, ponente

11:15 - 12:15
TALLER
Alto Desempeño para flautistas: Cómo practicar para ser eficaz en momentos de presión.
Elena Muerza, ponente

12:30 - 13:30
SHOWCASE
Julio Hernández, constructor

13:15 - 14:15
TALLER
Composición para Orquesta de flautas.
Eduardo Costa, ponente

15:00 - 16:30
TALLER
¡Ven y Participa... que no te lo cuenten!
Mariana Fernández, ponente

16:30 - 17:30
TALLER
Composición para Orquesta de flautas.
Eduardo Costa, ponente

17:45 - 18:45
TALLER
Alto Desempeño para flautistas: Cómo practicar para ser eficaz en momentos de presión.
Elena Muerza, ponente

18:45 - 19:30
TALLER
Mantenimiento y cuidado de la flauta.
Nayra Gómez Cáceres, ponente

CONCURSO AFE

14:30 a 20:00
Fase eliminatoria: Interpretación obra a sólo "ANTEQUERA"
Aula 16 (Concur-santes y Jurado)
20:00
Fallo de Jurado

ORGANIZA:
AFE
Asociación de Flautistas de España



DOMINGO 30 de ABRIL de 2023

AUDITORIO FALLA

10:00 - 11:00
MASTERCLASS
Félix Renggli
Sonatina
H. Dutilleul
Gonzalo Palau, flauta
Fantasie-Freyschutz
P. Taffanel
Carmen Arjona, flauta

11:30 - 12:00
RECITAL
Gaspar Hoyos, flauta
Pedro José Rodríguez, piano
Fantasie Caprice
A. Jolivet
Pastorale
G. Berg
Danse de la chèvre
A. Honegger
Deuxieme Sonate
P. Gaubert
Pastorale
Andante
Assez vite
Tango Fantasia
J. Gade

12:30 - 13:00
RECITAL
Daria Falkiewicz, flauta
Francesca Croccolino, piano
First Sonate
B. Martinu
Allegro moderato
Adagio
Allegro poco moderato
Sonata
T. Szelligowski
Allegro moderato
Andante cantabile
Allegro con brio
Molto vivace

13:15 - 13:45
SHOWCASE
Pearl Flutes
Patricia de No
Sonata op.18 KV. 301 en Sol Mayor
W. A. Mozart
I. Allegro con spirito
II. Allegro
Fantasía brillante sobre la ópera Carmen de Georges Bizet
F. Borre

15:00 - 16:00
PRESENTACIÓN INTERACTIVA
"Conoce el Flutebox con el primer método en español y pon en práctica los primeros consejos con tu flauta"
Oscar Vázquez, ponente

16:00 - 17:00
MASTERCLASS
Rafael Adobas
Sonata Apassionata
S. Karg-Elert
Mónica Lazo, flauta
Chaconne Op. 107
S. Karg-Elert
Lucía Hermosilla, flauta

16:00 - 17:00
CONCIERTO AFE 2018
Gonzalo Palau, flauta
Alina Artemyeva, piano
Fantasie
C. Frühling
Sonatine
P. Sautan
Aria de Lensky
P. I. Tschaikowsky

CONCURSO AFE

09:30 a 14:00
Aula 16
Ensayo con pianista (6 finalistas)

15:00
Final (Sala de Cámara)

18:15
Fallo Jurado y entrega de premios

AUDITORIO FALLA / CONCIERTO DE GALA / 19:00

Rafael Adobas, flauta
Cameron Roberts, piano

Adriana Ferreria, flauta
Pedro José Rodríguez, piano

Felix Renggli, flauta
Cameron Roberts, piano

Silvia Careddu, flauta
Pedro José Rodríguez, piano

"Music is Life"
Rafael Adobas
Sonata
Erwin Schulhoff
Allegro moderato
Scherzo
Aria (andante)
Rondo finale (allegro molto gao)

Sonatina
Claude Arrieu
Allegro moderato
Andantino
Presto
F para flauta sola
Fumori Tanada
Impresiones de la Puna
Alberto Ginastera
Quena
Canción
Danza

Deuxieme Sonate
Philippe Gaubert
Pastorale
Andante
Assez vite
Les folles d'Espagne
explosant-fixe, para flauta sola
Marin Marais/Pierre Boulez arr F. Renggli
Il Pastore Svizzero
Pietro Morlacchi

Grand Sonata Op.41
John Francis Barnett
Allegro
Andante con moto
Allegro vivace
Barracolle et Scherzo
Alfredo Casella
Fantasía sobre "La Traviata"
Giuseppe Verdi

Expositores

10:00 a 18:30 horas

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

ORGANIZA:
AFE
Asociación de Flautistas de España

6ª Convención de la Asociación de Flautistas de España

6ª Convención de la Asociación de Flautistas de España



MÁLAGA 2023
29, 30 de abril y 1 de mayo

LUNES 1 de MAYO de 2023

AUDITORIO FALLA

10:30 - 11:00

RECITAL
Vandalia Trio

Interludio I - Habanera
Pantoum Suite (Piano Trio)
M. Ravel

Interludio II - Nana

Origen (Asturias)

I. Albéniz

Oblivion/Olvido

A. Piazzolla

*Todas las composiciones y adaptaciones son de **Vandalia Trio**

Irene Jiménez, flauta

Fernando García, violín

Pablo Estébanez, contrabajo

11:30 - 12:00

RECITAL

Francisco López, flauta

Alina Artemyeva, piano

Fantaisie op. 79

G. Fauré

Pièce en forme de Habanera

M. Ravel

Suite Op. 34 n.º1

Ch. M. Widor

Moderato

Scherzo

Romance

Final

12:30 - 13:00

RECITAL

Nuno Inácio, flauta

Pedro José Rodríguez, piano

Sonata en Ré M

Johann G. Mithel

Adagio

Allegro ma non troppo

Cantabile

Romance

Vianna da Motta

Trois Petites, op. 23

Roland Revell

Je me demande

Je crois, j'en doute!

Enfin!

13:00 - 14:00

TALLER

"Massed Convention Flute Orchestra - Come and play"

Gareth McLearnon, flauta

15:00 - 16:00

MASTERCLASS

Nuno Inácio

Solos de orquesta

Leonore Overture n.º3

L. van Beethoven

Miguel Flores, flauta

Volière

C. Saint-Saëns

Sinfonische Metamorphosen

P. Hindemith

Larissa Cunha, flauta

16:30 - 17:00

RECITAL

Jorge Francés y Nicolás Hernández, flautas

Alina Artemyeva, piano

Deux Papillons op. 165

E. Kronke

I

II

Maya

I. Clarke

Navarra

P. Sarasate

17:30 - 18:00

CONCIERTO

Orquesta de Flautas de Málaga

Javier Contreras, dirección

El Padrino

Nino Rota

arr. **Santiago García Cuba**

Sinfonía n.º 40 en Sol m.

W.A. Mozart

arr. **Santiago García Cuba**

Deep Dish

G. McLearnon

Jazmin

O. Acosta

17:00 - 17:30

RECITAL

Ruth Pereira, flauta y piccolo

André Cebrián, flauta

Alina Artemyeva, piano

Rondo Gitano

J. Haydn

Capricho Gitano

F. Kreisler

Canciones que me enseñó mi madre (de las canciones gitanas)

A. Dvorak

Canción Gitana

M. Infante

El príncipe y la princesa N

Rimsky-Korsakov

Rapsodia Húngara n.º2

F. Liszt

11:00 - 11:30

RECITAL

Luis Martínez, Traverso

Partita en La m BWV 1013

J. S. Bach

Allemande

Fantasia n.º3 en Si m

G. F. Telemann

Le printemps de Vivaldi en Re M

J. J. Rousseau

Sonata en La m H562 W132

C. P. E. Bach

Allegro

Minuetto con variazioni

J. C. Fischer

12:00 - 12:30

RECITAL

Javier Castiblanque, flauta

Santiago Alonso, piano

Sonata en La M

G. Fauré

Allegro molto

Andante

Allegro vivo

Allegro quasi presto

Sonata en Do M

O. Taktakishvili

Aria

13:00 - 14:00

MASTERCLASS

Francisco López

Fantaisie Freyschutz

P. Taffanel

Estela Mañóvil, flauta

Fantaisie Freyschutz

P. Taffanel

Laura Vallejos, flauta

15:00 - 16:00

MASTERCLASS

André Cebrián

Fantasia n.º 12 en Sol m

G. P. Telemann

Fátima Domínguez, flauta

Concerto

C. Nielsen

Ara Laque, flauta

16:30 - 17:00

RECITAL

Katrina Penman *, flauta

Cameron Roberts, piano

Oriental, flauta sola

Sonatina, flauta, piccolo y piano

To Andalusia and Beyond, flauta y piano

***Composiciones propias**

17:00 - 17:30

RECITAL

Ruth Pereira, flauta y piccolo

Thres Preludes, Op. 18

R. Muczynski

Allegro

Andante molto

Allegro molto

Danza de la mariposa

V. Coleman

Fantasia n.º3 en Si m

G. P. Telemann

Epifanía Lanera

R. Pineda

Capricho n.º 24

N. Paganini

10:00 - 11:00

TALLER

Técnicas de estudio para flautistas con poco tiempo.

Antonio Pérez, ponente

11:15 - 12:15

CONFERENCIA

Compositoras flautistas españolas

Carmen García Godoy, ponente

12:30 - 14:00

TALLER

"Cata a ciegas"

Enrique Pernía y Cristian Sanmartín, ponentes

15:00 - 16:00

TALLER

"Flautas del mundo"

Héctor Koa, flautas

16:15 - 17:15

TALLER

Técnicas de estudio para flautistas con poco tiempo.

Antonio Pérez, ponente

6ª Convención de la Asociación de Flautistas de España



Equipo AFE: De izq. a dcha.: Alo Díaz Fleitas, Ruth Gallo, Juanjo Hernández y Roberto Casado.



Acreditación de artistas.



ORGANIZA:
AFE
Asociación de Flautistas de España

Expositores

10:00 a 18:00 horas

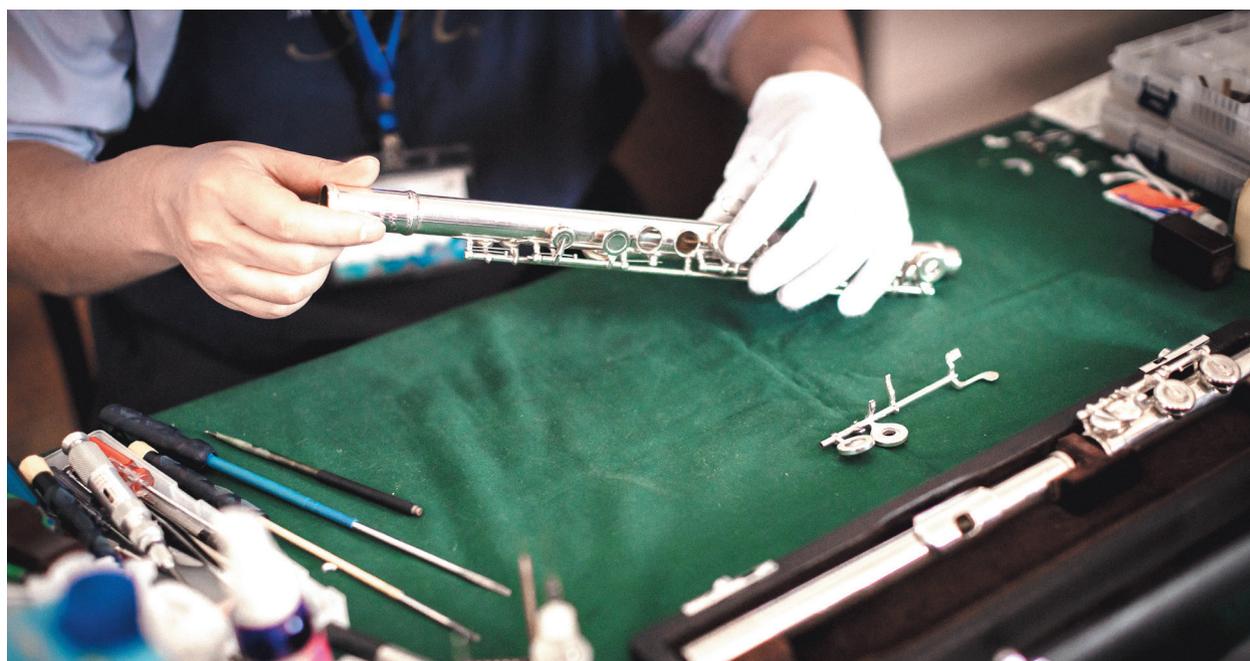
Este programa está sujeto a cambios por parte de la Asociación de Flautistas de España



Dos de las últimas revistas editadas por la AFE en el expositor de Todo Flauta.



Pulsera para el acceso a la convención.



El luthier japonés de flautas Miyazawa.



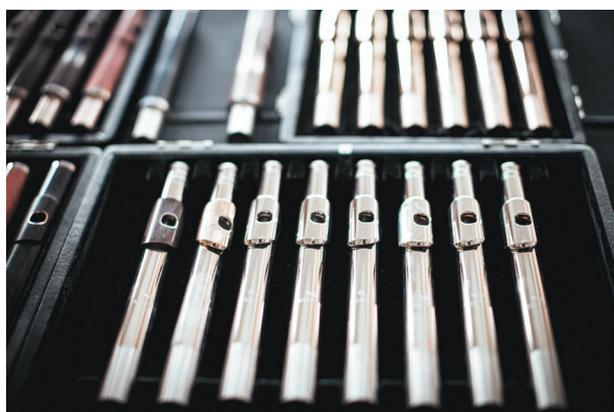
Concierto de Gala I. Rafael Adobas (flauta) y Cameron Roberts (piano).



Concierto de Gala II. Felix Renggli (flauta) y Cameron Roberts (piano).



Concierto de Gala III. Silvia Caredu (flauta) y Pedro José Rodríguez (piano).



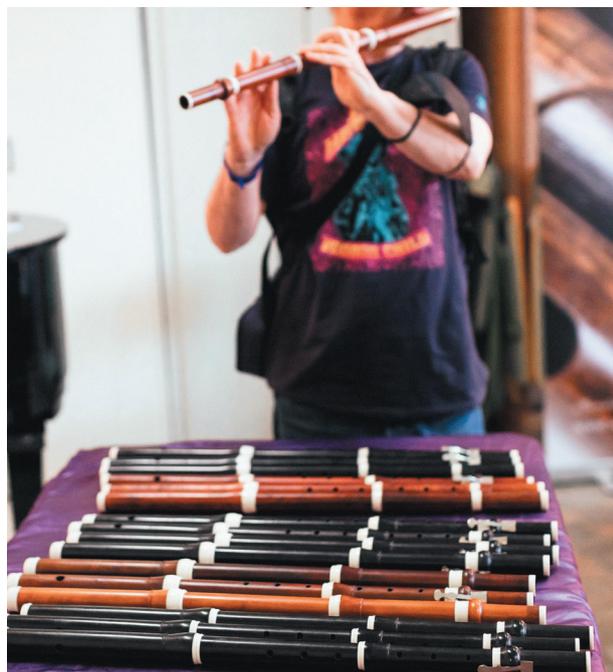
Expositores I. Embocaduras de diversos constructores.



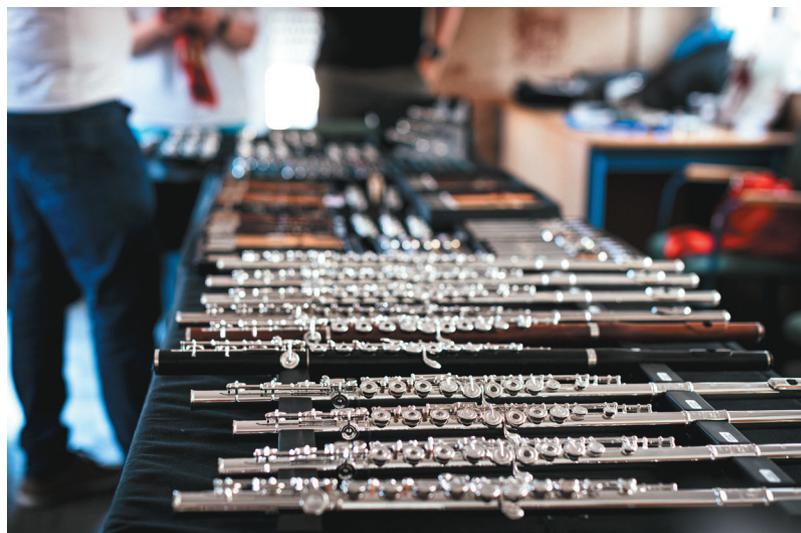
Expositores II. Flautas de la marca Muramatsu. La placa de la embocadura facilita una ejecución sencilla y permite a la flauta responder a una amplia gama de sutiles variaciones de color.



Expositores III. Joyería de la casa Pere Alcón, grandes especialistas en la reparación y construcción de flautas.



Expositores VI. Muestra de travesos de Julio Hernández.



Expositores IV. Muestra de Soloflauta, tienda valenciana con uno de los mayores stock de flautas y piccolos de toda España.



Expositores V. Muestra de Picomusica.



Masterclass de Ruth Pereira. Alumna: Eva Raquel del Real.



Masterclass de Felix Renggli. Alumno: Gonzalo Palau.



Masterclass de Rafael Adobas. Alumna: Mónica Lazo.



Masterclass de Silvia Careddu. Alumna: Ana Ros.



Conferencia Carmen García.



Conferencia María Carmen Fuentes.



Concurso AFE. Entrega de premios.



Jurado Concurso AFE. De izq. a dcha.: Katrina Penman, Juan Carlos Chornet, Yolanda Bleda, Elisa Eugenia Guerra y Javier Contreras.



Ariadna Díaz. Tercer Premio Concurso AFE.



Jaime Ramos. Primer Premio Concurso AFE.



David Delgado. Segundo Premio Concurso AFE.



Málaga 2023. El detalle de la AFE a todos los artistas e intérpretes participantes.



Orquesta de Flautas de Málaga, dirigida por Javier Contreras.



Recital Alberto Navarra.



Recital Ana Ferraz.



Recital André Cebrián.



Recital Daria Falkiewicz.



Recital Christie Beard.



Recital Gaspar Hoyos.



Recital Javier Castiblanque.



Recital Joidy Blanco.



Recital Michel Bellavance.



Recital Francisco López.



Recital Jorge Francés y Nicolás Hernández.



Recital Julián Elvira.



Arriba: Recital Katrina Penman.
Sobre estas líneas: Recital Luis Martínez Pueyo.



Recital Saleta Suárez.



Recital Vandalia Trío.



Recital Nuno Inácio.



Showcase The Abell Flute Company. Muestra de los productos.



Arriba: Showcase Euromúsica Fersán, S.L.
Sobre estas líneas: Showcase Julio Hernández.



Arriba: Showcase Pere Alcón.
Abajo: Showcase Yamaha Flutes.





Taller de Antonio Pérez. «Técnicas de estudio para flautistas con poco tiempo».



Taller de Eduardo Costa.



Taller de Elena Muerza.



Taller de Enrique Pernía y Cristian Sanmartín. «Cata a ciegas».



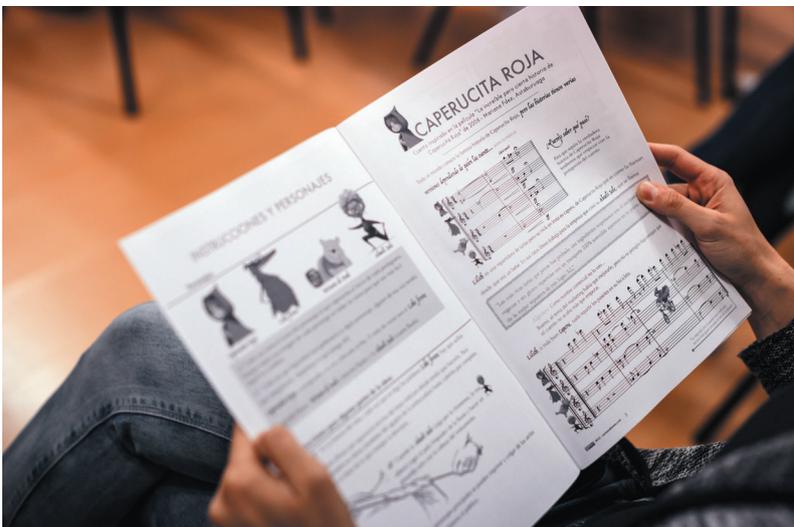
Taller flamenco de Karlos Nao.



Taller de Garet Mc Learnon.



Taller de Héctor Koa. «Flautas del mundo».



Taller de Mariana Fernández.



Taller de Mariana Fernández.



Taller de Nayra Gómez.



Taller de Óscar Vázquez.

entrevista

Sientan Cátedra

■ Por Roberto Casado



ENTREVISTA A FERNANDO RAÑA BARREIRO, CATEDRÁTICO DE FLAUTA DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE VIGO

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

Mi inicio con la flauta, qué lejos queda ya, fue a los once años, es decir, en 1981. No participé mucho de la elección, puesto que en la escuela de la banda en la que me formé, la Banda Artística de Arcade, necesitaban un flautista y para ello buscaban algún alumno/a con cierta solvencia en la lectura, así que ahí me colocaron. Guardo un recuerdo imborrable de aquellos inicios, tanto por la ilusión que suponía participar en un colectivo cultural de prestigio como por el ambiente de compañerismo que existía, así como por las perspectivas de futuro con las que soñaba. A esta etapa le debo lo que soy.

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

Los estudiantes de flauta de la década de los 80, pese a la diferencia con la actualidad con respecto a las posibilidades tecnológicas y, con ello, la dificultad que suponía acceder a la información recogida en discos o publicaciones, nos beneficiamos claramente de la presencia fundamental de Jean-Pierre Rampal y James Galway como principales divulgadores del repertorio y su impronta causada en las generaciones posteriores. No debo obviar, al hilo de esta influencia, la inolvidable experiencia que significó para muchos de nosotros la organización de los cursos que impartió Alain Marion, catedrático del Conservatorio de París, en el Centro Juan Antxieta de Bilbao en 1986 y 1987. Creo no aventurarme en exceso si afirmo que en aquellos cursos se citaron algunos de los/as flautistas españoles que hoy ocupan los principales puestos en orquestas o conservatorios nacionales.

En referencia a los/as flautistas españoles que marcaron mi trayectoria tampoco será muy original, dado que los/as jóvenes de la

época adorábamos a Antonio Arias, con el que coincidí en mis exámenes en el Conservatorio de Madrid; Viçens Prats, por su labor incansable en pro de la formación de nuevos intérpretes; Jaime Martín, por su energía inagotable y creatividad sin límites, al que posteriormente invité en varias ocasiones en mi período docente en el Conservatorio Superior de Coruña; y, por supuesto, mi maestra Magdalena Martínez, a la que le debo agradecimiento eterno en mi camino profesional, más allá de la relación de amistad y respeto mutuo que conservamos desde hace más de tres décadas.



Concierto con la Banda Municipal de Coruña el 20-10-2013 en el Palacio de la Ópera.

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

Mi interés por la pedagogía se produjo de forma paulatina y una vez que aprobé las oposiciones al cuerpo de profesores del MEC en Madrid en el año 1992. Antes de esta dedicación profesional, el objetivo radicaba en realizar la mayor cantidad de pruebas posibles para alcanzar la tan preciada estabilidad laboral. De hecho, unos días más tarde del proceso selectivo superado, me disponía a viajar a Córdoba para participar en el concurso de la orquesta de la ciudad en julio de ese mismo año.

Así, tras ser destinado inicialmente al Conservatorio Profesional de Gijón y, tres años más tarde, al Conservatorio Superior de A Coruña, pude comprobar la dificultad que entrañaba impartir docencia en los tres ciclos posibles (elemental, profesional y superior) por su diversificación didáctica. Desde ese momento identifiqué la importancia de potenciar la capacidad observadora, para, de este modo, y dada la tipología individual de nuestra especialidad, tratar de adecuarme siempre a las necesidades de los estudiantes con sus múltiples casuísticas, en vez de adoptar los habituales clichés. Según mi opinión personal, acercarse a esta versatilidad en la transmisión de ideas o soluciones, nos convierte en mejores docentes y, a la postre, intérpretes.

En la actualidad, aunque entre los años 1999-2003 mantuve esta misma alternancia en los niveles docentes, únicamente impartí el ciclo superior en el Conservatorio Superior de Vigo y esporádicas clases magistrales en centros superiores de Europa adscritos al programa Erasmus.



Clase magistral y concierto en Novi Sad (Serbia), en febrero de 2023.

¿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?

El proceso de elección de alumnos/as se establece en las bases de la convocatoria oficial destinada a tal efecto. En ellas tengo en cuenta varios aspectos: en primer lugar, el interés de los candidatos/as en acceder a mi clase,



Clase magistral en Tirana (Albania) en julio de 2022.

puesto que en una especialidad tan individualizada como la interpretación es fundamental esta predisposición ya observada en las jornadas de puertas abiertas organizadas por la dirección del centro; en segundo lugar, el nivel previo de los candidatos/as, que deberá corresponderse con el ciclo al que optan en todos los parámetros, si bien valoro especialmente la calidad sonora y la capacidad comunicativa, por ser los elementos más distintivos de cada aspirante y, al menos en cuanto al segundo de ambos, el menos relacionado con los rudimentos técnicos, más susceptibles de evolución con un trabajo sistemático; por último, pero no menos importante, su disponibilidad, ya que combinar tanto la exigencia del programa con jornadas larguísimas enseñando en escuelas privadas o conservatorios municipales podrá originar períodos puntuales de estrés que derivarán en la aparición de lesiones musculares o articulares y, por tanto, en una consecuente falta de motivación o frustración por no conseguir los objetivos planteados inicialmente.

¿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?

Sin prescindir de la información teórica previa sobre contextualización estilística aportada por las fuentes documentales o sonoras, las sesiones de estudio de los alumnos/as

deberán integrar la observación permanente de todos los aspectos técnicos y musicales, en clara correspondencia, por tanto, con la mecánica desarrollada durante la clase, tanto en cuanto a la temporalización como a la aplicación de conceptos. De este modo, a una distribución temporal de 90 minutos de sesión, repartida equitativamente entre trabajo técnico inicial, estudios y piezas, le corresponderá el doble de atención en cada sesión de estudio, siempre de un modo más pormenorizado y sin la necesidad de abordarlo todo en cada franja, de manera que en cada una de las mismas se obtenga un resultado satisfactorio y evolutivo.

Con respecto al tiempo de dedicación, no resulta fácil apuntar una respuesta precisa, puesto que cada flautista tiene sus propios ritmos o necesidades. No obstante, evitando las generalizaciones, conviene que sea un estudio de calidad, tanto desde el ámbito musical y técnico como de concentración, cuestión que hará obligatoria la inclusión de las preceptivas pausas.

En relación a los recursos bibliográficos y pecando de nuevo de falta de originalidad, dado que tanto los tratados técnicos (Moyse, Taffanel, Reichert, Debost o Bernold) como los múltiples volúmenes de estudios (Köhler, Jeanjean, Paganini, Karg-Elert, Bitsch o Castérède), junto con las piezas más representativas del repertorio a solo o con piano, forman parte de la mayoría de las programaciones oficiales de los conservatorios superiores españoles. No obstante, cabe hacer un inciso sobre la importancia de la metodología,

según la cual es tan importante el «cómo» como el «qué».

Sobre las cuestiones a mejorar, considero que es excesiva la carga lectiva o de trabajo en las asignaturas troncales del sistema educativo español en el ámbito interpretativo. Sin que esto signifique la minusvaloración del contenido teórico, a todas luces imprescindible para una formación íntegra, es evidente que la preparación exhaustiva de las tareas requeridas en las asignaturas de tipo generalista irá en detrimento de la especialización instrumental.

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

La evolución del nivel flautístico español ha sido sustancial en las últimas décadas. Si siempre hemos sido un país que ha exportado excelentes instrumentistas de viento gracias a la labor sociocultural de las bandas de música —junto con la proliferación de orquestas profesionales de nivel internacional en la mayoría de comunidades autónomas a partir de los años 90, que permitieron el acceso a maestros experimentados—, así como la ampliación de la red de conservatorios públicos con planes de estudios diseñados de manera más eficiente y con mayor atención a la especialización en las diferentes áreas o, finalmente, la internacionalización de un gran número de intérpretes que han accedido a centros y orquestas jóvenes de reconocido prestigio internacional, se puede aseverar claramente que el futuro de la flauta en España es muy halagüeño.

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

Con todo, a pesar de lo dicho en la respuesta anterior, todavía caben, bajo mi punto de vista, importantes ajustes en la elaboración de los planes de estudio. Por un lado, urge una mayor autonomía de los conservatorios superiores, como así parece atestiguar el boceto de la nueva ley de enseñanzas artísticas.

Evitando las generalizaciones, conviene [el tiempo de dedicación al instrumento] que sea un estudio de calidad, tanto desde el ámbito musical y técnico como de concentración, cuestión que hará obligatoria la inclusión de las preceptivas pausas

La evolución del nivel flautístico español ha sido sustancial en las últimas décadas

Un conservatorio de formación superior en música no puede equipararse nunca, tanto en cuanto a la dotación económica como a su naturaleza, a un instituto de bachillerato o formación profesional.

Con respecto al diseño específico del currículo, es necesaria una mayor especificidad en los diferentes tramos, como así se observa, por ejemplo, en el sistema educativo alemán, de manera que se exima a los estudiantes de la excesiva carga lectiva o de exigencia en la superación de materias menos afines a su especialidad. De este modo, cabría incidir en cuáles son los requerimientos básicos a nivel curricular de un titulado en pedagogía, solista, integrante de una orquesta, especialista en música de cámara o en música antigua, para así aproximarse a un mayor grado de capacitación profesional.

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

El Conservatorio Superior de Música de Vigo absorbe alumnos/as de toda la zona sur de Galicia y en los últimos años de una amplia zona de Portugal. Asimismo, es un centro con un amplio número de estudiantes adscritos al programa Erasmus, incluyendo entre ellos representantes de China, Serbia, Bosnia, Ucrania, Eslovenia, Turquía, Austria o Italia. Esta circunstancia le confiere ciertas peculiaridades, tanto con respecto a la movilidad del alumnado, dado que no permanecen más de un curso en Vigo, como al evidente crisol de nacionalidades que, más allá de la competencia lingüística, aporta diferentes puntos de partida y enriquecedoras perspectivas musicales.

El plan de estudios se rige por los Decretos de Enseñanzas Artísticas Superiores

emitidos por la Xunta de Galicia, estableciendo en la práctica instrumental clases individuales de noventa minutos y de sesenta



Audición final del curso 2021-22 con representantes de Ucrania, Albania, Portugal y, por supuesto, Galicia.

en repertorio orquestal, si bien en esta última asignatura se ha modificado la ratio dado el elevado número de matriculados. Por tanto, según lo explicado anteriormente, una de las cuestiones a mejorar radicaría en la adquisición de un mayor número de docentes que permitiesen atender convenientemente todas las materias del currículo.



Estreno del Doble Concierto para flauta y oboe, Op.138 de Salvador Brotons dirigido por el propio compositor el 6 de mayo de 2021 en el Festival nas Ondas organizado por el CSM Vigo.

¿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?

En la formación integral de los/as estudiantes, creo que es imprescindible aproximarse a todos los géneros y períodos históricos. Así, en las cuatro audiciones de piezas programadas anualmente, junto con otras tantas de estudios y repertorio orquestal, deben presentar referencias de estilos contrastantes que pertenezcan a los grandes períodos históricos, incluyendo, al menos en una de ellas, alguna muestra estética cercana a la vanguardia.

Con respecto al método de estudio recurrente en el lenguaje contemporáneo, la temporalización dependerá de la complejidad del lenguaje, tanto en cuanto a grafías o ausencia de métrica como a la inclusión de técnicas extendidas que requieran el uso de digitaciones alternativas o efectos percusivos y su emplazamiento más adecuado. Por todo ello, para una mejor asimilación de conceptos estéticos y técnicos es indispensable la experimentación por parte del alumno/a bajo la supervisión del docente, motivo por el cual se hace necesaria una distribución temporal más amplia, de modo que el acercamiento a lenguajes más innovadores suponga una experiencia más gratificante y progresiva.

El repertorio orquestal está tipificado en el currículo, al contrario del repertorio para banda. No obstante, dado el alto nivel de las formaciones populares de la región, en la que se encuentran varias de las agrupaciones populares más galardonadas en concursos de ámbito nacional e internacional, no es extraño destinar una parte de alguna de las sesiones al trabajo del repertorio requerido para cada ocasión.

Por último, ya en relación con la lectura a vista, figura como asignatura anual en tercer curso con el título «Lectura a Vista y Transporte». Precisamente, este curso he sido el responsable de impartirla y opino que debería ser incluida en los cursos restantes por su importancia vital. Además, he podido constatar la importancia de poseer una buena base en cuanto a la capacidad lectora, ya que de los cuatro alumnos/as matriculados, todos ellos de diferentes países, la respuesta ante la inmediatez de los ejercicios propuestos fue relativamente desigual.

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



Clase magistral en Tilburg en febrero de 2019.

La respuesta a la calidad y cantidad de la dotación instrumental es claramente insuficiente. Más allá de no disponer de un instrumento del centro equiparable en nivel al propio, el material instrumental se restringe a una flauta en sol aceptable, dos *piccolos* poco adecuados para el nivel y un traveso de estudio. Bien es cierto que la mayoría de los alumnos/as españoles disponen de un buen *piccolo*, pero en los casos que no es así, especialmente referidos a estudiantes Erasmus con menor disponibilidad de instrumentos afines, es realmente difícil respetar la programación, al menos en la asignatura de repertorio orquestal. El trabajo con los instrumentos afines debería ser habitual, tanto por la versatilidad que ello supondrá en la futura carrera profesional como por la divulgación y estudio de repertorio menos frecuente, con especial mención a las vanguardias, o, simplemente, por potenciar elementos técnicos o sonoros susceptibles de una observación más precisa en otros registros o transposiciones.

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

Este curso no se oferta la posibilidad de participar en una orquesta de flautas. Sin em-

bargo, en los dos años con restricciones por la pandemia, se substituyó la orquesta sinfónica o banda por esta formación con resultados muy interesantes.

En relación a las actividades programadas en el centro, cabe decir que es un conservatorio muy activo. Por un lado, son habituales las audiciones de clase con estudios, piezas y repertorio orquestal, alcanzando todos los años un número aproximado de diez audiciones públicas. Asimismo, dada la numerosa participación de alumnos/as foráneos que acceden al centro *motu proprio* o tras la realización de clases magistrales en sus centros de destino, es habitual el intercambio con colegas de múltiples nacionalidades. Igualmente reseñable es la organización de muestras de instrumentos por alguno de los proveedores nacionales de mayor prestigio con clase magistral paralela, destacando entre ellas la impartida por Walter Auer (Filarmónica de Viena), Roberto Casado (Conservatorio Superior de Navarra) o, recientemente, Francisco López (Orquesta Ciudad de Barcelona).

Con respecto a los concursos, creo que España no es un país muy pródigo en dichos eventos, al contrario de lo que sucede en otros países de nuestro entorno, aun cuando gozan de cierta trayectoria los organizados por la AFE con motivo de las convenciones, el Premio Internacional Andalucía o, el más reciente, Premio Nacional Ceuta Flauta. En la circunscripción a nuestro conservatorio se organizan dos concursos anuales, música de cámara y solista, cuyos resultados han ofrecido entre sus galardonados alumnos/as de flauta en varias ocasiones.



Clase magistral con Walter Auer en Vigo en noviembre de 2004.

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

Las recomendaciones siempre tendrán relación con las situaciones o casuísticas personales. Recurrir a la generalización puede acarrear visiones sesgadas. Aun así, no todos los finales de etapa requieren, en términos generales, las mismas decisiones. Por un lado, tras la finalización del grado elemental, y dada la importancia de recibir en esta etapa lecciones de un buen profesor/a que genere seguridad, empatía e impulse permanentemente el proceso evolutivo en sus alumnos/as, considero que la mejor opción es continuar con la línea trazada para evitar las dudas o inseguridades tan frecuentes en nuestra especialidad. En el final del siguiente ciclo, sin embargo, ya deben asumirse nuevos retos, puesto que coincide con la elección de una carrera que puede decantar el futuro profesional y que, simultáneamente, planteará posibles traslados de domicilio con el consecuente abandono por primera vez del núcleo familiar. Por todo ello, es esencial de nuevo asegurarse de que la elección del docente sea la más adecuada en cada caso, dado que en la enseñanza individualizada se establecen relaciones cercanas al parentesco o amistad, de ahí la importancia de sentirse con confianza para disponer de la motivación y energía necesarias en la consecución de los objetivos prefijados. En el último nivel, o incluso durante el transcurso del mismo, siempre insisto en la necesidad de adentrarse en nuevos ambientes de ámbito internacional, no porque sea insuficiente lo aquí ofertado, sino por el bagaje que supone conocer diferentes compañeros/as y maestros que aporten retos profesionales o enfoques distintos, así como por la ampliación de experiencias a nivel cultural y personal.

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?

Tal y como apunté más arriba, creo que el nivel de los/as flautistas españoles es excelente. Sin embargo, más que en el ámbito artísti-

Con respecto a los concursos, creo que España no es un país muy pródigo en dichos eventos, al contrario de lo que sucede en otros países de nuestro entorno, aun cuando gozan de cierta trayectoria los organizados por la AFE con motivo de las convenciones, el Premio Internacional Andalucía o, el más reciente, Premio Nacional Ceuta Flauta

co cabría incidir en la autoconfianza o en una mayor consideración social por parte de las entidades culturales, ya que no todo lo que viene de fuera es siempre mejor. Sin que esta opinión sea motivo de menosprecio hacia lo importado, así demostrado por la influencia que significó para muchos de nosotros en los inicios de nuestras carreras la presencia de intérpretes provenientes de entornos más profesionalizados, estoy convencido de que, en la actualidad, tanto a nivel pedagógico como interpretativo, la flauta goza en España de muy buena salud.

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

A ciertas edades, ya casi se podría escribir un buen libro con las anécdotas vividas. Me conformaré, no obstante, con una que hoy es graciosa, pero en el momento en el cual sucedió fue más bien una tortura. En un concierto en el año 1991 con la desafortunadamente desaparecida Xoven Orquesta de Galicia dirigida por Joám Trillo, bajé la carpeta al camerino para revisar algún pasaje. Al volver al escenario, y mientras comentaba detalles de la primera parte con mi colega oboísta, se produjo la reentrada del maestro al escenario, momento en el que me di cuenta de que estaba sin partituras. Creo que tanto yo como el oboísta nos pusimos lívidos. De hecho, sus «amables» palabras fueron: «Páralo, páralo, que no empiece». Evidentemente no lo paré, y le dije: «Tranquilo, creo que va a salir todo bien». Así, toqué la segunda parte del concierto de memoria con el mayor susto de mi vida en el cuerpo y, de paso, comprobé la resistencia del corazón de mi amigo oboísta. Conseguimos terminar sin mayores

sobresaltos y al menos este incidente no influyó en el resultado final.

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

Poco queda que añadir en una entrevista tan completa, más allá de agradecer a la AFE la oportunidad que se me brinda de aparecer en su revista y, en especial, a Roberto por la atención y los muchos años de amistad y consideración profesional. Únicamente me gustaría apuntar una sugerencia. Dada la repercusión e interés que suscitan las convenciones de la Asociación y no habiendo sido incluida Galicia como sede de ninguna de ellas, me ofrezco encantado como anfitrión para una futura organización en Vigo. Estoy convencido de que el Conservatorio Superior de Vigo, centro al que pertenezco, cederá sus instalaciones con sumo entusiasmo y que la experiencia será gratificante, tanto desde el aspecto humano como organizativo, más allá de las consideraciones culinarias en las que puedo afirmar que somos muy competentes. ■

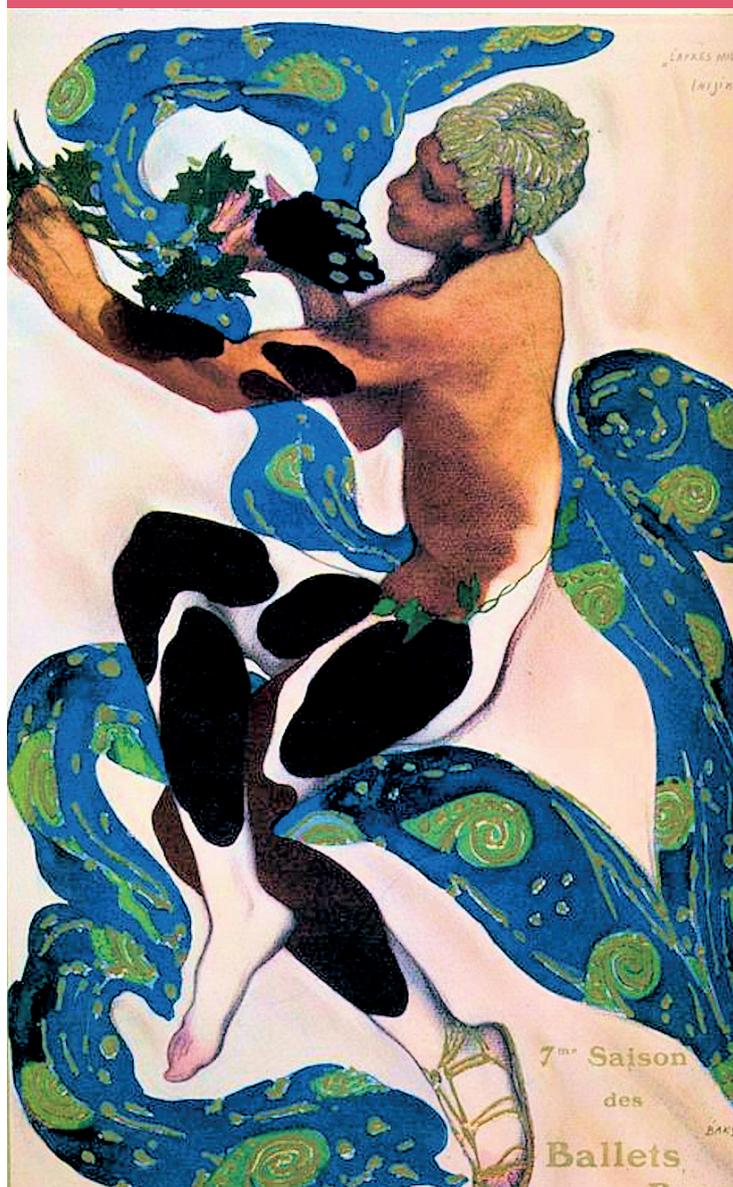


Roberto Casado, catedrático del Conservatorio Superior de Navarra.

El color prodigioso del simbolismo de

Claude Debussy

■ Por Francisco Javier López R.



Leon Bakst: Programa de *Prélude à L'après-midi d'un faune* (Nijinsky-Ballet).

El timbre es una de las cualidades más seductoras de la obra de Claude Debussy. Este aspecto del sonido, difícil de definir con una cierta concreción, salvo si ahondamos acústicamente en el fenómeno de los sonidos parciales, a menudo se ha relacionado con el color visual en referencia al «color sonoro».

Se ha descrito el timbre como un objeto sonoro cuyas cualidades únicas permiten a los oyentes diferenciar entre instrumentos musicales e identificar los sonidos únicos de un instrumento en contraste con otro (YIQI YUAN, 2021).

El timbre excede a su propia presencia acústica y tiene la virtud de adentrarse en otras capacidades expresivas y psicológicas, pudiendo transmitir lo indescriptible e inefable. Estas cualidades, extrapoladas a otras manifestaciones del arte como la pintura y la poesía, encontraron su mayor arraigo en los movimientos artísticos desarrollados en Francia desde finales del siglo XIX y comienzos del XX.

Si bien a Debussy se le ha confinado tradicionalmente entre los artistas impresionistas, algo que nunca admitió e incluso denostó, su

sensibilidad se encontraba más cerca de los poetas, con una mayor afición por los pertenecientes al movimiento simbolista, como Mallarmé, Louÿs y Mourey, en cuyo ideario figuraba la música como el arte más poético, puesto que los sonidos musicales no tienen un significado semántico.

Los rasgos más generales del simbolismo pueden rastrearse sin dificultad en el lenguaje musical de Debussy. El artista simbolista contempla la poesía con un aura de misterio, intentando no reflejar la realidad de manera objetiva, explícita y evidente, sino tratando de hacerlo por medio de las insinuaciones que provocan las imágenes y los «símbolos», de manera ambigua, anfibológica y también enigmática; en la construcción formal, los simbolistas renunciaron a la lógica.

Este lenguaje intencionadamente turbio hace que se pierda la expresión semántica de las palabras, consideradas de forma individual. Dentro de las estructuras simbolistas, las palabras se convierten en «vocablos elocuentes» destinados a sugerir, a evocar, más que a describir y definir un significado concreto. Baudelaire hablaba de «palabras sagradas» que, utilizadas como un sortile-



Claude Debussy.

gio por el artista simbolista, revelan un poder evocador de encantamiento (PRUNIER y BAKER, 1933).

El método de construcción de cualquier poema que no fuera meramente narrativo seguía por lo general el «método cine», que recurre a la yuxtaposición de esos elementos constructivos, como si los fotogramas de una película se sucedieran no siguiendo la lógica temporal, sino de un modo arbitrario y subjetivo por parte del artista (LÓPEZ, 2021). Una euforia o un frenesí alcanzan un mayor efecto al ser seguidos por otros estados anímicos de la misma especie, y para ello no es necesario que haya una conexión lógica: la vinculación es totalmente emocional.

Los rasgos más generales del simbolismo pueden rastrearse sin dificultad en el lenguaje musical de Debussy

Se persigue representar los misterios que esconde la realidad, la intimidad y las emociones del poeta, con una renuncia a la métrica tradicional, poniendo en práctica el verso libre, el poema en prosa y las asociaciones de ideas sin sometimiento a un esquema formal convencional. Todo ello merced a procedimientos técnicos que incluyen repeticiones de palabras, paralelismos y, especialmente, las sinestesias en su enfoque psicológico «como imagen o sensación subjetiva, propia de un sentido, determinada por otra sensación que afecta a un sentido diferente» (DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, 2022). La asociación de un objeto, percibido a través de un sentido —vista, oído, olfato, gusto y tacto— con la impresión que se recibe a través de otro: «perfume azur (azul)», olfato y vista; «melodía fragante», oído y olfato; «áspero destello», tacto y vista, representa uno de los recursos más sugestivos del Simbolismo.

Los artistas simbolistas exploraban, a través de sus respectivas artes, un modo de eva-

dirse de aquello que concebían como decadencia de su tiempo, por lo general dirigido hacia un pasado quimérico e idealizado a través de expresiones y símbolos relacionados con escenas pastorales.

La música para el simbolista se encuentra en un contexto de suprema importancia, influyendo en el ritmo, la musicalidad de sus versos y en la sonoridad de las palabras empleadas.

Stéphane Mallarmé (1842-1898), Paul Verlaine (1844-1896), Charles Baudelaire (1821-1867) y Arthur Rimbaud (1854-1891),



Mallarmé por el fotógrafo Paul Nadar (hacia 1890).

todos poetas, contribuyeron al afianzamiento de esta nueva estética, aunque todo empezó con Baudelaire, cuya inspiración le llegaba de Leconte de Lisle (1818-1894). El movimiento poético se inspiró en un soneto de Baudelaire titulado «Correspondencias» —perteneciente a su libro *Las flores del mal* (1857), donde cita que el hombre transita por la naturaleza «entre bosques de símbolos»—.

El comienzo del simbolismo se estima que fue en 1886, año de la publicación en el periódico *Le Figaro* (18 de septiembre, p. 150) de «*Le Symbolisme. Un manifeste littéraire*», del griego Jean Moréas (1856-1910), quien definió este nuevo estilo como:

[...] Enemiga de la enseñanza, de la declamación, de la falsa sensibilidad, de la descripción objetiva, la poesía simbolista busca vestir la Idea de una forma sensible, que, no obstante, no sería su propio objeto, sino que, al servir para expresar la Idea, permanecería sujeta. [...] La Idea, a su vez, no debe dejarse privar de las suntuosas togas de las analogías exteriores; pues el carácter esencial del arte simbólico consiste en no llegar jamás hasta la concepción de la Idea en sí. Así, en este arte, los cuadros de la naturaleza, las acciones de los hombres, todos los fenómenos concretos no sabrían manifestarse ellos mismos: son simples apariencias sensibles destinadas a representar sus afinidades esotéricas con Ideas primordiales. [...] Para la traducción exacta de su síntesis, el simbolismo necesita un estilo arquetípico y complejo: limpios vocablos, el período que se apuntala alternando con el período de los desfallecimientos ondulantes, los pleonasmos significativos, las misteriosas elipses, el anacoluto en suspenso, tropo audaz y multiforme.

[...] Ya hemos propuesto el nombre de simbolismo como el único capaz de designar razonablemente la tendencia actual del espíritu creador en el arte. Este nombre puede mantenerse.

Se ha dicho al principio de este artículo que la evolución del arte es de carácter cíclico y extremadamente complicada en sus divergencias, de modo que para seguir la filiación exacta de la nueva escuela habría que remontarse a ciertos poemas de Alfred de Vigny, a Shakespeare, a los místicos, e incluso

más allá. Estas cuestiones requerirían un volumen de comentarios; digamos, pues, que Charles Baudelaire debe ser considerado como el verdadero precursor del presente movimiento; el señor Stéphane Mallarmé lo dotó de un sentido de lo misterioso e inefable; el señor Paul Verlaine rompió, en su honor, las crueles cadenas del verso que los prestigiosos dedos del señor Théodore de Banville habían ablandado anteriormente. Sin embargo, el encanto supremo aún no se ha consumado, un trabajo obstinado y celoso solicita a los recién llegados. [...]

El simbolismo es substancialmente poético, compartiendo con el parnasianismo y el decadentismo la reacción contra el realismo y el naturalismo. Su discrepancia con el modo de considerar el arte de los parnasianos, radica en que no se muestran contrarios a la sentimentalidad y a la incursión de la intimidad, un rasgo de los autores románticos, y nunca consideran al poeta como un desarraigado social.

Para Mallarmé, autor del poema *L'Après-midi d'un faune*, la palabra era su unidad de pensamiento y de expresión más allá del significado semántico. No ejerció la elocuencia y la retórica al modo de los clásicos, y confería a las palabras asociaciones imposibles. Sus versos manifiestan «llanto de violines» y «tristes chapoteos de fuentes exóticas», que no son sino símbolos y pensamientos irreales gravitando en la imaginación cuando son percibidos, eludiendo una asociación con la realidad objetiva. El sentido literal de las palabras y frases no representaban para él lo importante, porque estaba

**El simbolismo es
substancialmente
poético, compartiendo
con el parnasianismo y el
decadentismo la reacción contra
el realismo y el naturalismo**



LE FAVNE

Ces nymphes, je les veux perpétuer.

Si clair,
Leur incarnat léger, qu'il voltige dans l'air
Assoupi de sommeils touffus.

Aimai-je un rêve ?

Mon doute, amas de nuit ancienne, s'achève
En maint rameau subtil, qui, demeuré les vrais
Bois mêmes, prouve, hélas ! que bien seul je m'offrais
Pour triomphe la faute idéale de roses —

Réfléchissons...

ou si les femmes dont tu gloses

Mallarmé *L'Après-midi d'un faune* (1876).1.ª pág.
Dibujo: Edouard Manet.

persuadido que las imágenes musicales, y el éxtasis que provocan, lo acercaban a los verdaderos orígenes de la poesía (LÓPEZ, 2021).

A la música de Debussy se le suele asociar la etiqueta de «impresionismo» debido al uso de técnicas de fragmentación y a la generación de efectos atmosféricos y de timbre. Incluso Léon Vallas (1879-1926), uno de los primeros biógrafos y amigo personal de Claude Debussy, escribió en 1926 sobre el *Prélude à l'après-midi d'un faune*:

[...] Para usar una frase que se ha convertido en estereotipo por su exactitud y verdad, permiten a Debussy crear una atmósfera sin precedentes por su fluidez y su vibración. Esta obra es sin duda una obra maestra del Impresionismo musical. Han pasado muchos años desde su creación, pero el tiempo no ha disminuido su originalidad ni

atenuado sus tintes y colores. [...] (VALLAS, 1973).

René Leibowitz (1986), también refiriéndose al *Prélude à l'après-midi d'un faune*, cita: «[...] La mayoría de las interpretaciones de esta obra muestran precisamente las cualidades “vagas” y “difusas” con las que se cree hacer justicia al carácter “impresionista” de la partitura. [...]». (LEIBOWITZ, 1986).

Stefan Jarocinski, en *Debussy: Impressionism and Symbolism*, hace unas observaciones en relación con la dualidad entre el impresionismo y el simbolismo atribuidos a Debussy:

[...]. Parece seguro que Debussy no se encontró en medio de los simbolistas por casualidad. Como todos los grandes artistas, se negó a repetir fórmulas gastadas y se vinculó a las vanguardias de su época. La aportación de los impresionistas fue duradera, pero su estética ya no satisfacía ni a ellos ni a nadie [...].

[...]. Ver en el impresionismo la tendencia principal del periodo literario fue un error de los teóricos, la noción de impresionismo musical fue otro [...] Fueron los simbolistas los que hicieron tomar conciencia de ello a todos los artistas, y a Debussy, fueron quienes, bajo la égida de Mallarmé, representaban la nueva vanguardia de la época. [...]

Paul Dukas (1865-1935), manifestó en la revista *L'Hebdomadaire*, de febrero de 1901, la siguiente alusión al simbolismo y el tratamiento del color en Debussy en relación con el estreno de *Nuages y Fêtes*:

[...] Así, cada obra de M. Debussy nos depara una nueva sorpresa... De hecho, M. Debussy es inclasificable. La mayoría de sus composiciones son símbolos de símbolos, expresados en un lenguaje tan rico y tan persuasivo que alcanza la elocuencia de una palabra nueva, con sus propias leyes, y a menu-



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



Boston



Sokumitsu



MANCKE



Trevor James



KEEFE
PICCOLOS

SHERIDAN Headjoints



El mayor stock de España

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

Las cabezas profesionales -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.



The Muramatsu
flute



SANKYO FLUTES



MIYAZAWA



Altus
HANDMADE FLUTES



Pearl Flutes



POWELL FLUTES
BOSTON

Philip
HAMMIG



POWELL
Sonaré

do mucho más inteligible que el lenguaje de los poemas en los que se basa. Tal es el caso, por ejemplo, con *L'après-midi d'un faune*. [...]

[...] En el primero de estos *Nocturnos*, el «decorado» consiste en nubes que se despliegan sobre un cielo inmutable, cuyo lento avance logra «en angustiosos tonos grises ligeramente teñidos de blanco», que no pretende ser una representación meteorológica de tal fenómeno, como podría pensarse. Es cierto que hace alusión a él, a través de los continuos acordes suntuosos, cuyas progresiones ascendentes y descendentes recuerdan la arquitectura de los cielos. Así que la imitación está ahí, pero a distancia. Sin embargo, el verdadero significado de la pieza sigue siendo simbólico y, aunque es diferente de las obras anteriores del compositor, comparte con ellas: traduce la analogía a través de la analogía en un medio musical en el que todos los elementos, armonía, ritmo y melodía, parecen en cierto modo haberse desvanecido en el éter del símbolo, como reducidos a un estado imponderable. Como siempre ocurre con M. Debussy, hay que añadir que esta música se justifica por su sutileza y su musicalidad. [...]

En 1883, Mallarmé publicó el poema *Aparición* en la revista de línea simbolista *Lutèce*. Al poco tiempo, Debussy, que aún no conocía personalmente al escritor, compuso una adaptación musical del mismo, dejando el primer rastro directo de las influencias del simbolismo en su arte (JAROCINSKI, 1976).

En los años que residió en Villa Médici (Roma) (1884-1887), becado por ganar el «Premio de Roma», abordó un proyecto que no llegó a concluir sobre la obra *Diane au bois*, de Théodore de Banville (1823-1891), escritor del movimiento parnasiano y precursor de la corriente simbolista. Debussy basó su obra en la escena de la conquista de Diana por Eros (Acto II, escena IV).

Sobre la iniciativa de *Diane*, mantuvo correspondencia con su amigo y mentor durante esta época, Henri Vasnier:

[...] No sé si ya te he hablado de *Diane au bois* de Th. de Banville. Creo que sí. Bueno, esto es lo que voy a utilizar como prueba, y como mi primera presentación, hay otra razón por la que estoy haciendo Diane —es que no es en absoluto una reminiscencia de los poemas utilizados en las presentaciones, que son básicamente sólo cantatas perfeccionadas—. Gracias a Dios, ya me he cansado de uno, y me parece que hay que aprovechar lo único bueno de la Villa (uno de tus argumentos), es decir, la total libertad para trabajar, para hacer algo original y no recaer siempre en los mismos caminos, es seguro que el Instituto no me dará la razón, encontrando obviamente que su camino es el único bueno. [...]

(LESURE, 2005: 28).

Cuando regresó a París, acudió muy a menudo a la Librairie de L'Art Indépendant, lugar de reunión y tertulia de los artistas simbolistas y lugar donde conoció a Stéphane Mallarmé.

La conexión del poeta con Debussy de finales de 1890 nos proporciona una valiosa información sobre la estética que plantearía el compositor durante gran parte de su vida.

Fue un asiduo en las tertulias que organizaba el poeta en su casa de la *rue* de Rome, llamadas «*Mardis* de Mallarmé» (Martes de Mallarmé). Allí entabló numerosas amistades del círculo simbolista, de las que absorbió gran parte de sus planteamientos y puso en práctica dentro del contexto de las composiciones de los años siguientes. Entre los asistentes habituales a los salones de los «Martes de Mallarmé» se hallaban: Paul Verlaine, Charles Morice, Henri de Régnier, Francis Viélé-Griffin, Georges Rodenbach, Marcel Schwob, Camille Mauclair, Pierre Louÿs, y los pintores Paul Gauguin y Odilon Redon,

entre otros. Según afirma François Lesure, Debussy no era un adicto de las reuniones en casa de Mallarmé en el sentido literal de la palabra, pero llegó a intimar con el grupo tanto como para presentar a los tertulianos al príncipe Poniatowski, buen amigo y protector del músico en tiempos difíciles.

Cuando Debussy conoció la obra simbolista de Maurice Maeterlinck (1862-1949) *Pelléas et Mélisande*, y fue consciente de que este era exactamente el tipo de drama que había estado buscando, abandonó un proyecto en el que estaba trabajando sobre un libreto de Catulle Mendès (1841-1909), *Rodrigo et Chimène*, ópera inspirada en el Cid, pues, según confesó a Paul Dukas: «[...] estoy totalmente en desacuerdo con todo lo que sueño, exigiendo un tipo de música que me es ajena» (Lesure, 2009: 114).

En 1908, el crítico musical M. Clarck sostenía que Debussy utilizaba los acordes del mismo modo que Mallarmé utilizaba las palabras, «como símbolos y pistas para la imaginación del oyente» (CODE, 2001: 493). En el lenguaje de Debussy puede observarse que la mayoría del material musical junto con los procedimientos que intervienen en la composición de sus obras, como timbres, acordes, dinámicas, alteraciones del *tempo*, articulaciones, tésituras, etc., y sus relaciones, forman parte de estructuras amplias que invocan estados emocionales que pueden interpretarse en dimensión narrativa.

Así como en las obras *Prélude à l'après-midi d'un faune* y *Syrinx* se muestra el anhelo simbolista de escapar de la modernidad hacia el mundo pastoral y mitológico de la Arcadia, encarnado por ninfas y ná-

yades, con un argumento conectado intensamente con la naturaleza, en el desarrollo narrativo de la *Sonata Segunda*, para flauta, viola y arpa, la presencia de un título como *Pastorale* es un «símbolo» de ese anhelado pasado idealizado.

Para expresar estados de ánimo, júbilo, indolencia o melancolía, ideas más conceptuales que materiales, Debussy utiliza una variada combinación sincrónica de elementos técnicos y tímbricos, mediante la acción simultánea de diferentes registros, alturas de sonidos o, sencillamente, mediante la combinación de diversos instrumentos, tratados de manera homofónica, homorrítmica, polirrítmica o al unísono.

Para William Austin (1920-2000), en Debussy el «ritmo» no denota un escueto marcador de duración de sonidos o grupos de sonidos, significa calidad de movimiento. En sus preludios para piano pedía a veces un «ritmo acariciador», y una vez instó a que «este ritmo tuviera el valor sonoro de un paisaje frío y doloroso» (AUSTIN, 1985), todos ellos conceptos simbolistas.

El flautista Louis Fleury (1878-1926) en «The flute and its powers of expression» de 1922, publicado en la revista *Music and Letters*, en su comparación de *Syrinx* con la *Sicilienne* de la *sonata para flauta y clave en mi bemol mayor* BWV 1031 de J. S. Bach para destacar la técnica de la descripción, no como reflejo de hechos concretos materiales, sino de aspectos conceptuales propios del pensamiento humano, escribe:

[...] Y al igual que era fácil, a pesar de la ausencia de programa, descubrir un sentimiento de melancolía en las tres

En el lenguaje de Debussy puede observarse que la mayoría del material musical junto con los procedimientos que intervienen en la composición de sus obras, como timbres, acordes, dinámicas, alteraciones del *tempo*, articulaciones, tésituras, etc., y sus relaciones, forman parte de estructuras amplias que invocan estados emocionales que pueden interpretarse en dimensión narrativa

piezas que acabamos de mencionar, con esta pieza de Debussy [se refiere a *Syrinx*], música de programa como es —de hecho, un lamento era exactamente lo que el compositor tenía que expresar—, este maestro moderno utiliza, como ven, exactamente la misma técnica; tiene una frase de largo aliento, emplea la octava inferior, no se permite ninguna explosión temperamental, se limita a la expresión más severa y sobria de un gran sufrimiento mental.

El pathos. ¿Debemos decir que la expresión de sentimientos más intensos está más allá de los poderes de la flauta? No; la flauta también puede alcanzar el patetismo, pero los casos son raros, tan raros que sólo puedo pensar en dos en los que alcanzó lo sublime, y se necesitó genio para hacerlo. Una vez más, Bach, y con él Glück. [...] (FLEURY, 1922: 388)

Al trasladar estos principios al plano de la música, comprobamos que más allá del aspecto emotivo, el timbre es siempre dinámico e inesperado porque se desarrolla a través de diferentes interacciones de la ejecución de los instrumentistas en su conjunto, y como una suma de acciones individuales, tales como la articulación, el vibrato y la dinámica.

Debussy fue un importante precursor de la innovación tímbrica en su época, e influyó notablemente en un gran número de compositores de comienzos del siglo XX. Pierre Boulez (1925-2016) declaró la importancia de Debussy en la liberación del timbre frente a las restricciones tradicionales y estereotipos del siglo XIX.

Consideró el *Prélude à l'après-midi d'un faune* como el comienzo de la música moderna y la primera obra sinfónica del siglo XX:

[...] Con la flauta del fauno comienza un nuevo aliento del arte musical, no tanto el arte del desarrollo musical como su libertad formal, su expresión y su técnica. La utilización de los tim-

bres es esencialmente nueva, con una delicadeza y una seguridad de toque excepcionales; el uso de ciertos instrumentos, como la flauta, la trompa y el arpa, es característico de la forma en que Debussy los utilizó en sus obras posteriores; los instrumentos de viento-madera están tan ligeramente manejados y utilizados con seguridad que se está en presencia de un milagro de equilibrio y claridad de sonido. Esta partitura posee una fuerza juvenil que aún no se ha agotado y, al igual que la poesía moderna tiene seguramente sus raíces en algunos poemas de Baudelaire, puede decirse que la música moderna comienza con *Preludio a la siesta de un fauno*. [...] (ENCYCLOPÉDIE DE LA MUSIQUE, Fasquelle, 1958)

En el romanticismo, los instrumentos ya no tenían asignadas funciones específicas y fijas como durante el siglo XVIII. A los timbres propios de cada instrumento se les atribuyeron nuevas componentes sentimentales que expresaban coloraciones, sutilezas diversas y matices cambiantes. En su mayor parte debido a la literatura y la poesía. La metáfora visual del color del sonido se expresaba con adjetivos imprecisos y ambiguos. Los compositores románticos también empezaron a destacar los aspectos subliminales y efímeros del sonido, como Hector Berlioz, que fue uno de los primeros compositores que se aproximó a la idea de una emancipación tímbrica sobre otros elementos constitutivos de la creación musical. Así, se crearon nuevos «objetos sonoros» en el proceso de la orquestación a partir de la combinación de diferentes instrumentos.

Debussy expresa en sus artículos que tratan sobre el sentir simbolista, una cierta pesadumbre e insatisfacción hacia su tiempo, de forma especial en relación con el ambiente de la música, donde, en su opinión, el wagnerismo estaba despojando día a día la gloriosa tradición musical francesa, de la que él se sentía especialmente sensibilizado por

hacerla renacer, lo que nos lleva a cuestionar: ¿es esto una forma de respuesta simbolista a la modernidad intentando escapar en el propio pasado?

El tratamiento de los timbres por parte de Debussy, heredero aún de una tradición romántica, incluso se solapa con aspectos de la estética de los movimientos artísticos de su época, principalmente el simbolista, citado arriba, y más concretamente con la seducción que causaba lo alusivo, la evocación exótica de lo geográficamente lejano y la representación no explícita de lo que el artista oye en su interior sobre una realidad que lo envuelve.

Debussy expresa en sus artículos que tratan sobre el sentir simbolista, una cierta pesadumbre e insatisfacción hacia su tiempo, de forma especial en relación con el ambiente de la música, donde, en su opinión, el wagnerismo estaba despojando día a día la gloriosa tradición musical francesa

Su música rompió con las tradiciones de la orquestación del siglo XIX. En la técnica empleada, obtenía sonoridades concretas de los instrumentos —con un cierto énfasis en la flauta— mediante dinámicas suaves, articulaciones matizadas y desarrollos melódicos en forma de arabescos para construir efectos y sensaciones más próximas a lo volátil que a lo permanente. Encontró en el sonido el medio ideal para expresar los ideales simbolistas de lo indescriptible y las fantasías que habitan más allá de la realidad prosaica.

En su posicionamiento de la búsqueda de la tradición nacional, consideró que los timbres individuales de la flauta, la viola y el arpa de la *Sonata Segunda* podían adaptarse a esta retrospectiva de la música barroca francesa como homenaje a la historia musical de Francia. Y aunque esta sonata recuerda la tradición barroca mediante el

uso de alguna danza —*Rondo*—, el diseño tipográfico del título y las denominaciones de los movimientos, con epígrafes al modo de François Couperin, Debussy continuó centrándose en la sonoridad resultante, como ya venía haciendo en obras anteriores, donde los sonidos y timbres característicos evocan un arte difícil de expresar con sencillas palabras a través de insinuaciones a lo onírico y misterioso.

Los tratados de instrumentación del siglo XIX habrían servido de primera inspiración para formar en la mente de Debussy su asociación simbolista de la personalidad sonora de los instrumentos, de forma especial con la flauta en su aspecto solista, como puede constatarse en el *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1892-94) y *Syrinx (La flûte de Pan)* (1913).

En la *Sonata* para flauta, viola y arpa, Debussy combina con discreción las sonoridades instrumentales, y resalta en primer plano los timbres peculiares de cada instrumento en modo solista, como si quisiera transmitir un lastimero retorno al pasado remoto. La primera frase de la obra nos traslada de inmediato, por su timbre y la sensación de un *déjà vu*, a la antigüedad mítica de la Arcadia, con faunos, ninfas y oréades, debido a las asociaciones tímbricas convencionales de la flauta de Debussy con el tañido de un arpa «ancestral».

Sin duda, los grandes tratados del siglo XIX marcaron la senda de sus nuevos planteamientos tímbricos, como el de Hector Berlioz (1803-1869), creador de la *Symphonie fantastique*, op. 14 (1830), donde en su asignación de identidad y expresión de los timbres instrumentales en el contexto del idealismo romántico, escribió sobre el sonido de la flauta en su *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*, op. 10 (1843-44).

Podemos leer que ya se refiere a las características de la reciente flauta con sistema Böhm, y considera que el sonido en el registro grave es «caracterizado» —podría entenderse como dramático— dulce en el registro

SONATE

pour Flûte Alto et Harpe

CLAUDE DEBUSSY

Pastorale

Primera pág. Sonata para flauta, viola y arpa de Claude Debussy.

medio y bastante penetrante en el agudo. Realza su personalidad «tímbrica» al decir que es capaz de evocar sentimientos que ningún otro instrumento podría disputarle: «[...] Si se trata de proporcionar a un canto triste un matiz afligido, pero humilde y flexible a la vez, los sonidos débiles del registro medio en los tonos de do menor y re menor, sobre todo, producirán el matiz deseado [...]». (BERLIOZ, 1843: 153)

Sobre el arpa indica en la pág. 80: «[...] Las cuerdas graves [...], cuyo sonido es tan velado, tan misterioso y tan bello, casi nunca se han utilizado excepto para el acompañamiento grave de la mano izquierda; esto es un error. [...]». Y sobre la viola dice: «[...] De todos los instrumentos de la orquesta, la viola

es aquél cuyas excelentes cualidades se han pasado por alto durante mucho tiempo. Es tan ágil como el violín, el sonido de sus cuerdas graves tiene una mordacidad particular, sus notas agudas brillan con un acento tristemente apasionado, y su timbre en general, con una profunda melancolía, difiere del de los demás instrumentos de arco [...]».

Charles-Marie Widor (1844-1937) también contempla la debilidad del registro medio de la flauta. En *The technique of the modern orchestra* (1906), escribe en las páginas 11, 12 y 18:

[...] Aunque la flauta sobresale en la ejecución de pasajes floridos, y sus tonalidades favoritas son, en consecuencia, aquellas cuyas

armaduras contienen pocos sostenidos o bemoles, sin embargo, cuando se le pide que emita una melodía dulce y tierna, ninguna tonalidad le va mejor que la de re bemol. Varias atractivas composiciones modernas son prueba suficiente de ello. La bemol es también una tonalidad excelente, como puede verse en el siguiente ejemplo, que también ilustra otro punto que merece ser comentado. Aquí vemos un Andante que termina en un do *pianissimo* tan dulce y puro que parecería ser una de las mejores notas de la Flauta, a pesar de la observación hecha anteriormente [...].

La razón es que este do final no se obtiene de la manera habitual. El interés

prete en este caso hace uso de la digitación en Fa (duodécima inferior), la presión de los labios produce el tercer parcial superior, como el dedo en una cuerda de violín. [...]

Pág. 18 ...[...] Observación: La flauta es tan débil de tono en su registro medio, en comparación con otros instrumentos de viento, que, cuando se usa en combinación con ellos, sólo empieza a mostrarse de Sol o La [registro medio] hacia arriba. Escrito más bajo, no se escucha y es perjudicial más que de otra manera. La única pregunta que nos atreveríamos a hacer a Weber sería sobre sus Segundas Flautas, a menudo una octava por debajo de sus Primeras Flautas, y, en consecuencia, no sonoras, mientras que los otros instrumentos están siempre tan admirablemente tratados en su incomparable orquestación [...].

Fiel a sus propuestas, podemos observar en Widor que en el tercer movimiento, *Romance*, de su *Suite* para flauta, op. 34, la tonalidad principal sobre armadura es la bemol, muy próxima a re bemol.

En las páginas 129 y 134, hace las siguientes citas sobre el arpa:

«[...] Este sistema de doble acción es muy ingenioso. Fue inventado por Sébastien Erard y, como señala Gevaert, lleva todo un siglo adaptándose a las múltiples condiciones de la música moderna, permitiendo ejecutar pasajes cromáticos y esos *glissandos* [sic], diatónicos o no, que parecen arrojar una especie de bruma poética sobre toda la orquesta. [...]».

[...] Si, como un violinista que toca *sul ponticello*, el arpista puntea las cuerdas en su extremo inferior, cerca de la caja de resonancia, el tono producido puede confundirse fácilmente con el timbre metálico de la guitarra. [...]».

Sobre el uso de los armónicos del arpa, explica: «[...] Por supuesto, los armónicos no pueden utilizarse en los pasajes en *forte*: son misteriosos y poéticos como las gotas de rocío que brillan a la luz de la luna. Recuerdan a los sonidos que resuenan en un sueño; sólo pueden oírse cuando todo se acalla en el silencio y el sueño. [...]».

Nikolái Rimsky-Kórsakov (1844-1908), en su tratado, *Principios de orquestación*, comenzado en 1873, también nos aporta un destello sobre el concepto que se tuvo de la flauta durante esta época. En la pág. 19 de la edición en inglés, aparece una opinión relevante en cuanto al carácter sonoro de la flauta:

[...] En el intento de caracterizar el timbre de cada instrumento típico de las cuatro familias, desde un punto de vista sicológico, no vacilo en hacer las siguientes observaciones generales que se aplican generalmente a los registros medio y superior de cada instrumento:

a) Flauta. - Cualidad fría, especialmente adecuada, en tono mayor, a melodías de carácter ligero y grácil; en la tonalidad menor, hasta ligeros toques de tristeza pasajera. [...]

Sobre el arpa, aparece una valoración en la página 29: «[...] La tierna cualidad poética del arpa se adapta a todos los matices dinámicos, pero nunca es un instrumento muy potente, y el orquestador debe tratarlo con respeto. [...]»

El suizo Robert Godet (1866-1950), periodista, crítico musical y traductor, destacó el efecto estilístico de la combinación de timbres en la *Sonata Segunda*, y por ese motivo se refirió a ella como una obra moderna, así como por su capacidad para «evocar la música del pasado» a través de los sonidos peculiares de cada instrumento. En una extensa carta enviada a Debussy en respuesta a otra del compositor, el 5 de enero de 1917, le expresa (LESURE, 2005: 2.072):

[...] Su paquete llegó apenas unas horas antes de su carta. Mi alegría y gratitud son grandes [...].

[...] [...] En cuanto a la *Sonata* acabo de lanzarme sobre este fino y sutil alimento con la excesiva avidez de un hambriento [...] No descubro, a primera vista, tantos abismos como dices entre el actual Claude Debussy y su *Sonata* para flauta, viola y arpa. Esta isla, bañada en un elemento fluido, que es tu reino, siempre me ha parecido atravesada por las aguas que fluyen y que sostienen la vida allí. A medida que lo exploras, cruzas uno u otro de estos ríos y, en la nueva orilla, la alegría del descubrimiento borra o transforma los recuerdos de la otra orilla. Pero a veces, sin detener tu marcha hacia adelante, algo te hace volver la vista atrás, y me parece que tu *Sonata Francesa 2e* es una de esas miradas retrospectivas, gracias a las cuales nunca hay discontinuidad en el viaje por el que poco a poco te vas adueñando del dominio asignado a tu genio. [...] ¿Qué combinación más feliz de timbres se podría desear que la que usted utilizó? Y, al mismo tiempo, ¡cómo es, hoy, ¡evocar cosas de ayer! Me parece que la viola, cuando medita, sonrío, llora o suspira imitando tu juventud, la evoca en una especie de resurrección velada y le presta inflexiones más tiernas (en un sentido deliciosamente infantil) que las que conoce el lenguaje de la realidad; y ya sea que la flauta se deslice o se arrastre, alternativamente saltando y un poco lánguida, es en el estilo de un divino Puck¹ melancólico, que parece preguntarse sobre el profundo significado de sus caprichos aéreos. Has casado estas dos voces, una más cálida como una voz del alma, la otra más fría como una indicación del decorado, en la atmósfera tejida alrededor de sus amores por el arpa, una

atmósfera tan característica a su emoción que parece dibujar las figuras que están implícitamente esbozadas, y se unen o se separan, se unen entre ellas y se separan la una de la otra, como las formas fantásticas de un paisaje compuesto por el juego de luces y sombras, e infinitamente, según que las nubes oculten una parte, atenúen o subrayen los detalles, o que el sol haga resaltar toda la armonía. En resumen, se trata de un prestigioso conjunto de elementos que son en sí mismos muy simples, y el fruto sutil de una «ingenuidad», si esta palabra no le choca al mago que hay en ti. [...]

Así, Godet descubre la yuxtaposición de estados de ánimo creado por las voces tan diferentes de la flauta y la viola, unificadas por las sonoridades del arpa; aunque el propio Debussy ya se refirió sobre ello al manifestar el carácter indefinido de la obra en una anterior carta enviada a su amigo suizo el 11 de diciembre de 1916:

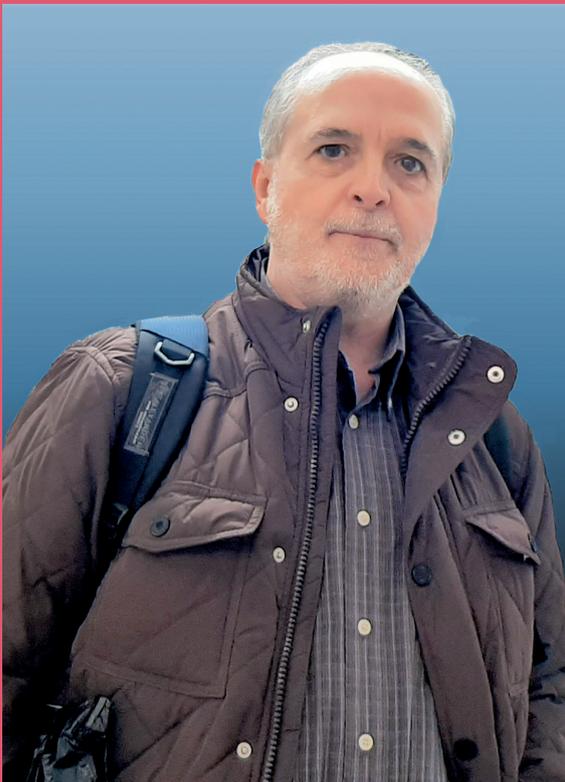
«[...] En fin, como está [la composición] no suena mal. No me corresponde a mí hablarte de la música... ¡Podría hacerlo, sin embargo, sin sonrojarme porque es de un Debussy que ya no conozco...! Es terriblemente melancólico. ¿Y no sé si es para reír o llorar? ¿Tal vez ambas cosas? [...] (LESURE, 2005: 2.057).

Debussy percibió en esta *Sonata* su etapa de juventud, a juzgar por esta correspondencia, donde se reconoce a sí mismo en las primeras obras orquestales con relación a las coloreadas sonoridades y su armonía ambigua. Se hace lúcida la idea de un estilo y lenguaje musical con trayectoria parabólica en cuanto al sonido en sí mismo y al color instrumental, que recupera en la última fase de su vida, aun incorporando otros aspectos no menos relevantes que se asocian con su pujante nacionalismo en retrospectiva hacia

¹ Se refiere al Preludio 11 del libro 1 de *Préludes* L. 117: *La danza de Puck*.

Rameau y otros gloriosos compositores franceses del siglo XVIII.

Godet lo confirma en la carta a Debussy cuando le contesta: «[...] No descubro, a primera vista, tantos abismos como dices [...] tu *Sonata Francesa 2ª* es una de esas miradas retrospectivas, gracias a las cuales nunca hay discontinuidad en el viaje por el que poco a poco te vas adueñando del dominio asignado a tu genio. [...]», y considera que la *Sonata* está conectada con las obras más antiguas del compositor, al apreciar que el sonido mira hacia su pasado musical por su continuidad con el uso de timbres difuminados y fugaces. Pero también indica que estos atributos constituyen la base para futuros progresos creativos, por su orientación hacia un nuevo propósito con la combinación de timbres instrumentales, expresado en su proyectado e inconcluso ciclo de las seis sonatas, aunque siempre sobre un fondo armónico ambiguo como corresponde a la personalidad inmutable del compositor. ■



Francisco Javier López R.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV., *Encyclopédie de la Musique*, París, Fasquelle Editeurs, 1958.
- AUSTIN, William, *Claude Debussy. Prelude to «the afternoon of a faun»*, Nueva York, Norton, 1970.
- BERLIOZ, Hector, *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*, op. 10, París, Henry Lemoine, 1843, p. 153.
- CODE, David, «Hearing Debussy Reading Mallarmé: Music après Wagner in the *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*», *Journal of the American Musicological Society* 54, n.º 3 (otoño de 2001).
- FLEURY, Louis, «The flute and its powers of expression», *Music and Letters*, vol. III, n.º 4, octubre, 1922, págs. 383-393.
- JAROCINSKI, Stefan, *Debussy: Impressionism and Symbolism*, Eulenburg, 1976.
- LEIBOWITZ, René, *Le compositeur et son double: essais sur l'interprétation musicale*, París, Gallimard, 1986, p. 252
- LESURE, François y otros, *Correspondance: (1872-1918)*, París, Gallimard, 2005.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Francisco Javier. *Preudio a la siesta de un fauno*. Valencia, Sonata Ediciones, 2021.
- PRUNIER, Henry y BAKER, Theodore, «Musical Symbolism», *The Musical Quarterly* 19, n.º 1 (enero 1933), pp. 18-28.
- VALLAS, Léon, *Claude Debussy, his life and Works*; Maire y Grace O'Brien (versión inglesa), Nueva York, Dover, 1973.
- YIQI YUAN, Jasmine, *Sonic Ephemerality and Expression: Timbral Aesthetics in Debussy's Writings for Flute*, Submitted in Partial Fulfillment of the Prerequisite for Honors in Music, Advisor: Gurminder Kaur Bhogal, Massachusetts, Jewett Arts Center Wellesley College, 2021.



El flautista

Antonio Arias Yebra,

ejemplo de profesionalidad y superación

(Enero, 2010)

■ Por Juan Francisco Cayuelas Grao

El número 27 de esta revista *Todo Flauta* contenía un extraordinario artículo de mi maestro Antonio Arias titulado «Flautas para mancos». El contenido del mismo me pareció muy completo e interesante en un tema tan peculiar y delicado como este. En el trabajo de Arias figura un gran número de flautistas de diferentes nacionalidades, aunque ninguno español, que padecieron la pérdida de algún dedo o de alguna mano, lo que les imposibilitó la práctica de la flauta. Lejos de renunciar a tal placer, ingeniaron sistemas mecánicos para paliar sus deficiencias anatómicas. Pues bien, existe un flautista español que personaliza uno de esos ejemplos de superación. Se trata de Antonio Arias Yebra. Escribí un pequeño artículo sobre él en 2010 con la intención de publicarlo en la revista *Flauta y Música*, pero quedó inédito por lo delicado e inoportuno que era en aquel momento. Hoy, sin embargo, cuento con el visto bueno del protagonista de aquella historia, y es por lo que me atrevo a compartirlo. Aprovecho para dar las gracias a mis dos Antonios Arias: a mi alumno por su generosidad y a mi maestro por su apoyo. Así como a la revista *Todo Flauta* por publicarlo.

Quisiera aprovechar este artículo para rendir un especial homenaje a un antiguo alumno del Conservatorio Superior de Música de Murcia graduado en el curso 1986-87. Fue el segundo flautista, después del que firma estas líneas, en obtener el título superior de flauta en este centro por el plan de entonces, Plan del 66. Fue un alumno ejemplar que obtuvo su título con las máximas calificaciones y hoy es músico militar profesional en calidad de brigada en la Unidad de Música de la Academia General del Aire de San Javier (Murcia). Se trata de Antonio José Arias Yebra. Este antiguo alumno, y hoy colega flautista y amigo, ha colaborado en todo este tiempo en varios de los acontecimientos flautísticos más importantes que ha organizado el Conservatorio

de Murcia, siempre con un gran interés y profesionalidad. Todavía recuerdo su fantástica versión de la *Fantasia con Variaciones op. 21* de Böhm sobre el vals *Le désir* de Schubert, que interpretó en el Concierto de Clausura de las Jornadas en Homenaje a Theobald Böhm, que el conservatorio murciano organizó en diciembre de 1994.

El porqué de mi reconocimiento se debe a que, a principios de 2008, Antonio Arias sufrió la amputación de su dedo índice derecho. Cualquier flautista sabe de la importancia que tienen absolutamente todos los dedos para tocar la flauta actual, pero si cabe, especial importancia tiene ese dedo por la complejidad del mecanismo de la flauta Böhm en ese lugar. Arias no se rindió a la idea de aban-



Antonio Arias (2.º por la izquierda) durante la Muestra de Flautas Miyazawa en el Conservatorio Superior de Música de Murcia. A su izquierda, Juan Fco. Cayuelas y Juan Manuel Garijo (15-11-2007).

donar la práctica de la flauta, y hacia abril de 2008 inventó un mecanismo para suplir la carencia de dicho dedo. Durante aproximadamente un año fue mejorando su invento, que consistía básicamente en adaptar una llave para el pulgar derecho (que es el único dedo que los flautistas no usamos para accionar llave alguna) para que mediante una ingeniosa mecánica bajara el plato que debería bajar el dedo índice perdido.

Paralelamente, tuvo que superar otros dos problemas: por un lado, la carencia del mencionado dedo le impedía tapar el plato abierto del fa (que tapa el agujero de sonido de fa#), cosa que solucionó tapando dicho agujero del plato con un pequeño tapón de silicona. Y por otro, al tener que utilizar el pulgar dere-

cho para accionar una nueva llave, había que buscar una solución para suplir la función habitual de apoyo que tiene este dedo, para lo cual ideó una muleta de madera (parecida a las que usan los fagotistas) atornillada al tubo de la flauta para que con dicho artilugio la flauta descansara sobre la intersección de los dedos pulgar e índice derechos. Esta primera solución la perfeccionó con el tiempo, y hacia mayo de 2009 suplió este apoyo por otro consistente en un aro acolchado que introducía en el pulgar derecho y que le daba mayor estabilidad y comodidad.

Fui conecedor de estos inventos a través de un minucioso informe que él mismo me envió por Internet a finales de mayo de 2009, y donde explicaba con ilustraciones fotográ-



De izq. a dcha.: Juan Fco. Cayuelas y Antonio Arias tocando unas flautillas hechas artesanalmente por este último (29-10-2005).

ficas todos los detalles de su invento (se adjunta a continuación de este artículo).

El 11 de junio de 2009, la Unidad de Música de la Academia General del Aire de San Javier, bajo la dirección de Armando Bernabéu, ofreció un concierto en la iglesia de Santa María de Gracia de Cartagena, cuyo programa incluía el *Concierto para flauta en Do M* de Grétry, actuando de solista Antonio Arias. Yo me encontraba entre el público y, para los pocos que sabíamos las condiciones en las que iba a tocar, fue como una presentación en público de su invento y a la vez una demos-

tración de lo que el afán de superación del ser humano puede llegar a conseguir. En la presentación de la obra no se hizo mención alguna a la proeza humana que íbamos a escuchar, y estoy seguro de que nadie en el público percibió la más mínima deficiencia en su interpretación que hiciera pensar que Antonio tocara disminuido. Su interpretación fue sobresaliente, tanto musical como técnicamente, y fue tal la aclamación general que se vio obligado a tocar un bis, para lo que escogió el estudio de salón *El canto del viento*, de Donjon, pieza que había trabajado conmigo

Su interpretación fue sobresaliente, tanto musical como técnicamente, y fue tal la aclamación general que se vio obligado a tocar un bis, para lo que escogió el estudio de salón *El canto del viento*, de Donjon, pieza que había trabajado conmigo hacía más de veinte años

tación fue sobresaliente, tanto musical como técnicamente, y fue tal la aclamación general que se vio obligado a tocar un bis, para lo que escogió el estudio de salón *El canto del viento*, de Donjon, pieza que había trabajado conmigo

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 Nuzéjoul, 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



hacía más de veinte años. Me emocioné y me sentí afortunado por estar presente en un momento que pasará a formar parte de la historia de la flauta en nuestro país, por más que para la mayoría de los asistentes fuera un concierto más. Quiero dejar con estas letras testimonio de esta historia y mi más profundo respeto y admiración a Antonio, ya no por su innegable valía como músico y como inventor, si no, sobre todo, por su extraordinaria calidad humana y espíritu de superación.

Cuando estaba terminando de escribir este artículo en enero de 2010, ha llegado hasta mí la noticia de que a Antonio le han amputado la mano derecha recientemente, y aunque todavía no he podido hablar con él, sus amigos más cercanos me dicen que no ha perdido el ánimo, y comenta a todos que ahora se va a dedicar a estudiar la trompa.

Epílogo

En la actualidad, Antonio Arias Yebra está jubilado de su plaza de músico militar, pero sigue tocando la trompa en la Banda de Música de Alcázar de San Juan, su pueblo natal. Y aunque confiesa ser el peor de todos sus compañeros trompistas, me consta que, en interés y asistencia a los ensayos, no le gana nadie. ■



Adaptación de una flauta travesera para suplir la falta del dedo índice de la mano derecha

(Mayo, 2009)

Antonio José Arias Yebra

Básicamente la adaptación consiste en añadirle a la flauta una llave en la parte inferior con la cual y mediante una extensión de la parte trasera de la llave de fa natural, se consigue accionar dicha llave con el dedo pulgar de la mano derecha.



Al tener que utilizar el dedo pulgar para pulsar esta nueva llave, se necesita un soporte que permita sujetar la flauta con suficiente estabilidad al ejecutar. Este soporte lo he hecho similar al que usan los fagotes, pero con la varilla un poco más larga, y colocado inclinado hacia la izquierda en vez de vertical.



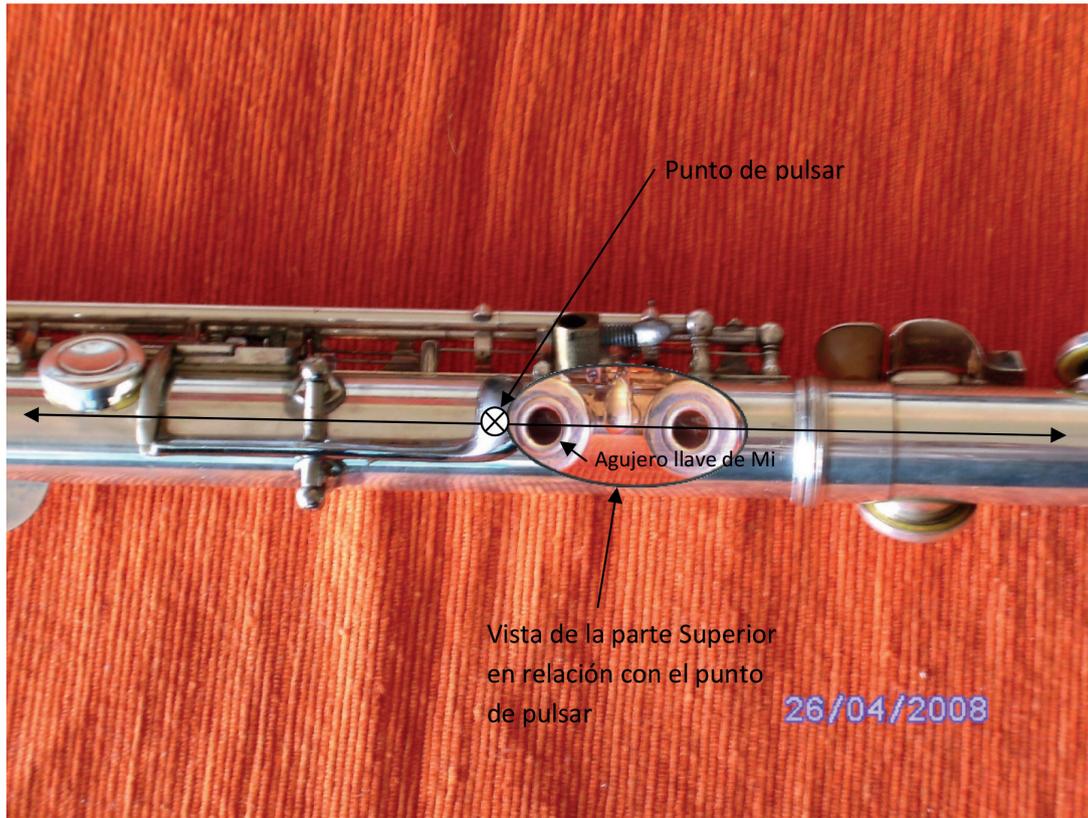
Para sujetar el soporte a la flauta le he soldado justo detrás de la llave de Mi, una base con un tornillo para fijar la varilla en la posición idónea. La base está en línea longitudinalmente con el centro de las llaves de trino, la del Sol Sostenido y la del Si natural, y transversalmente con el centro de la llave de Mi natural



En la llave he puesto un corcho para que haga de tope en el caso de hacer excesiva presión.

La llave de Fa está provista de un tapón, prefiero que todos los platos sean abiertos, aunque tenga que usar uno.









Alberto J. Linares

Luis
MARIÑO

APRENDIENDO A TOCAR LA FLAUTA LEARNING TO PLAY THE FLUTE

Ediciones Si bemol

EL LIBRO DE TEXTO DE FLAUTA



Presentamos la reciente publicación de los libros **APRENDIENDO A TOCAR LA FLAUTA** del profesor L. Mariño,

La colección **APRENDIENDO A TOCAR LA FLAUTA** comprende desde 1º a 4º de EE e incluye ejercicios, estudios, obras, dúos, tríos y cuartetos. Todos los estudios y obras incluyen un apoyo de audio digital como ayuda. En total en toda la enseñanza elemental se incluyen cerca de 400 audios.

Además, incorpora actividades musicales como audiciones de obras, ejercicios de audición, etc, lo que lo convierte en el **LIBRO DE TEXTO** de la flauta, con todo lo necesario para el trabajo diario en el aula en **Conservatorios** y **Escuelas de Música**.

- 4 libros de Flauta.
- 4 libros de acompañamiento de piano.
- Ejercicios, estudios, obras, dúos, tríos, cuartetos, actividades.
- Cerca de 400 audios digitales (SLOW, NORMAL, KARAOQUE)
- APRENDIENDO A TOCAR LA FLAUTA 1, 2, 3, 4 proporciona al alumnado todo lo necesario para su práctica instrumental. Es como un LIBRO DE TEXTO del alumno, gradual, sencillo, atractivo y completo.
- En castellano e inglés.

Para ver una muestra de los libros, escanea el código QR o haz click sobre él:



www.sibemol.es

learningtoplaytheflute@gmail.com

*La flauta del siglo XXI.
Música española contemporánea
para flauta sola y flauta con
electrónica*

Obras de Cristóbal Halffter, Juan Manuel Artero, Tomás Garrido, Miguel Villanueva, Santiago Lanchares, José María Sánchez-Verdú, Eduardo Polonio, Javier Arias Val, Alberto Bernal, Alberto Posadas y Jesús Rueda.

Julián Elvira, flauta.

Iberautor Promociones culturales, S.R.L.



Julián Elvira es una referencia indiscutible en el mundo de la creación actual para flauta. Compositor, intérprete e inventor de la flauta Prónomos, su personalidad arrolladora y sus dotes de comunicador hacen de él el intérprete ideal de un repertorio en permanente innovación. Su máster en la Universidad Corvina de Budapest sobre la acústica de la flauta y su doctorado sobre la flauta de su invención, coronan una formación de corte clásico, que Julián trasciende a lo largo de sus interpretaciones.

En el presente álbum, integrado por dos CD, Julián se enfrenta al considerable desafío de proponer una colección de trece obras para flauta, ya sea sola, ya con el atractivo ingrediente de la electrónica. Es un trabajo de gran envergadura, en el que encontramos obras de muy diferentes estéticas, traducidas con profusión de medios técnicos y con la convicción interpretativa de un artista entusiasta y comprometido.

Las investigaciones de Julián están recogidas en su tesis doctoral *El atlas de los sonidos de la flauta prónimo* (2018).

Deseo mencionar aquí el inolvidable estreno de *Pronomos Savage Dances* de Eduardo Costa, junto a la Banda Sinfónica Municipal de Madrid, así como el CD *Perfil del aire*, con obras de este compositor, que comentaré a continuación.

No es posible en este espacio extenderse en pormenores de cada obra. Vaya aquí mi felicitación a intérprete, compositores y a todos quienes han creído y hecho realidad este proyecto. ■

Antonio Arias

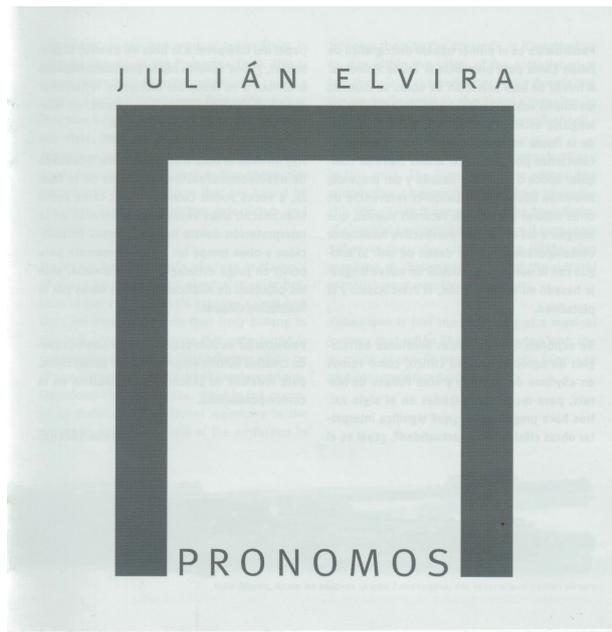


RESEÑA

Julián Elvira. Prónimo

Obras de Debussy, Elvira, Marais, Navarro y tradicionales.

Piccolo S.C. Producciones discográficas.



La flauta Prónimo, desarrollada por Julián Elvira, supone el último paso en la evolución de la flauta travesera desde que Theobald Boehm equipara a este instrumento y al resto de los instrumentos de madera a finales del siglo XIX con su sistema de llaves y espátulas. Este nuevo tipo de flauta constituye el hecho funcional que resulta de la aplicación de la teoría del Sistema Cómplex

como plataforma de búsqueda y ordenación de los resultados matemáticos y acústicos en la flauta travesera. El Sistema Cómplex fue desarrollado en los años 80 del pasado siglo en el IRCAM de París por el flautista húngaro István Matuz.

(<https://csmn.educacion.navarra.es/web1/wp-content/uploads/2015/10/Prónimo.pdf>).

La flauta Prónimo es fruto de los trabajos de Julián Elvira y del constructor británico Stephen Wessel. Este instrumento abre unas posibilidades tímbricas extraordinarias, que quedan bien patentes en estas grabaciones. El CD está integrado por obras que van desde las melodías tradicionales a las creaciones más recientes (Jesús Navarro y Julián Elvira), pasando por las sorprendentes y novedosas versiones de Debussy y Marais.

Julián abre nuevos caminos tímbricos e interpretativos con su Prónimo, expresándose a través de un lenguaje poético que seduce a lo largo de todo el CD.

El libreto que acompaña al disco se debe a Lorena Sánchez, Carlos González Martínez y Gabriel Castellano. Aporta informaciones tan valiosas como concisas.

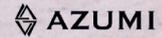
Quiero aprovechar para felicitar la gran labor del productor (y flautista) Gabriel Castellano por el interesantísimo catálogo de Piccolo, su casa discográfica. Encontramos los nombres de flautistas prestigiosos, como Joaquín Gericó, Francisco Javier López, Eduardo Pausá y el propio Gabriel Castellano. ■





El Hogar de la Flauta Travesera

Philip
HAMMIG



Pearl Flute
A Tradition of Innovation

The Muramatsu
flute

Burkart



Tienda Online

Disfruta del mejor servicio en
nuestra tienda online

¡Prueba tu instrumento!

Espacio Flautista

Disfruta de la Flauta

Disponemos de un amplio catálogo de instrumentos en
todos los niveles y precios.

Ofrecemos un servicio de asesoramiento especializado para que
puedas elegir el producto que mejor se adapte a tus necesidades.

*“El objetivo es que disfrutes tocando y
nuestra misión, ayudarte a
conseguirlo”*

Taller de reparación

Ponemos a tu disposición todos
nuestros conocimientos para
asesorarte personalmente en tu
reparación.



www.elhogardelaflautatravesera.com

Calle Santa Casilda nº 1, 28005, Madrid

Eduardo Costa Roldán. *Perfil del aire*

Diálogo de sombras, Tríptico, Escenas de la vida de Poulenc, Berlín 1928, Dos imágenes, Tempo de huida. Julián Elvira, flautas y flauta Prónimo. Eduardo Costa, flauta. Sofya Melikyan, piano.

LBS Classical.



El talento musical de Eduardo Costa presenta varios focos que forman un triángulo: intérprete, compositor y docente. Como flautista, es miembro de la Orquesta de Flautas de Madrid desde su

fundación en 1991, y ofrece recitales de su instrumento. Como compositor, sus más de 30 obras han sido tocadas en Europa, Asia y Oceanía. Como pedagogo, es profesor de flauta, teoría y orquesta en los Centros de Música Andana en Madrid desde 1992.

El título de este trabajo proviene de un poemario de Luis Cernuda (1929): *Perfil del aire. Guardada está la dicha en el aire vacío*. El CD está formado por obras compuestas entre 1993 y 2013.

Durante el pasado curso, tuve el honor de presentar esta grabación en un acto que tuvo lugar en el Real Conservatorio de Madrid. La estrecha colaboración entre Costa y Elvira ha dado origen a una serie de piezas, tanto para flauta como para flauta Prónimo. Son obras muy diferentes en su planteamiento, en el que el principal vínculo es la siempre seductora inspiración del compositor.

El resultado es un trabajo de gran belleza en el que se conjugan los talentos de Julián Elvira y de la excelente pianista Sofya Melikyan, igualmente comprometida con las estéticas musicales actuales. Acompaña al CD un magnífico libreto de Eva Sandoval.

La música de nuestros días cuenta con muchos detractores. La obra de Eduardo convencerá a los escépticos. Demuestra que queda mucho bueno por componer y que es nuestro deber promover sin reservas estas obras.

Vaya mi más cordial enhorabuena a todo el equipo. ■

