

## ENTREVISTA CON ALEC LORETTO

Paul Richardson

Alec Loretto es un constructor de flautas de pico que vive en Nueva Zelanda. Durante muchos años ha viajado incansablemente por todo el mundo enseñando y dando conferencias sobre la teoría y la práctica de la construcción de instrumentos de viento. Ha tocado, medido y aprendido de las mejores flautas de pico originales, tanto de museos como de colecciones privadas; pero lo más admirable es el hecho de que comparte con sus alumnos toda su sabiduría. Me gustaría aprovechar esta ocasión para expresarle mi agradecimiento por concederme tan amablemente esta entrevista. A petición expresa de Alec Loretto quiero transmitir el siguiente ofrecimiento: si alguno de los lectores quisiera tener la entrevista en versión original no tiene más que escribirme (Paul Richardson, c/ Vaquerías, 8, Esc. Dcha.-5ºD. 28007 Madrid) y le facilitaré gustosamente una copia.

**Paul Richardson- ¿Cuáles fueron tus inicios como constructor de flautas?**

Alec Loretto- Hace años fui profesor de flauta de pico. Una de mis alumnas más jóvenes se sentó encima de su flauta de plástico y le rompió el cuerpo. La reparé utilizando pegamento, pero parte entró en el interior y se secó. Comprobé que algunas octavas estaban desafinadas y que al quitar el pegamento del interior, el instrumento estaba nuevamente afinado. Esta revelación asombrosa, el hecho de que el perfil interior afectara a la afinación, me llevó a realizar más y más experimentos, concluyendo finalmente con la construcción de una flauta de pico. En ese punto quedé enganchado y no fue posible dejarlo.

**P.R.- ¿Por qué empezaste haciendo copias de instrumentos originales?**

A.L.- Me gustó el sonido de los buenos instrumentos originales. El hecho de tocarlos fue para mí una experiencia extraordinaria y muy satisfactoria. La influencia que me produjo fue muy fuerte, particularmente por ser alguien que había tocado instrumentos modernos durante muchos años.

**P.R.- Has tocado muchos instrumentos originales. ¿Afecta a un constructor el poder estar en contacto**



Alec Loretto (izquierda) y Paul Richardson

**con esos instrumentos?**

A.L.- Muchísimo. Pero uno no debe creer que todos los instrumentos antiguos supervivientes son buenos para tocar. No lo son, aunque pudieran serlo cuando fueron construidos. Sin embargo, tocar un buen instrumento original es intimidador y hasta puede asustar un constructor. Establece un nivel de exigencia muy severa sobre la manera de hacer de uno, y ningún instrumento hoy, que yo haya visto, captura la esencia de estos supervivientes originales. Pero aún hay constructores que siguen con la esperanza y nunca dejan de bus-

car.

**P.R.- ¿Exigen estas flautas antiguas una manera diferente de ser tocadas que las modernas?**

**A.L.-** Sí, muy diferente. Tienen digitaciones diferentes, una afinación diferente, exigen una manera de tocar diferente, produciendo un sonido diferente. Los flautistas tienen que llegar a comprender y a utilizar todas estas variables. No todos los flautistas lo hacen y no todos quieren hacerlo. La pena es que hoy en día, con los reglamentos tan duros de los museos, muchos

constructores jóvenes nunca llegarán a tocar un original. Pueden verlos fotografiados, desde luego, pero no pueden tocarlos. Hacen copias sin haber tenido la experiencia con un original.

**P.R.-** Haces que parezca como si el hecho de haber tocado una flauta antigua pudiera cambiar el punto de vista de un flautista o de un constructor.

**A.L.-** Es correcta tu apreciación. Así es, efectivamente, puede, y lo hace. Es como ver Venecia o la jungla del Amazonas o cualquier experiencia fuera de los parámetros de la vida ordinaria de uno. Después no se es exactamente la misma persona.

**P.R.-** Los tipos de madera, ¿realmente influyen en el sonido del instrumento?

**A.L.-** Algunos científicos dicen que no; algunos científicos dicen que sí. La mayoría de los constructores y flautistas dicen que sí, sin embargo algunos dicen que no. Por mi parte estoy convencido de que el tipo de madera influye en el sonido.

**P.R.-** ¿Tus maderas favoritas?

**A.L.-** Puedo responder de forma bastante simple. En instrumentos medievales, ciruelo europeo; en instrumentos renacentistas, arce europeo; en instrumentos barrocos, boj europeo; en instrumentos para interpretar la música de este siglo, palosanto o granadilla.

**P.R.-** Los métodos de tratar la madera y secarla han cambiado con el tiempo. ¿Hay algún procedimiento común y del que participen todos los constructores?

**A.L.-** Sí. A todos nos gusta nuestra madera seca, limpia y sin fallos, con pautas de grano intere-

sante y a un buen precio. Los cambios en la técnica de secado han sido más bien dramáticos. Pocos, por no decir ningún constructor hoy en día, dejarían su madera en un arroyo durante años, o enterrada en estiércol de caballo o suspendida en el aire. Todas son técnicas antiguas bien autenticadas. Hoy en día lo habitual es secarla con aire, vapor y microondas, y desde luego las maderas blandas y porosas son impregnadas de un tipo de grasa de cera o parafina en las producciones realizadas en las fábricas.

---

ningún instrumento hoy  
(...) captura la esencia de  
estos supervivientes origi-  
nales. Pero aún hay cons-  
tructores que siguen con la  
esperanza y nunca dejan de  
buscar

---

**P.R.-** ¿Qué opinas sobre el uso del marfil?

**A.L.-** Nunca lo he usado y nunca lo haré. Me gustan las flautas de madera y me gustan los elefantes felices.

**P.R.-** ¿Puedes comparar las flautas de Bressan, Denner y Stanesby?

**A.L.-** En muchos puntos las buenas son similares. Son

muy agradables a la vista, se acoplan perfectamente a las manos y se tocan muy bien. No suenan poderosamente pero tienen un sonido rico y bello. Los instrumentos de los dos constructores ingleses suelen tener un sonido ligeramente más opaco y más potencia y riqueza de sonido en el registro grave. Las Denner tienen un sonido más brillante, una articulación un poco más ligera y piden que disfrutes con el registro superior.

**P.R.-** ¿Cómo crees que deberían acercarse los alumnos a los estudios de flauta?

**A.L.-** Tienen que darse cuenta de que la flauta es un instrumento en miniatura y tienen que aprender a utilizar sus limitados recursos al máximo. Entender lo que puede hacer el instrumento y, en los momentos precisos, utilizarlo con todas sus posibilidades para transmitir el mensaje de uno, y esto cuenta para cualquier época musical. Hablar a través del instrumento de una manera musicalmente interesante, y, aunque uno tenga fallos, aún será interesante. No usar las posibilidades del instrumento, no hablar musicalmente a través de él y no cometer ningún error no produce música.

**P.R.-** Para ti, ¿qué distingue a un flautista excelente de uno normal?

**A.L.-** Los flautistas excelentes son simplemen-

te aburridos y los clasifico también como normales. El flautista excelente que es músico, hace música, y esto es lo que los oyentes escuchan, música. Algunos intérpretes de la flauta lo hicieron hace tiempo, pero hoy en día son pocos los que pueden. Mientras los niveles técnicos han subido enormemente, el nivel artístico ha bajado. Hoy en día se interpretan obras que ni siquiera se contemplaba tocar en público en un pasado no lejano. He aquí el resultado: virtuosismo técnico de máximo orden, poca arte y poca musicalidad. atributos éstos que, precisamente por la naturaleza del instrumento en miniatura, los flautistas necesitan cultivar aún más que cualquier otro instrumentista. Estoy seguro de que si la mayoría de los flautistas de hoy en día que graban discos y dan conciertos pudieran ser persuadidos de cantar en un coro un par de años bajo la batuta de un buen director, su musicalidad y talento artístico se haría notar a la hora de tocar. Aún tendrían su técnica, que es esencial, pero empezarían a mirar a la música de forma diferente. Estarían hablándonos a través del instrumento. Sería un mensaje de la música vía el intérprete utilizando el instrumento, y esto es aplicable a toda la música de flauta de pico sea cual sea la época en la que se escribió.

**P.R.- Has mencionado los discos. ¿Qué piensas de la industria discográfica de hoy en día?**

**A.L.-** Es increíble el control que tienen los ingenieros de grabación. Es asombroso. El producto acabado es, a menudo, el resultado de combinar trozos de muchas grabaciones. Las notas individuales pueden ser insertadas, amplificadas, resonadas, reverberadas, etc. Así mismo, grandes trozos pueden ser tratados, quitados y reemplazados, e incluso mejorados. El producto final es carente de errores gracias a la tecnología de grabación moderna. El efecto de todo eso es hacer las actuaciones en directo mucho más difíciles para los intérpretes. Si el artista comete el más leve error, se hacen comparaciones con su grabación. Así que hay un énfasis extremo de concentración en la técnica. La doctrina más importante que los CD's. (discos compactos) parecen haber creado es que "en las actuaciones musicales no debe haber errores", elevando la técnica a un nivel altísimo pero dejando atrás cosas más importantes. Los flautistas de pico asustados por cometer errores

deberían leer las críticas que le hicieron a A. Rubinstein de algunos conciertos. A lo largo de su carrera hubo suficientes errores como para hacer una sinfonía, según el propio Rubinstein, pero su manera de interpretar está calificada inmediatamente después de la de Liszt.

**P.R.- Hiciste instrumentos para Brüggén. ¿Cuáles?**

**A.L.-** Pequeños. Creo que le gustaban mis instrumentos pequeños: sopranos, *sixth-flutes* y sopraninos en particular. Prefirió los instrumentos más grandes hechos por otros constructores.

**P.R.- ¿Fue un cliente difícil?**

**A.L.-** Sólo por el hecho de querer lo inmejorable. Me produjo cierto temor cuando empezó a probar mis instrumentos. Más tarde pasó a ser un placer oírle sacar hasta el límite de todas sus posibilidades. Él realmente conoce la flauta de dentro a fuera.

**P.R.- ¿Cómo fueron sus conciertos?**

**A.L.-** Es una lástima que muchos intérpretes de hoy en día no hayan escuchado en vivo un concierto de Brüggén. Tuvo la suerte de estar en el sitio correcto en la época correcta, en iglesias pequeñas, salas de cámara y grandes auditorios. Le oí cometer errores que asustarían a los flautistas de hoy en día que sólo ofrecen técnica y nada más, pero para los que tenían oídos para escuchar sonidos bonitos, bellos, para los que fueron a oír la música, para los que habían aprendido cómo escucharla, para los que podían ser sorprendidos musicalmente, hubo siempre musicalidad encomiable y recompensas abundantes.

**P.R.- Tengo conocimiento de que estuviste presidiendo, junto con Tom Prescott y Bob Marvin, un simposio.**

**A.L.-** En el Simposio al que te refieres, Bob habló de la procedencia de la flauta de pico. Tom habló del instrumento de hoy en día, dejándome a mí hablar sobre la dirección posible en el futuro.

**P.R.- ¿Y cuál es esa dirección?**

**A.L.-** Hoy en día la flauta está sufriendo cambios enormes, y existen modelos de una extensión de más de tres octavas. Terminará, creo, con un taladro amplio y un sonido uniformemente fuerte, y con el aumento del número de agujeros. Todo hecho posible gracias a una red de llaves, que supongo nos llevará al instrumen-

to de tres octavas y media usando el sistema Boehm para facilitar la interpretación del nuevo género, la música contemporánea. Al mismo tiempo, esto animará a los compositores a escribir obras musicales modernas, utilizando notación convencional.

**P.R.- ¿Piensas que sufrirán un cambio tan dramático las flautas de todos los tamaños?**

**A.L.-** ¡Oh, no! Sólo en la alto y en la tenor. Posiblemente en la bajo también. Cada una sufrirá una extensión hacia abajo de medio o un tono. La longitud adicional dará más espacio para un drástico aumento del número de agujeros. Pero la vasta mayoría de flautas de pico producidas hoy en día y en el futuro serán el instrumento humilde que todos conocemos.

**P.R.- ¿Estás haciendo estos modelos nuevos?**

**A.L.-** ¡Dios mío, no! Este será el trabajo para los nuevos pioneros.

**P.R.- Si tú no eres un pionero, ¿cómo te describirías?**

**A.L.-** No me describiría para nada, prefiero dejar a los demás hacerlo, pero oí a alguien el otro día, en una reunión de constructores y flautistas, referirse a von Huene y a mí como los más

viejos estadistas del mundo de la flauta. Fue dicho tan cariñosamente que me conmovió.

**P.R.- ¿Y el futuro?**

**A.L.-** Nunca se sabe, mientras no haya terminado del todo mi trabajo. Me estoy acercando a la meta final y viajando intensamente. Ciertamente estoy haciendo menos flautas que hace años, siendo mucho más selectivo en los pedidos que acepto. También estoy produciendo muchas menos herramientas especializadas para constructores. Estoy escribiendo mucho, más material relacionado con la flauta que espero se publique en el futuro.

**P.R.- ¿Serás recordado cuando se escriba la historia actual de la flauta de pico?**

**A.L.-** Nunca se sabe, posiblemente.

**P.R.- ¿Por qué crees que podrás ser recordado?**

**A.L.-** Preferiría que me preguntaras que por qué me gustaría ser recordado.

**P.R.- Está bien, ¿por qué?**

**A.L.-** Todos los constructores son recordados por sus instrumentos, desde luego. Además, espero ser recordado por otras razones: por sentir la necesidad de erradicar la ignorancia que

rodea a la flauta de pico. Después de enseñar música y antes de ponerme el sombrero con la etiqueta de constructor de instrumentos, me pareció lógico involucrarme en conferencias y cursos para enseñar sobre los instrumentos de viento. Me gustaría pensar que literalmente miles

de personas han sacado provecho de mis enseñanzas y tienen un conocimiento del instrumento mucho más completo. Muchos instrumentistas y profesores aprendieron en mis cursos las mañan para afinar, ajustar y cuidar sus instrumentos. A la vez, hay una docena

de constructores con éxito hoy en día que comenzaron sus carreras como alumnos míos. No menos importantes son las herramientas especiales que he hecho para constructores de todo el mundo. Hay cientos y cientos de flautas alrededor de todo el mundo, de hecho muy buenas, que han sido trabajadas utilizando la maquinaria producida en mi taller.

**P.R.- Tales como...**

**A.L.-** Cuchillas de *labium* [bisel], máquinas para hacer bloques, rascadores, *chamfers* y *windway-cutter* [cuchillas para los chaflanes y el canal de aire], por nombrar algunas.

**P.R.- ¿Y todas diseñadas por ti?**

**A.L.-** La mayoría, pero no todas. En el *windway-cutter* tuve la importante ayuda de Paul Whinray, otro constructor de Nueva Zelanda, y de Dave Whitehead, un ingeniero. He hecho muchos y son usados en todo el mundo. El diseño no fue patentado y algunos como Roessler y el taller de von Huene han hecho sus propias máquinas, aunque no necesitaban mi ayuda.

**P.R.- Con tu *windway-cutter* puedes controlar que los canales sean iguales, sin embargo, cuando un constructor trabaja una serie de instrumentos iguales, uno de ellos sale a menudo mucho mejor. ¿Por qué?**

**A.L.-** La respuesta es corta. Los constructores no sabemos con seguridad el porqué. La manera de producción es la misma, no hay diferencias visibles pero, sin embargo, una de la serie siempre sobresale como superior. Simplemente

te no sabemos, y, desde luego, si conociéramos los factores que hacen un instrumento destacable, haríamos todos iguales.

**P.R.- Si tuvieras tiempo para repetir tu vida, ¿qué cambios harías en ella como constructor de flautas?**

**A.L.-** Estoy bastante seguro de que querría repetir las actividades docentes; disfruto mucho con ello. En cuanto a la mecánica de métodos de producción, lo haría de forma que la máquina hiciera mucho del trabajo repetitivo para, así, disponer de más tiempo para ha-

cer lo que puede hacer mejor un constructor que una máquina: afinar y trabajar el *voicing* para obtener el mejor sonido de cada instrumento.

**P.R.- Parece que eres el único constructor suficientemente seguro como para compartir tus conocimientos con los demás. ¿Eso por qué?**

**A.L.-** No es estrictamente la verdad. En los últimos años algunos han empezado a compartir sus ideas. Otros no quieren porque el negocio es competitivo y no les interesa ayudar a los competidores. Pero si estás involucrado en la enseñanza, tu vida ha sido contestar a todas las preguntas, no a unas pocas. Ahora bien, puedes explicar minuciosamente cómo se hace una flauta, cómo se hace vino, cómo se afina un clave, o cómo conducir un *fórmula 1*, pero eso no significa que los que están escuchando puedan hacerlo automáticamente.

**P.R.- Amén. Muchos constructores trabajan solos teniendo poco contacto con otras personas. ¿Es tu vida muy solitaria?**

**A.L.-** Ciertamente se puede estar enclaustrado en el taller durante largos periodos, trabajando con cosas y no con gente. Sí, se puede llegar a una situación difícil. Estoy seguro de que esto explica por qué muchos constructores, aun teniendo mucho trabajo, asisten a exhibiciones. Es una manera de conocer gente. Similarmente, aquéllos en los que el trato con la gente es imprescindible en su trabajo, buscan a menudo la

---

La flauta (...) terminará, creo, con un taladro amplio y un sonido uniformemente fuerte, y con el aumento del número de agujeros. Todo hecho posible gracias a una red de llaves, que supongo nos llevará al instrumento de tres octavas y media usando el sistema

---

Boehm

---

calma y la soledad. Encontrar el equilibrio es la meta en la vida.

**P.R.- Algunos constructores son muy selectivos a la hora de aceptar a sus clientes.**

A.L.- Un constructor que sólo tiene algunos pedidos está contento de hacer instrumentos para cualquiera. Uno que tiene demasiados pedidos y no demasiado tiempo puede ser más selectivo. Puede pedir a sus clientes detalles sobre su vida musical, si son profesores o no, programas de sus conciertos, lista de grabaciones, etc. Los clientes que no son capaces de cumplir las demandas de estos constructores pueden estar en la lista de espera durante muchos años, y, además, con pocas posibilidades de conseguir un instrumento. Esto da al constructor la idea de que el número limitado de sus instrumentos va dirigido a los instrumentistas correctos.

**P.R.- ¿Cuántos instrumentos llega a hacer un constructor al año?**

A.L.- Tantos como sea posible, pero la cifra está entre cincuenta y sesenta.

**P.R.- No hay ni dos flautas barrocas supervivientes —sopranos, altos, tenores y bajos— que tengan igual afinación y diapasón. Muchas crean, de hecho, leyes propias. ¿Cómo fueron tocadas juntas o en *consort*?**

A.L.- Las flautas barrocas no fueron construidas para tocar en *consort*, así que la afinación compenetrada, así como el timbre, la *forma de hablar* y todo lo demás no fue nunca importante. El conjunto de flautas es de una época anterior, particularmente de la flautas renacentistas. El hecho de tocar flautas barrocas en *consort* desde la sopranino hasta la sub-bajo es una práctica moderna del siglo/XX.

**P.R.- ¿Quién empezó esto?**

A.L.- Arnold Dolmetsch hizo las primeras flautas barrocas modernas y las usó en el primer festival que empezó en Haslemere (Inglaterra). La idea fructificó al hacer estas flautas. Sin saberlo, hizo la flauta estándar de este siglo. Otras flautas son clasificadas a menudo como instrumentos especializados (Van Eyck, Ganassi, medieval, renacentista). Es una casualidad que estos instrumentos barrocos fueran hechos en va-

rios tamaños y tocados en *consort*. Yo he expresado a menudo que el mundo de la flauta tendría mejor sitio si Carl Dolmetsch hubiera perdido una flauta renacentista en lugar de la alto barroca de su padre. Arnold Dolmetsch hubiera hecho el reemplazamiento de una flauta renacentista y la flauta renacentista habría llegado a ser el instrumento estándar. La flauta barroca estaría en la lista de instrumentos especializados. Pero la historia no puede deshacerse. Arnold Dolmetsch hizo flautas barrocas, y este hecho marcó el rumbo de la flauta de pico. La reina suprema es la flauta "barroca moderna", pero ¡vivan los otros tipos de flautas especializadas!

**P.R.- ¿Es el mundo de la flauta controvertido?**

A.L.- En muchos sentidos sí, desde luego, pero lo veo como un signo sano. Cuando los intérpretes, constructores, vendedores, compositores, editores no lo ven todo igual, no están de acuerdo a menudo, consiguen que sobresalgan cosas buenas. Muy a menudo aparecen ideas nuevas, y en muchos casos se filtran detalles de la historia y las verdades aparecen claras.

**P.R.- ¿Tú has tenido tus controversias?**

A.L.- Sólo dos, a mi juicio. Algunos artículos del volumen primero de *Early Music* causaron controversia, y el llamado *affair* Ganassi de la revista *American Recorder* que duró demasiado tiempo, pero en ambos casos se demostró que tenía razón.

**P.R.- Pero tú echabas leña al fuego.**

A.L.- En absoluto, para mí fue agotador. El Ganassi

---

El Ganassi *affair* en particular me causó mucha angustia y casi me hizo abandonar el mundo de la flauta. Controversia mal informada es exactamente lo contrario de lo que necesita una disciplina

---

*affair* en particular me causó mucha angustia y casi me hizo abandonar el mundo de la flauta. Controversia mal informada es exactamente lo contrario de lo que necesita una disciplina.

**P.R.- ¿Será considerada la flauta de pico como un instrumento serio?**

A.L.- ¿Tú quieres decir a la par de un piano, violín, clarinete u órgano, por ejemplo?

**P.R.- Sí.**

A.L.- Para muchos flautistas de pico, sí, pero para otros que tocan instrumentos "serios", ten-

Continúa en la página 26