



Mi análisis de Sonno, **con todos los respetos a Mizky Bernal Miranda**

Antonio Blanco Castellano

Sonno

Mizky Bernal Miranda

Flauta

The musical score for Flauta in 'Sonno' by Mizky Bernal Miranda. It features a single staff with a treble clef. The notation includes a series of notes with stems, some marked with 'mf' (mezzo-forte) and 'ff' (fortissimo). Above the staff, there are rhythmic markings: '1', '1/3', '1', '1/4', '1/2', '2/3', '1', and '1/5'. Below the staff, there are dynamic markings: 'mf', 'f', 'sfz', 'ff', and 'mf'. The score is presented on a white background with black ink.

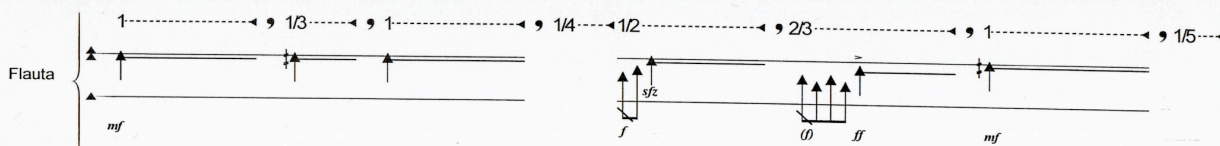
Mi análisis de Sonno

con todos los respetos a Mizky Bernal Miranda

Todo lo aquí expresado se puede escuchar en el vídeo del estreno de Sonno (<https://youtu.be/40NMo3aadYA?si=kBGxPFxIteVFQeNf>) y en el de apoyo a este artículo (<https://youtu.be/7ZbUy1ySMSI?si=osbVBabbsixWiWW8>)

Sonno

Mizky Bernal Miranda



Había amenazado con este artículo: el que avisa no es traidor, es avisador.

¿Qué es un análisis?

¿Por qué digo *mi* análisis? Me contaron la siguiente anécdota: en cierta ocasión el gran Igor Strawinsky asistió a una conferencia en la que el también grande, Oliver Messiaen analizaba *La Consagración de la Primavera*. Al salir Strawinsky reconoció que nunca se había planteado ninguna de las cuestiones que había desarrollado Messiaen.

Anécdotas que he vivido personalmente; en cierta ocasión asistí a una ópera con una perfecta analfabeta musical —en otras cuestiones también, no entremos en detalles—, en el momento de la crítica pretendía que sus opiniones eran superiores a las mías con el argumento de que ella la había analizado, aunque no se que tipo de análisis puede ser capaz de hacer una persona que no lee música y que demostró no tener ningún oído. ¿Sintáctico?, ¿morfológico?, ¿...?

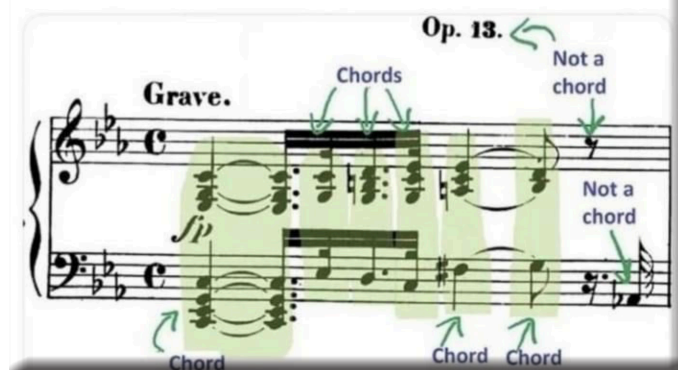
En otra ocasión me pidieron que analizara una obra, mi respuesta fue “¿qué tipo de análisis?”,

Estrenos

A lo largo de mi carrera he estrenado pocas obras y mi conclusión es que me gusta trabajar directamente con los compositores de las mismas.

respuesta “un análisis”, “sí, pero cuál,” “¡UN ANÁLISIS!” Presenté, sucesivamente, tres tipos de análisis, ninguno resultó satisfactorio, otro ejemplo de una de mis frases favoritas, “no se lo que quiero, pero se exactamente donde conseguirlo”.

As a music theorist, it's important to have excellent chord identification skills. Here's an example:



La primera obra que estrené fue en Utrecht, un cuarteto para flautas. Hubo un pasaje que fue muy difícil de cuadrar. En el último ensayo apareció el compositor para explicarnos que ahí quería un caos y que su intención es que

no estuviera cuadrado. La cantidad de trabajo que nos habría evitado de haberse presentado en el primer ensayo era considerable.

Otra obra que estrené, *Unmei*, de Daniel Martínez Burgos, estaba escrita para otra persona que no quiso hacerla por no entenderla. Me parece una indecencia encargar una obra y no estrenarla. Pedí la partitura y me ofrecí a estrenarla yo. Tampoco la entendía, pero mi solución fue quedar con el compositor para que me la explicara, y así estrené *Unmei*.

Trabajar con Mizky directamente no era posible, la distancia entre Bolivia y España es grande y el precio del pasaje también, afortunadamente existe WhatsApp y la comunicación ha sido fluida y satisfactoria en lo que a mi concierne.

La obra

Entremos en materia y hablemos de *Sonno*:

Primer contacto con la obra

Conocí a Mizky en Santa Cruz de la Sierra en el marco de un ciclo de música contemporánea. Me comentó que tenía una obra para cualquier tipo de flauta, me interesó y le hablé de la posibilidad de estrenarla en España. Primera pega: la flauta ha de tener llaves. Hay flautas de pico con llaves. ¿Para que tienen que tener llaves?, La autora quiere que suenen los golpes en las mismas. Yo puedo dar golpes con las uñas o incluso con un anillo (ambos efectos se emplean con normalidad), hay alternativas. Hay que aclarar que personalmente no me gustan las llaves, creo que son un mal necesario pero me gusta sentir el sonido en los dedos.

De regreso a España me mandó una grabación, me gustó la obra y le pedí la partitura, con ello el compromiso estaba cerrado, la estrenaría en España, en concreto en el marco del *XXI ciclo de conciertos de músicas de los siglos XX y XXI* que organizamos en el Conservatorio Profesional de Música de Salamanca.

Siempre intento que mis alumnos analicen lo que tocan, entender una obra facilita mucho el estudio de la misma. Por supuesto los tipos de análisis son diferentes dependiendo del nivel y la edad de las personas que me aceptan como profesor. Lo que quiero decir con esto es que mi análisis es como intérprete, no penséis que está contrastado con el análisis que, sin ninguna duda, hizo Mizky para la creación y, probablemente, el que habrán hecho los oyentes, el que habríamos hecho para los diferentes asistentes al estreno... o, incluso, el que pueda hacer si vuelvo a tener ocasión de tocar la obra. Creo que el trabajo con el instrumento es muy importante, pero el trabajo en mesa con la partitura, papel y lápiz no es menos importante.



Elecciones

Después de escucharla mi primer comentario fue: “Me recuerda a la música japonesa, ¿te has inspirado en el shakuhachi?” No era el caso. No obstante mi impresión era esa e intenté en lo posible hacer una interpretación japonófila. He de decir que cuando acabó el recital un amigo, profesor de la Facultad de estudios de Asia Oriental, me sugirió el tocarla con shakuhachi, así que creo que logré el efecto nipón.



Mi sensación al ver la partitura fue la de que era una pieza bastante libre, con elementos aleatorios. Muchos intérpretes consideran que eso facilita las cosas pero no es mi caso. Pienso que el ejercicio de la libertad interpretativa debe basarse en autolimitaciones estrictas. Primer paso, buscar esos límites.

Notas al programa enviadas por Mizky: *Compuesta en 2020, Sonno es una obra concebida para cualquier instrumento de la familia de las flautas transversas. Se caracteriza por su enfoque en la respiración del intérprete, la cual influye tanto en la estructura como en el desarrollo temporal de la obra, estableciendo un vínculo intrínseco entre el flautista y su interpretación.* Insisto en que obtuve el permiso de la autora para interpretarla en mi instrumento.

La familia de las flautas de pico (flautas dulces) es muy amplia. Primer paso, elegir con cuál interpretar *Sonno*. Ha de tener llaves, recordad

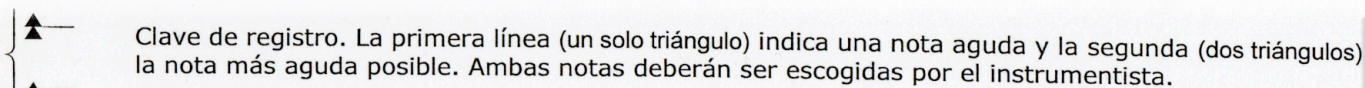
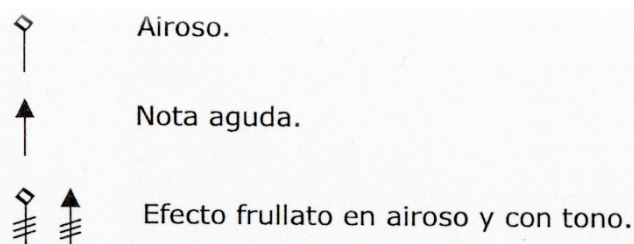
que no me gustan; no facilitan los glissandos, obligan a tener dos tipos de presión en los dedos, y..., no quiero explayarme en mis pegas sobre este punto, son personales y no pretendo que nadie las comparta.

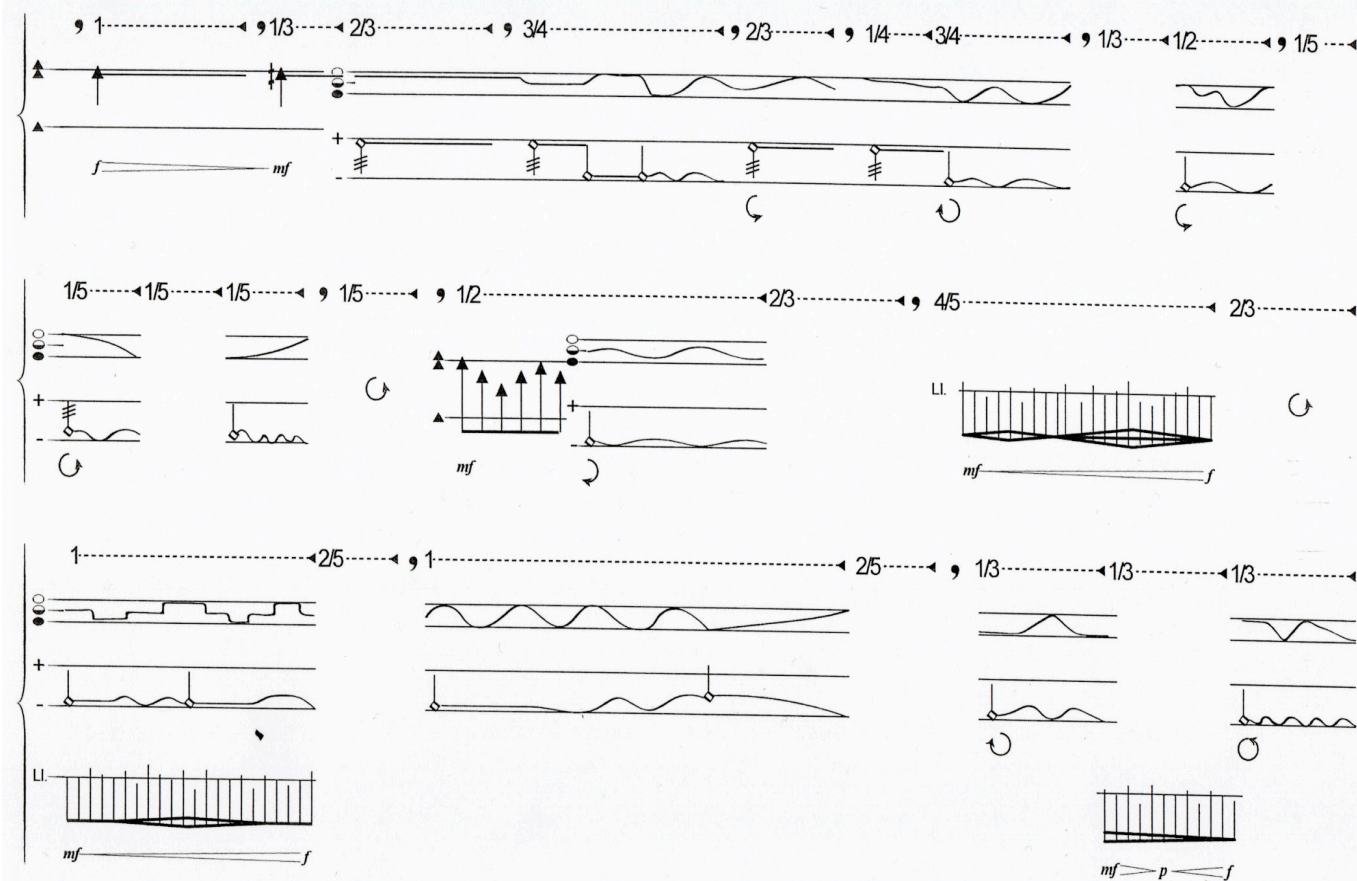
Mizky me dio permiso para cambiar de flauta durante la obra. No me pareció apropiado: si pretendía tener un shakuhachi como referencia lo normal sería tender a la escasez de medios. El shakuhachi es un tubo de caña con escotadura y cinco agujeros, un instrumento muy simple. Tengo a mi disposición un gran bajo que tiene seis llaves, un bajo que tiene cuatro llaves, un tenor con dos llaves y un tenor con una llave y muchas otras sin llaves. Mizky quiere llaves, plural, a mi no me gustan, conclusión tenor con dos llaves, que son las mínimas posibles. Todos razonablemente contentos.

Siguiente decisión, qué notas utilizar. En las indicaciones nos habla de dos notas, una nota aguda y la mas aguda posible, ambas escogidas libremente por el intérprete. Entre esas dos notas también hay sonidos que, por supuesto, también hay que elegir. ¿La nota más aguda posible del instrumento?, ¿la nota más aguda de mis posibilidades? o ¿la nota más aguda que me interese a mí por el resto de mi interpretación?

También entiendo que quiere dos timbres, notas agudas y sonidos *airosos*. El término *airoso* suscitó una consulta, me pareció entender que se refería a sonido con aire, desviando la embocadura, y efectivamente era eso.

Mi instrumento tiene varios registros, determinados por el número del armónico requerido.





El primer registro, sonidos fundamentales, y el segundo, primer armónico, requieren aproximadamente la misma cantidad de aire, los siguientes registros demandan mucho más.

También son necesarios *glissandos*, el glissando entre diferentes registros es complicado, aunque posible.

Opciones como se ve muchas, incluso demasiadas, hay que empezar la autolimitación. Una de mis frases favoritas como docente es: *la música es un compromiso entre lo que se puede, lo que se quiere y lo que se debe hacer*, de ahí que haya mucho repertorio imposible, ya sea por limitaciones técnicas o por limitaciones del instrumento. Recuerdo una frase, en consonancia con la anterior, que decía uno de mis profesores de Utrecht, *imaginación y conciencia*.

Para el timbre agudo opté por el tetracordo, un poco grande, Mi4 y La4 (estoy usando el sistema franco-belga para los índices acústicos), me gustan los tetracordos. Los extremos del tetracordo pueden ser ascendidos o descendidos haciendo más grande el tetracordo, ninguna de las notas comprendidas en este intervalo

requiere del uso de las llaves. Los glissandos entre todas las notas de dicho tetracordo son bastante fáciles, los frullatos también. Las notas requeridas entre los extremos decidí que fueran microtonos, se que había más posibilidades, vuelvo a insistir en que es una pieza bastante abierta.

¿Por qué esas notas y no otras? Por supuesto que tengo mucho más registro, pero dificultaría algunos glissandos y al requerir más aire haría las frases irregulares, opté por la regularidad.

Para los sonidos *airosos*, también llamados *eólicos*, opté por el intervalo Sol3 Sib3, esta última nota un poco alta. ¿Se me permite la broma de una tercera "mediana"?, gracias. Mi profesor de folklore las llamaba terceras neutras.

¿Por qué este intervalo en concreto? Me permite dejar libre una mano para golpear las llaves con otro dedo que no sea el meñique, el mío tiene poca fuerza, esa mano libre también me permite más precisión en los momentos que tengo que separar la flauta de la boca para que suene el aire y con esa misma mano tengo me-

jor sujeción de la flauta cuando se me requiere girarla. También me permite magníficos glissandos moviendo un sólo dedo, el corazón (así llamamos en España al dedo 3, en mi instrumento sería el 2).

El utilizar un registro medio en estos sonidos airoso y el entender que se requería otro timbre lo entendí por los siguientes datos:

- Uno lo escribe con triángulos negros y el otro con rombos blancos.
- Las veces en que aparecen juntos ambos timbres los triángulos aparecen más arriba que los rombos.

Cabe añadir que los golpes de las llaves afectan a varias de las notas escogidas produciendo

Conclusión

Con estas consideraciones abordé el estudio de la obra e intenté transmitirlas a los asistentes. Espero que una vez leído el análisis todos escuchéis una vez más la obra y que la disfrutéis aún más que en la primera audición. Yo disfruté mucho estudiándola e interpretándola.

El autor



do una oscilación en el sonido. A esto se le llamó *flattement* en el barroco francés. Es un tipo de vibrato, concretamente vibrato de dedos.

El intervalo escogido para este diferente timbre también produce multifónicos interesantes, aunque Mizky no los pide tampoco dice nada de evitarlos. En mi instrumento los multifónicos se producen aumentando la velocidad del aire, la presión, Mizky pide distintas presiones en la parte de *airosos*. Esas distintas presiones producen en mi instrumento vibratos, registro agudo, desafinaciones y multifónicos, entre otros efectos, ¿por qué no elegir sonidos que produzcan multifónicos interesantes? Esa fue mi opción y lo logré, algún multifónico se escuchaba.

Gracias Mizky por tu trabajo y por tu música, ha sido un auténtico placer estrenar tu *Sonno* en España.

Soy profesor de flauta de pico en el Conservatorio Profesional de Música de Salamanca.

Me he formado en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Conservatorio Profesional de Música Padre Antonio Soler de San Lorenzo de El Escorial, Conservatorio de Utrecht y en la Academie voor oude Musik van Amsterdam.

También quiero señalar alguna asignatura en el conservatorio superior de Salamanca, así como en la universidad de la misma ciudad. Reconozco ser un vicioso del estudio, que no de los títulos.

Esta ha sido mi formación musical y flautista, no creo que sea interesante mi formación como persona o en otras facetas.

No muchos somos conscientes de lo que aprendemos de nuestros alumnos, no creo ser la única excepción, gracias por vuestras dudas, por vuestras preguntas, por vuestro ánimo, vuestra alegría...

Desde 2024 llevo la gestión cultural del Museo **Iebasi** de instrumentos del mundo.

<https://museolebasi.com>