



HABLAMOS CON... ANTONIO ARIAS

Por Francisco Javier López

- El hecho de ser músico instrumentista, profesor y musicólogo ¿puede ser esto una contradicción en un mundo especializado?

Primeramente, quisiera puntualizar que no soy musicólogo. Me interesa todo lo relativo a la Musicología pero no poseo tal formación. Respondiendo a la pregunta y, si me lo permites, ensanchando su contenido, creo que no solamente no son conceptos contradictorios sino complementarios. Para mí la Música de Cámara es la faceta principal de todo músico, tanto por la disciplina que impone como por las inmensas satisfacciones que proporciona. La orquesta es la proyección de la música de cámara a una dimensión en la que se minimiza lo individual en aras de lo colectivo. Pero todo ello se trasciende en el momento de transmitirlo a través de la enseñanza, en la que la componente personal y humana son protagonistas. El aspecto musicológico es la consecuencia inmediata de la Curiosidad (con mayúsculas), ese virus que nos incita a conocer algo de lo mucho que ignoramos. ¿Qué voy a contarte a ti, después de haber leído el magnífico libro sobre la flauta del XIX en España?

- Eres solista de la Orquesta Nacional de España, catedrático de flauta, perteneces a grupos musicales prestigiosos, has revisado varias obras fundamentales para flauta y del repertorio español y creado una colección de métodos. ¿Cómo puede conjugarse esta actividad?

En primer lugar, aunque haya sido catedrático del Conservatorio de Madrid, estoy en excedencia voluntaria. Mi trabajo de la Orquesta Nacional es el centro de mi actividad. La música de cámara ocupa un

segundo lugar en cuanto a dedicación. Se sitúa en el tiempo que deja libre la orquesta y el trabajo personal que lleva consigo. La preparación de revisiones, métodos y demás publicaciones es una tarea apasionante pero que por carecer de un horario determinado, ha de hacerse a ratos, en especial de noche o en fines de semana.

- ¿Que te aporta la orquesta y la docencia?

La orquesta es una escuela de disciplina musical colectiva. La afinación, la precisión en la articulación y los matices son especialmente difíciles. Las satisfacciones vienen de la belleza del repertorio y, en ocasiones, del talento de los directores. Si no existieran satisfacciones musicales, la orquesta no tendría ningún aliciente, especialmente en el caso de la nuestra, que depende de un organismo, el INAEM, cuya probada incompetencia solo es motivo de desmotivación.

- Precisamente en estos momentos se habla de vuestras desavenencias con ellos. ¿Qué nos puedes decir al respecto?

Te responderé con un acertijo muy fácil: ¿En qué país se tiran bibliotecas al contenedor de basura, se derrumban monumentos o se malvenden bienes culturales? La triste respuesta es: en España. La Desamortización destruyó un Patrimonio cultural irrecuperable. El Conservatorio de Madrid adquirió, a instancias de Francisco González, profesor de flauta en la primera parte del siglo XX, una colección de instrumentos, actualmente perdida. ¿Cuántos monumentos arquitectónicos han sido víctima de la incompreensión o de la especulación? Una más reciente: el archivo documental del Teatro Real apareció una mañana en un



contenedor y se hicieron esfuerzos importantes para luchar contra quienes intentaron recuperarlo. Y podríamos seguir. Centrándonos al caso de la Orquesta Nacional, se trata de una institución con 60 años de vida y con cerca de 4500 conciertos, que ofrece actualmente un promedio de 100 actuaciones al año. De sus desavenencias con las sucesivas administraciones hablan elocuentemente 15 contenciosos ganados por la orquesta frente a ninguno la administración. Y todos los que, desconociendo todos los pormenores, critican a la orquesta deberían preguntarse si quien crea los problemas no es la administración más que una institución que soporta las lamentables gestiones de sucesivos ineptos. No es la primera vez que las reivindicaciones logradas por la ONE son aprovechadas, afortunadamente, por otras orquestas. Me gustaría mucho saber en qué va a mejorar la Nacional por el hecho de laborizarla. Regresamos a épocas que nos parecían ya caducas en las que la inestabilidad laboral vuelve a ser la panacea de los gobiernos sin soluciones reales. Los jóvenes de nuestra orquesta, hay que proclamarlo, tienen un nivel muy



alto recompensado con “contratos-basura” sin que generen el menor derecho ni tan siquiera a efectos de jubilación. La lucha que mantenemos no es para funcionarios, sino que trata de abrir caminos a las nuevas generaciones. La guinda es que no se nos permite hacer música de cámara en ciclos que dependan... de nuestro propio Ministerio.

Perdona, tal vez me haya extendido demasiado, pero la gente debe saber estas cosas.

- De los profesores que ha tenido ¿qué destacaría de cada uno?

La verdad es que he tenido la inmensa suerte de tener excelentes profesores. Tengo que comenzar por mi padre, excelente violinista y profesor genial, dotado de un espíritu analítico verdaderamente científico. La enseñanza era una pasión para él y, como era cuartetista (el Cuarteto Clásico estuvo activo durante 35 años), puedo decir que he tenido el privilegio de “alimentarme” de cuartetos de cuerda desde mi infancia. Empecé con la flauta de la mano de Andrés Carreres, que disfrutaba enseñando y transmitiendo un optimismo vital; mucho es lo que le debo. En el Conservatorio mi profesor fue Francisco Maganto que me inculcó la regularidad en el estudio; era además muy exigente en materia de técnica. En Niza y París trabajé con Alain Marion, que se entregaba con pasión a sus discípulos, implacable en cuestiones de musicalidad pero siempre en función de la personalidad de cada uno; y con Jean-Pierre Rampal, un mago de la música que contagiaba a todos su entusiasmo. Tuve un fantástico maestro de música de cámara y de dirección de orquesta: Louis Fourestier; sus análisis eran tan sutiles que las obras se hacían fáciles. Estudié flauta de pico con dos profesores: Jacqueline Blondin, dotada de una entrañable personalidad y de un sexto sentido pedagógico; y Manfred Stilz, además gran violoncellista, muy exigente pero muy abierto a las diferencias de sensibilidad musical. No puedo olvidarme de una semana de clases magistrales nada menos que de Marcel Moyse; aún siendo un modelo en materia de técnica, solamente se dejaba impresionar por un buen fraseo o por cualidades esencialmente musicales.

Pero no solamente he aprendido de mis profesores. Mis alumnos me han aportado mucho. Además, tengo la suerte en la orquesta de contar con unos colegas fuera de lo común que, además de fabulosos flautistas, tienen el consejo oportuno en el momento oportuno. Es un privilegio tocar junto a ellos.

- La enseñanza de la música ¿es ciencia o arte?

Bonita pregunta. A mi entender, lo uno no suplente a lo otro sino que ambos conceptos se complementan. La respuesta parece ambigua, pero me voy a mojar: creo mucho en el Arte (con mayúsculas), en todo lo intuitivo, en nuestra inmensa capacidad de cultivar nuestra intuición. Me apasiona el contacto humano. En la enseñanza, una buena comunicatividad logra mejores resultados que la simple erudición. Pero la aspiración del profesor es unir ambas cosas.

Dificultad: grado elemental

SXX

6 PIEZAS SOBRE TEMAS MEDIEVALES ANDALUCES

Flauta y Arpa o Guitarra

C/. Provenza, 287 - 08037 Barcelona

TF: 93. 2155334

<http://www.cambrabcn.es/boileau>

Fig. 5.3115

FCO. JAVIER
LÓPEZ

EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU

SEIS FRAGMENTOS SOBRE TEMAS MEDIEVALES ANDALUCES,

recogen la tradición musical de los cantos moriscos de la baja Edad Media en la península ibérica. Su localización más precisa se sitúa en la Andalucía interior y son una muestra de la influencia que tendrá sobre algunos cantos y palos flamencos posteriores.

La diversidad de sentimientos con que están concebidos no suponen un menoscabo de la homogeneidad de su estilo último. Son cantos en donde se mezclan la alegría que transmite una tierra plétorica de luz y la tristeza de la sencillez popular, soñadora de leyendas sobre tesoros ocultos narradas de los grimorios y duendes benefactores, habitantes del mundo elemental y astral.

La instrumentación elegida para recrear estos fragmentos no son producto del azar. La flauta, el arpa y la guitarra, son instrumentos de larga tradición. Podemos verlos representados



- ¿Es realista la enseñanza que se imparte con la L.O.G.S.E.?

La L.O.G.S.E. ha aportado algo muy bueno a la enseñanza de la música: unos horarios mucho más dilatados que permiten una mejora importante del rendimiento de la clase. Cuando yo enseñaba, un alumno de Grado Superior recibía 20 minutos de clase a la semana. Aunque suene a mentira, esto es algo que se nos dio por escrito.

Bueno, ya he dicho lo que me gusta de esta ley. Todo lo demás es una aberración. La más gorda es la que parece constituir su punto de partida: un alumno es, por definición, un idiota. Me opongo radicalmente a pensarlo. No se puede comparar la facilidad de aprender de un joven de mi generación con uno de la presente. Aunque no todo es válido -ni mucho menos- en la educación actual, los jóvenes son capaces de aprender mucho mejor ahora y los medios son incomparablemente mejores. ¿Como explicar que pese a estas diferencias, lo que nosotros aprendíamos en 8 años ahora se aprenda en casi el doble a pesar de las sustanciales mejoras en tiempo de clase? Estamos idiotizando al alumnado. En sus estudios le exigimos la mitad de lo que nos exigían; pero para lograr un puesto profesional se les exige el doble. Sugiero a quien le interese que eche un vistazo a los planes de estudios de los años 80: un alumno con tres años de estudios tocaba lo que ahora uno con seis años. Eso se llama fraude pedagógico.

- ¿Cómo es para tí una enseñanza Superior de la Música?

Es aquella que capacite al alumno para desempeñar su profesión en todas sus facetas: camerística, sinfónica y docente. Si además se siente con vocación investigadora, aún mejor. Simplemente creo que debe ser realista por ambas partes. Por citar algún ejemplo: ¿Cómo se entiende que haya aún profesores que no corrigen problemas básicos de articulación o

digitaciones erróneas al tiempo que satanizan a la llave de Si bemol? ¿O profesores de piano que consideran la música de cámara como una pérdida de tiempo? ¿Cómo es posible que todavía acudan alumnos a clase con unas fotocopias viejas, en las que aparece todo un millo de articulaciones, respiraciones, tachaduras, firmas diversas, etc.? Casi siempre están huérfanas de parte de piano y no faltan alumnos que ignoran todo de dicha parte (tonalidades, fraseos, contrapuntos, etc.). Muy a menudo ni tan siquiera ha escuchado la obra y con frecuencia no saben nada acerca del compositor de la obra.

Estos son tan solo pequeños ejemplos negativos. Pero sería injusto ignorar los ejemplos altamente positivos de magníficos profesores que están formando a magníficos alumnos, de seriedad incontestable. Los resultados están a la vista de todos.

Por encima de la LOGSE, del Plan del 66 o del plan del 2010, está el trabajo sensato de una clase. Una buena técnica, un sonido bonito, un buen estilo y una interpretación interesante están por encima de las contingencias legales establecidas desde un despacho ministerial por gente que nunca logró terminar el Solfeo (perdón, el "Lenguaje musical"). Parece como si el secreto de la mejora en la enseñanza es-

tribase en los cambios de denominaciones.

- Qué cualidades debe tener un buen profesor?

Si partimos de la base de que posee una formación adecuada, algo que parece debería estar fuera de duda, su principal cualidad debe ser, sin duda, la vocación. La enseñanza parte de un deseo de compartir experiencias y de suscitar el interés de los alumnos. Debe basarse en el precioso símbolo del "relevo de la antorcha". Transmitir conocimientos es una de las facetas más bellas del ser humano.

- Qué requisitos debe cumplir un buen estudiante?

No creo que yo haya sido un estudiante ejemplar. Por eso tomaré como modelos los que me han brindado y me brindan mis mejores discípulos. El buen estudiante no solo trabaja seriamente y con todas las cualidades clásicas que deseamos hallar en él, sino que estimula a su vez al profesor. Tengo que decir que, salvo alguna rara excepción, espero con interés, diría que con impaciencia, la clase, o mejor dicho, el encuentro con un discípulo. El te obliga a ser didácticamente creativo, a aportarle todo aquello que le pueda ayudar.





- ¿Se forma integralmente al estudiante de flauta en los conservatorios?

La verdad es que desde que dejé la enseñanza "oficial" no me es fácil juzgar en qué medida la enseñanza es integral. Cuando doy cursillos a alumnos de Grado Medio, por lo general la sensación no es la deseable. Y lo que es peor, la falta de respuesta por parte de buena parte del alumnado repercute a medio y largo plazo en la moral del profesor que corre el peligro de perder su motivación. Cuando se trata de alumnos de Grado Superior, la criba se ha operado y suelen mostrar una buena preparación. Si, por último, se trata de postgraduados, el nivel suele ser magnífico. No sabría decir si ello es fruto de la enseñanza en los conservatorios o de la propia inquietud del flautista. Pero, una vez más, creo más en la calidad del profesorado que en las dudosas directrices de no pocos politiquillos ocasionalmente dotados de competencias educativas.

- ¿Existe la idea de que todos los estudiantes deben ser grandes concertistas?

Parece que las aspiraciones lógicas del estudiante deberían conducirle al estrellato. No se puede olvidar que nuestra actividad se suele desarrollar en un escenario. Pero es obvio que, como en todo, hay grados. Ello no quiere decir forzosamente que un músico de-

terminado no sea mejor que otro que haya "llegado más alto". Son muchos los factores que intervienen en el desarrollo de una carrera musical. En los grandes concertistas concurren muchas circunstancias además del talento en sí: la salud, la suerte o el sentido comercial pueden ser algunas de ellas. Todos debemos comprender que la felicidad no depende exclusivamente del puesto que ocupamos. Nuestra sociedad ha creado cosas tan absurdas como clasificar a las personas en términos de triunfo o fracaso. Es lo ideal para crear situaciones de frustración y de falta de autoestima. Hay que luchar contra tales aberraciones.

- Para un músico ¿qué papel juega la modestia?

Bien empleada debe ser una virtud que te anima a trabajar consciente de tus limitaciones. Pero puede convertirse en un defecto en el momento de la actuación, ya sea un examen, oposición, recital, etc.

- Para juzgar la calidad de un intérprete, compositor o profesor, ¿se debe valorar lo que se dice de él o, lo que hace?

"Por sus frutos los conoceréis", dice el Evangelio. No siempre somos conscientes de que, actualmente, algo no es cierto hasta que



opinión. Si un intérprete o la música de un compositor me emocionan, o si un profesor me ayuda a progresar, poco me importa lo que se diga de ellos.

- ¿En la enseñanza, quién pone el nivel de calidad, los profesores con su preparación o los alumnos con su trabajo, inquietud y constancia?

Sin dudarlo, creo que el resultado es fruto de ambos. Alguien dijo que ni un mal profesor puede estropear a un buen alumno. Por desgracia, lo contrario es también cierto.

- ¿Porqué hay escasas iniciativas para descubrir nuestro pasado en relación con la flauta?

La Historia no es algo arraigado en nuestra cultura. Los españoles somos portadores de un extraño gen por el cual cualquier cosa nueva excluye una anterior. Simplificando, diría que antes que restaurar una casa, preferimos tirarla y construir una nueva. Aunque quiero creer que empezamos a cambiar. Eso explica la cantidad de pueblos de origen medieval de los que apenas si se conserva la iglesia. Alrededor solemos ver casas relativamente modernas y sin personalidad alguna, donde conviven tejados ondulados prefabricados



no aparece en los medios. La prensa, radio o TV se han convertido en un aval de veracidad. Las palabras se quedan cortas para denunciar semejante fraude. Lo que se dice de alguien a menudo surge de una manipulación de la



con soportales renacentistas. El resto ha sido derribado. Si transportamos esa filosofía a la flauta, nos explicamos la desaparición de archivos enteros, la pérdida de instrumentos y un largo etcétera. Un ejemplo: creo (espero) que la mayoría de nosotros ha oído hablar del Marqués de Bogaraya, muy vinculado al mundo de la flauta a finales del siglo XIX, que influyó notablemente en la adopción del sistema Böhm. Pues la familia actual no tenía la menor idea de ello. Semejante cosa es impensable en otro país. Y como éste, todos conocemos muchos otros casos tristes.

- Sabemos que llevas bastante tiempo investigando en arqueología. ¿Qué puedes revelarnos de tus trabajos?

No se puede hablar de “revelación” pues ya se ha publicado un primer trabajo. La historia es algo larga, por lo que intentaré resumirla: Siempre me ha interesado la Prehistoria. Hace ya algunos años, Enrique Sánchez (por entonces discípulo mío) me trajo un artículo en el que se hablaba de una supuesta flauta prehistórica descubierta en Valencia. Fuimos a verla y resultó no ser un instrumento. Pero, al visitar el Museo de Prehistoria de Valencia, una serie de tubos de hueso que se suponían destinados a sorber líquidos llamó mi atención. Yo había ya hecho flautas de caña, plástico, hueso y hasta cristal y mi instinto se ha mantenido despierto. El Profesor Bernat Martí me facilitó los datos relativos a la totalidad de los tubos exhumados en la Cova de l’Or (Beniarrés, Alicante) que se halla en distintos museos. ¡Había nada menos que 27 piezas estudiadas entre los tubos completos y los fragmentos! 13 tubos estaban enteros. Son ulnas y radios de Aves, cuyas paredes son delgadas y por ello fáciles de cortar. Aunque su presencia está corroborada en numerosos yacimientos, el número de los encontrados en esta cueva es excepcional. Se han datado en torno a unos 7000 años, es decir, en pleno florecimiento de la industria ósea del Neolítico peninsular. Presentan un corte trabajado a modo de ligera muesca en lo que

hemos considerado la embocadura y señales en el tubo que sugieren haber sido atados entre sí. No hace falta decir que con los que están bien conservados, probé a tapar con la mano un extremo y a soplar por el otro a modo de flauta de Pan. ¡Suenan! Ante tal panorama, me entregué con entusiasmo a reconstruir con huesos similares (ulnas de buitre) una flauta similar. El problema estriba en la escasez de huesos disponibles pues tanto buitres como águilas y cigüeñas son especies protegidas. Ello impide avanzar en la reconstrucción. Son muchas las preguntas que siguen sin respuesta y muchos los frentes en los que se puede continuar. La verdad es que es un mundo apasionante.

Más allá del aspecto puramente arqueológico, las connotaciones con la Música y la Religión son muy tentadoras, habida cuenta de la presencia simultánea en el mismo yacimiento de figuras danzantes representadas en piezas de cerámica emparentadas con pinturas del llamado arte macroesquemático que floreció en la zona levantina.

Fruto de los trabajos realizados, en los que participaron tres arqueólogos (Bernat Martí, Rafael Martínez y Joaquim Juan-Cabanilles) y un humilde flautista del siglo XXI, han sido publicados en la revista “Trabajos de Arqueología” del CSIC. Pero sigue en pie una versión “para músicos” que he prometido a nuestra revista.

- ¿Existe algún nuevo proyecto en el que estés trabajando?

Por una parte, los propios proyectos de la orquesta (esta verano daremos conciertos en Alemania y Brasil) y del LIM (un disco monográfico dedicado a Escudero, conciertos en la Quincena de San Sebastian y estudio de obras nuevas para el otoño). Por otra parte, tengo varios trabajos en marcha. Coincidiendo con el curso de Torrente, elaboraremos con el



equipo del Profesor Martí las líneas de trabajo futuro, comenzando por un artículo para esta revista de contenido semejante a lo publicado, pero en un lenguaje asequible. En lo relativo a publicaciones sobre flauta, los cuadernos sobre los pasajes escogidos del repertorio sinfónico español deberían haber salido hace más de un año... Ahora tengo bastante avanzado un libro sobre la literatura de la flauta pero no tengo claro como lo publicaré. Si nunca he buscado “publicar por publicar”, ahora aún menos. Estoy entrando en una fase de replanteamientos y puede ser el momento de buscar nuevos enfoques.

Por último, y a largo plazo, no olvido un estudio que también me apasiona: se trata del flautista y compositor Teodoro Valdovinos (1880-1962) sobre cuya vida y obra queda casi todo por descubrir y publicar. Es un personaje fascinante que, como tantos otros, de no haber sido español, habría disfrutado de un reconocimiento importante por parte de su país y de sus flautistas. ■