



# UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

## TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Título

La influencia de la corriente historicista en la interpretación de la flauta travesera. Un estudio a través de la fonografía.

Autor/es

Laura Lorenzo Rodríguez

Director/es

PABLO LORENZO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ

Facultad

Escuela de Máster y Doctorado de la Universidad de La Rioja

Titulación

Máster Universitario en Musicología

Departamento

CIENCIAS HUMANAS

Curso académico

2022-23



***La influencia de la corriente historicista en la interpretación de la flauta travesera. Un estudio a través de la fonografía.***, de Laura Lorenzo Rodríguez (publicada por la Universidad de La Rioja) se difunde bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported. Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

# **Trabajo de Fin de Máster**

**La influencia de la corriente historicista en la interpretación de la flauta travesera. Un estudio a través de la fonografía.**

**The influence of the historicist movement on the performance of the transverse flute. A study through phonography.**

Autora : *Laura Lorenzo Rodríguez*

Tutor: Pablo L. Rodríguez Fernández

**MÁSTER:  
Musicología**

**Escuela de Máster y Doctorado**



**UNIVERSIDAD  
DE LA RIOJA**

**AÑO ACADÉMICO: 2022/2023**

## **Resumen**

La interpretación históricamente informada se ha convertido en una de las prácticas más relevantes y habituales para acercarse a la música antigua. Este trabajo pretende estudiar la corriente historicista desde el panorama de la flauta travesera permitiendo conocer a los principales representantes (Barthold Kuijken, Stephen Preston...) y su influencia en la interpretación actual tomando como prototipo al prestigioso flautista Emmanuel Pahud. Para ello, se ha escogido un caso de estudio concreto: la famosa *Suite orquestal en si menor, BWV 1067* de Johann Sebastian Bach. Tomando como modelo el método para violín de Dorottya Fabian, diez grabaciones serán tenidas en cuenta para su estudio sistemático a partir de los principales parámetros en la interpretación musical como son el tempo, el sonido, la ornamentación, el ritmo, la articulación, el fraseo y las dinámicas.

**Palabras clave:** Flauta travesera, interpretación históricamente informada, música antigua, historia de la interpretación, flautistas historicistas.

## **Abstract**

Historical informed performance has become one of the most relevant and common practices to approach early music. This investigation aims to study the historicist current from the perspective of the transverse flute, allowing to know the main representatives (Barthold Kuijken, Stephen Preston...) and their influence on the current interpretation, taking the prestigious flutist Emmanuel Pahud as a prototype. For this purpose, a specific case study has been chosen: the famous *Orchestral Suite in B minor, BWV 1067* by Johann Sebastian Bach. Taking Dorottya Fabian's method for violin as a model, ten recordings will be taken into account for their systematic study based on the main parameters of musical interpretation such as tempo, sound, ornamentation, rhythm, articulation, phrasing and dynamics.

**Keywords:** flute, historical informed performance, early music, interpretation's history, historicist flutists.

## Índice

1. Introducción	4
2. Objetivos y metodología	4
2.1. Objetivos	4
2.2. Metodología, estructura y estado de la cuestión	5
3. Un acercamiento a la historia interpretativa de la flauta en el siglo XX	6
3.1. Principios del siglo XX	6
3.2. Profesionalización del movimiento historicista	7
3.2.1. El caso Barthold Kuijken	8
3.2.2. Flautistas británicos	10
3.3. Últimos años	10
4. Caso de estudio: <i>Suite orquestal en si menor, BWV 1067</i>	11
4.1. Adaptación del modelo de Fabian	11
4.2. Tempo	14
4.3. Instrumentos históricos y sonido	16
4.3.1. Afinación	17
4.4. Ornamentación y vibrato	18
4.4.1. Vibrato	18
4.4.2. Ornamentación escrita	20
4.5. Ritmo	22
4.6. Articulación, fraseo y dinámicas	24
4.6.1. Articulación	24
4.6.2. Fraseo y dinámicas	25
5. Conclusiones	26
6. Bibliografía	28
6.1. Sitografía	29
6.2. Partituras	30
6.3. Tratados	30
6.4. Discografía	31
<b>ANEXO I.</b> Audiciones de grabaciones	32
<b>ANEXO II.</b> Extracto de partitura <i>Ouverture</i>	34
<b>ANEXO III.</b> Extracto de la partitura <i>Rondeau</i>	37

## **1. Introducción**

Teniendo en consideración la gran presencia de la corriente historicista en la actualidad, y en concreto, en el caso de la flauta travesera, resulta de interés indagar en los orígenes de este movimiento y en sus pioneros. La cantidad de libros y grabaciones nos ayudan a determinar el modelo interpretativo y el pensamiento musical de estos artistas e investigadores.

La función principal de este trabajo reside en identificar parámetros modificados en la interpretación musical desde la óptica historicista y conocer cómo ha influido esta práctica en la actualidad. Considerando a Emmanuel Pahud como estándar actual interpretativo, se propone conocer a través de material discográfico, cómo ha influido la práctica históricamente informada gracias a intérpretes como Barthold Kuijken, Stephen Preston, Lisa Beznosiuk o Rachel Brown.

¿Cómo y por qué cambian los estilos de interpretación? ¿Cómo se influyen los flautistas? ¿Cómo se interpretaba la música antigua antes de la llegada del movimiento historicista? ¿Cómo es el panorama interpretativo actual de la interpretación de la música de Bach en comparación con épocas anteriores? ¿Existen tendencias estilísticas, y de ser así, qué flautistas las marcan?

La disponibilidad de grabaciones sonoras desde hace más de cien años nos permite examinar los cambios en los estilos interpretativos, campo creciente de investigación musicológica desde finales del siglo pasado y que ha puesto a la historia de la interpretación musical en el centro del escenario.

## **2. Objetivos y metodología**

### **2.1. Objetivos**

El objetivo principal de la investigación consiste en detallar hasta qué punto ha influido la irrupción de la corriente historicista en la manera de acercarse actualmente a la música antigua.

- Ofrecer una visión general de la situación de la flauta travesera en la historia de la interpretación musical en el siglo XX.
- Resumir las contribuciones de los principales artistas asociados al movimiento historicista.

- Observar la importancia de la corriente historicista en la interpretación y sus principales características.
- Estudiar la interpretación a través de diferentes grabaciones de la *Suite orquestal en si menor, BWV 1067* realizadas por los principales flautistas del siglo XX.
- Comprender la naturaleza compleja de la interpretación a través de sus parámetros.

## 2.2. Metodología, estructura y estado de la cuestión

Esta investigación se ha basado, por un lado, en la recopilación de testimonios escritos por parte de los intérpretes-investigadores y, por otro, en el estudio de grabaciones de la *Suite orquestal en si menor, BWV 1067* de Johann Sebastian Bach.

La primera fase del trabajo consiste en una contextualización mediante una búsqueda exhaustiva de toda la información previa que nos permite trazar un recorrido por la historia interpretativa de la flauta en el siglo XX con especial hincapié en el movimiento historicista. Para ello, libros como *La interpretación histórica de la música* de Lawson y Stowell y *The early flute* de John Solum han sido imprescindibles.<sup>1</sup> Mientras que el primero permite adentrarse en la corriente y conocer sus principales premisas; el segundo proporciona información más específica relacionada con el instrumento.

La segunda fase del trabajo se acerca a una musicología de la performance donde observamos la música como sonido. Partimos del atrayente modelo aplicado al violín que ofrece Dorottya Fabian en *A musicology of performance*, ya que se aproxima a un estudio sistemático e interesante de grabaciones que nos sirve de guía para nuestro análisis de grabaciones de la *Suite*.<sup>2</sup> Desde la primera grabación registrada de la *Suite BWV 1067* hasta el modelo interpretativo actual que marca el músico Emmanuel Pahud, se tienen en cuenta recursos discográficos de algunos de los flautistas más relevantes del siglo XX. El caso de estudio pretende ser una investigación histórico-analítica de la interpretación musical. Para ello tendremos en cuenta las características interpretativas que presenta Fabian y, también, los parámetros musicales principales a los que se refieren tanto

---

<sup>1</sup> LAWSON, Colin, STOWELL, Robin. *La interpretación histórica de la música*. Madrid, Alianza Música, 2005. SOLUM, John. *The Early Flute*. Oxford, Clarendon Press, 1992.

<sup>2</sup> FABIAN, Dorottya Fabian. *A musicology of performance: Theory and Method Based on Bach's Solos for Violin*. Cambridge, Open Book Publishers, 2017.

Barthold Kuijken en *The Notation is not the music* (2013) como Rachel Brown en *The early flute: A practical guide* (2002).<sup>3</sup>

### **3. Un acercamiento a la historia interpretativa de la flauta en el siglo XX**

#### **3.1. Principios del siglo XX**

A comienzos del siglo XX, en la práctica de la flauta travesera se distinguían diferentes estilos interpretativos nacionales entre los que destacaban: el francés, el inglés, el norteamericano y el alemán. Mientras que en los primeros años el estilo inglés predominó en el mundo discográfico, dicha industria comenzó a demandar de forma casi exclusiva el estilo francés a partir de 1930.<sup>4</sup>

Robert Murchie (1884-1949) fue considerado como el máximo exponente del estilo interpretativo inglés a comienzos de siglo, el cual estaba caracterizado por un sonido sin vibrato, uso de flautas de madera o búsqueda de un tono más oscuro en flautas de metal con una embocadura firme.<sup>5</sup> Dentro de este estilo también encontramos a Geoffrey Gibert (1914-1989), profesor del célebre solista irlandés James Galway (1939).

Con respecto al estilo francés, nos referimos a la tradición interpretativa francesa que se identifica con la influencia de Paul Taffanel (1844-1908) como profesor del Conservatorio de París.<sup>6</sup> Este modelo francés llegó a dominar la interpretación de la flauta en todo el mundo gracias a sus principales alumnos durante todo el siglo XX, como es el caso de Jean-Pierre Rampal (1922-2000). Este reconocido flautista se convirtió en la cara más admirada e influyente de la flauta del siglo XX por devolver al instrumento su popularidad como instrumento solista. Su vasta discografía recoge repertorio desde el siglo XVIII hasta el XX.

Por otro lado, aparecieron los primeros indicios por recrear la música del pasado. Si hubiera que escoger a una primera figura en el resurgimiento de la música antigua gracias a la recuperación de instrumentos antiguos, prácticamente todas las publicaciones hacen referencia a Arnold Dolmetsch.<sup>7</sup> Dolmetsch (1858-1940) fue un constructor de

---

<sup>3</sup> KUIJKEN, Barthold. *The notation is not the music*. Indiana, Indiana University Press, 2013. BROWN, Rachel. *The Early Flute: A practical guide*. Nueva York, Cambridge University Press, 2002.

<sup>4</sup> POWELL, Ardal. *The flute*. New Haven y Londres, Yale University Press, 2002, p. 187.

<sup>5</sup> BIGIO, Robert. "Robert Murchie". <https://www.robertbigio.com/murchie.htm> [consulta: 24-2-2023].

<sup>6</sup> POWELL, Ardal. *The flute*. New Haven y Londres, Yale University Press, 2002, p. 208.

<sup>7</sup> FORREST KELLY, Thomas. *Early music: A very short introduction*. Nueva York, Oxford University Press, 2011, p. 23.



instrumentos inglés, el cual empezó adquiriendo y restaurando instrumentos antiguos para años más tarde, construirlos. Fabricó violas, laudes, claves y virginales.<sup>8</sup> “Su gran don fue que contaba tanto con la imaginación y musicalidad suficiente para coger una obra que se había convertido en una pieza de museo y conseguir que le hablara a la gente de su propio tiempo”.<sup>9</sup>

Las primeras réplicas de flautas barrocas fueron construidas por el propio Dolmetsch: dos flautas de pico alrededor de 1920; y por el constructor belga Eugene Joseph Albert en 1924: una réplica de madera de boj y marfil de un traverso original de Hotteterre y una de dos llaves de ébano y marfil de una flauta de Quantz.<sup>10</sup>

Uno de los primeros flautistas que se interesó por la interpretación con instrumentos históricos, tanto flautas de pico como travesos, fue el alemán Gustav Scheck (1901-1984).<sup>11</sup> Profesor en los conservatorios de Berlín y Freiburg, fundó el ensemble barroco Kammermusikreis Scheck-Wenzinger con el violonchelista y violagambista August Wenzinger. También está considerado como pionero en grabar con estos instrumentos a partir de los años veinte del siglo pasado. Scheck poseía un traverso de boj de una llave de F.G.A. Kirst (1750-1806).<sup>12</sup>

### **3.2. Profesionalización del movimiento historicista**

A partir de la década de 1950, el movimiento de la música antigua comienza a ser muy activo en estudios de grabación. En 1953, Nikolaus Harnoncourt funda el Concentus Musicus Wien que se interesará por la interpretación con instrumentos de cada período. Este conjunto instrumental estuvo muy activo en la organización de conciertos y, también, en la producción discográfica. El miembro del Concentus, Leopold Stastny, se convirtió en uno de los flautistas más prolíficos del momento grabando obras de Bach, Telemann, Hotteterre, Handel, Marais, Quantz o Vivaldi.

Otro pionero del traverso fue Frans Vester (1922-1987) en los Países Bajos. Vester, además de buscar una práctica históricamente informada en sus interpretaciones, realizó

---

<sup>8</sup> CAMPBELL, Margaret, and Katherine K. Preston. "Dolmetsch, (Eugène) Arnold." Grove Music Online. 25. Oxford University Press.

<sup>9</sup> LAWSON, Colin, STOWELL, Robin. *La interpretación histórica de la música*. Madrid, Alianza Música, 2005, p. 23.

<sup>10</sup> SOLUM, John. *The Early Flute*. Oxford, Clarendon Press, 1992, p. 4.

<sup>11</sup> BIGIO, Robert. <https://robertbigio.com/scheck.htm> [consulta: 3-2-2023].

<sup>12</sup> SOLUM, John. *The Early Flute*. Oxford, Clarendon Press, 1992, p. 5.

importantes contribuciones en el campo de la flauta como docente.<sup>13</sup> Tampoco podemos dejar de mencionar al holandés Frans Brüggen (1934-2014), reconocido por sus interpretaciones con flauta de pico, también tocó la flauta travesera barroca.

A partir de los años sesenta, el movimiento historicista gana fuerza con la aparición de numerosas agrupaciones en las principales ciudades de Europa y América, comenzando también las primeras grabaciones con instrumentos históricos de la mano de directores como August Wenzinger, Nikolaus Harnoncourt o Gustav Leonhardt.<sup>14</sup> Harnoncourt critica al músico actual que se limita a tocar lo que aparece exactamente en la partitura “sin saber que la notación matemáticamente exacta no fue habitual hasta el siglo XIX” y propone que la música debe corresponderse hasta donde sea posible con la “situación espiritual” de su tiempo.<sup>15</sup>

En la década de 1970 surgen dos conjuntos musicales a las que pertenecen flautistas sumamente relevantes para este movimiento. Por un lado, La Petite Bande, fundada en 1972 por el violinista Sigiswald Kuijken y con la que colaboraría su hermano flautista Barthold Kuijken.<sup>16</sup> Por otro, The English Concert, fundada en 1973 por el clavecinista y director británico Trevor Pinnock con los flautistas Stephen Preston y Lisa Beznosiuk.<sup>17</sup>

### 3.2.1. El caso Barthold Kuijken

Si hubiera que escoger una figura representativa de esta corriente a nivel internacional, no dudaría en escoger a Barthold Kuijken: un artista completo que destaca por su investigación artística, así como por su legado interpretativo.



Imagen 1. Barthold Kuijken con una flauta histórica. Fuente: <http://www.bartholdkuijken.be/>

---

<sup>13</sup> DREESE, Mía. "A tribute to Frans Vester: musician, scholar, autor" *Flutist Quarterly*, XXXI, 4, verano 2006, pp. 36.

<sup>14</sup> Gustav Leonhardt (1928-2012) fue un influyente organista y clavecinista holandés comprometido con la música antigua con criterios historicistas.

<sup>15</sup> HARNONCOURT, Nikolaus. *La música como discurso sonoro*. Acantilado, Barcelona, 2006, p. 17.

<sup>16</sup> La Petite Bande. <https://www.lapetitebande.be/en/la-petite-bande> [consulta: 15-1-2023].

<sup>17</sup> The English Concert. <https://englishconcert.co.uk/> [consulta: 15-1-2023].

Barthold Kuijken, nacido en Dilbeek en 1949, desarrolló su pasión por la música antigua en los años 1960. Perteneciente a una familia de músicos, sus hermanos Wieland y Sigiswald Kuijken, que tocaban instrumentos de cuerda antiguos, lo animaron a estudiar música y, más concretamente, la flauta.<sup>18</sup> Realizó sus estudios primeramente en el Conservatorio Real de Bruselas donde adquirió una flauta original construida en torno a 1750 por Godefroy Adrien Rottenburgh que aprendería a tocar de manera autodidacta.<sup>19</sup>

Posteriormente, se centró en el repertorio contemporáneo para flauta en Holanda mientras era consciente de su pasión por la música antigua ya que, para él, su formación musical se contradecía en varios aspectos entre los que estaban la lectura precisa animada por la *Neue Sachlichkeit* (nueva objetividad).<sup>20</sup> Esto le llevó a la investigación. Está claro que Kuijken no estaba de todo satisfecho en cómo se interpretaba música en su época y quiso ofrecer su propia idea. Inicialmente, su investigación se centró en flautas barrocas y flautas de pico desde 1660 hasta finales del siglo XVIII. Después, comenzó a estudiar los instrumentos, las prácticas interpretativas y el repertorio de los siglos XIX y XX. No obstante, también investigó sobre las flautas renacentistas y su repertorio.

Su legado está presente en el mundo discográfico ya que Kuijken aparece en más de cincuenta grabaciones que incluyen varios sellos discográficos como Sony Classical, Harmonia Mundi, EuroArts, Naxos o Accent.<sup>21</sup> Esto lo convierte en el flautista más prolífico a nivel fonográfico de la historia de la interpretación desde una perspectiva historicista.

Se inició en el mundo de la grabación a principios de la década de 1970 con la discográfica Philips. En 1979, se funda el sello discográfico Accent (dedicado a música antigua con instrumentos de época) con el que Kuijken grabará una cantidad extensa de repertorio para flauta. Kuijken, con más de setenta años, sigue estando activo. Su último trabajo discográfico fue grabado con Naxos e incluye repertorio de Telemann menos conocido.

En 2013 publica *The notation is not the music*, un libro que refleja sus ideas, su pensamiento y enfoque como investigador e intérprete de música antigua. Este ensayo

---

<sup>18</sup> KUIJKEN, Barthold. *The notation is not the music*. Indiana, Indiana University Press, 2013, p. 5.

<sup>19</sup> Godefroy Adrien Rottenburgh (1703-1768), reconocido fabricante de instrumentos de viento madera.

<sup>20</sup> KUIJKEN, Barthold. *The notation is not the music*. Indiana, Indiana University Press, 2013, p. 8.

<sup>21</sup> <https://www.discogs.com/es/artist/836884-Barthold-Kuijken>

nos permite conocer fuentes con las que se ha documentado a lo largo de su carrera para comprender sus posicionamientos artísticos provocando una reflexión en el lector.

### 3.2.2. Flautistas británicos

La práctica históricamente informada también se desarrolló de manera paralela en Inglaterra. Stephen Preston (1945) fue pionero en el desarrollo de esta práctica y sus grabaciones fueron muy influyentes en las generaciones posteriores. Comenzó tocando la flauta moderna (con sistema Boehm), pero pronto se cambió a instrumentos históricos.<sup>22</sup> Su amistad con Trevor Pinnock le llevó a grabar las Sonatas de J. S. Bach en 1975.<sup>23</sup> Posteriormente realizaría una carrera como instrumentista en orquestas inglesas con instrumentos históricos como The English Concert o la Academia de Música Antigua.

Otros ejemplos posteriores que debemos nombrar son: Lisa Beznosiuk (1956), alumna de Preston con una extensa carrera dentro de la música orquestal con instrumentos históricos desde Bach hasta Brahms, pero también a solo; y Rachel Brown, discípula de la anterior, destacando por su contribución en el repertorio de flauta y en *The early flute: A practical guide* (2002). Este libro es una excelente referencia y una amplia guía práctica para interesados en la flauta y la interpretación desde la óptica historicista, cargada de ejemplos, ilustraciones y bibliografía.

### 3.3. **Últimos años**

Desde las últimas décadas del siglo XX, las orquestas con instrumentos históricos trabajan a la vez que las orquestas sinfónicas con plantillas estables y con temporadas de conciertos. También existen festivales dedicados exclusivamente a la música antigua que cada vez adquieren más relevancia y que dan paso a nuevas generaciones de músicos. Las nuevas generaciones de flautistas con interés en la música antigua beben de los artistas historicistas y de las instituciones presentadas anteriormente.

El flautista suízo y miembro de la Orquesta Filarmónica de Berlín, Emmanuel Pahud (1970) se ha convertido en una referencia en el mundo flautístico debido, principalmente, a su extensa carrera como solista. Alumno de Aurèle Nicolet (1926-2016), cuenta con una extensísima discografía que abarca desde el siglo XVIII hasta la actualidad. Podríamos decir que Pahud emprende actualmente el papel de Rampal en el siglo XX.

---

<sup>22</sup> SPELL, Eldred. "Stephen Preston: a complete and utter novelty". *Flutist Quarterly*, fall 2006, p. 46.

#### 4. Caso de estudio: *Suite orquestal en si menor, BWV 1067*

Para el caso práctico, ha sido seleccionada la *Suite orquestal en Si menor, BWV 1067* de Johann Sebastian Bach por ser una obra referente dentro del repertorio flautístico; pertenecer a la música conocida como *Early music*; y por la gran cantidad de recursos fonográficos que nos permiten conocer la transformación interpretativa a lo largo de los años.

Esta obra data del período 1738-1739, cuando Bach se reincorpora en la dirección de los conciertos del Collegium Musicum en Leipzig.<sup>24</sup> Dividida en seis partes, la suite se inicia con una *Ouverture* que da título también a la obra y remata con la famosa *Badinerie* pasando por las siguientes danzas: *Rondeau, Sarabande, Bourrée, Polonaise y Menuet*.

##### 4.1. Adaptación del modelo de Fabian a la flauta

Para llevar a cabo el análisis interpretativo, nos basamos en el interesante modelo propuesto por Dorottya Fabian en *A musicology of performance: Theory and Method Based on Bach's Solos for Violin* (2017).<sup>25</sup> Este libro es un referente para el estudio de la interpretación, del movimiento historicista y de los opus de Bach enfocado al violín que permite un entendimiento de la esencia de la interpretación musical.

La autora parte de la contraposición de la idea de Heinrich Schenker “una composición no necesita de la interpretación para existir... la lectura de la partitura es suficiente.”<sup>26</sup> Para ella, toda percepción de la música es performativa y, por ello, aboga por una musicología de la performance. La existencia de más de un siglo de grabaciones sonoras permite comprobar los cambios en los estilos interpretativos y, además, ha puesto a la historia de la interpretación musical en el centro del escenario musicológico desde finales del siglo XX.<sup>27</sup>

Dentro de la comunidad académica, Fabian está considerada como una figura central de las interpretaciones grabadas de violín. Este libro es una continuación de su

---

<sup>24</sup> Johann Sebastian Bach. *Orchestral Suite in B minor, BWV 1067*. Edición de Heinrich Besseler y Hans Grüss. Kassel, Bärenreiter, 1966, p. IX.

<sup>25</sup> FABIAN, Dorottya Fabian. *A musicology of performance: Theory and Method Based on Bach's Solos for Violin*. Cambridge, Open Book Publishers, 2017.

<sup>26</sup> SCHENKER, Heinrich. *The Art of Performance*. New York, Oxford University Press, 2000, p. 3.

<sup>27</sup> FABIAN, Dorottya Fabian. *A musicology of performance: Theory and Method Base don Bach's Solos for Violin*. Cambridge, Open Book Publishers, 2017, p. 15.

investigación extensísima y detallada de las grabaciones realizadas a lo largo de los años de las *Sonatas y Partitas para violín* de Bach, un estudio de más de dos décadas.

El método propuesto por Fabian se caracteriza por abordar la interpretación como un sistema complejo donde se delimitan influencias, fronteras estilísticas, así como las posibilidades interpretativas relacionadas con el tempo, vibrato, ornamentación, ritmo, articulación y fraseo. Su método examina grabaciones en un contexto teórico y explora los potenciales y límites de un enfoque académico para el estudio de la interpretación musical. La autora propone una interesante recogida de datos empíricos extraídos mediante la audición de grabaciones con la idea de examinar cómo interactúan las diferentes características de interpretación distinguiendo entre instrumentistas MSP (mainstream performance) y HIP (historical informed performance).

Consideramos que esta investigación es perfectamente aplicable a otros instrumentos. Nos interesa trasladarlo a la flauta travesera para reconocer cómo influido la tendencia historicista en el estándar actual interpretativo, tomando a Emmanuel Pahud como referencia. Para ello, concretaremos a una obra reconocida del repertorio flautístico que hemos mencionado anteriormente: la *Suite orquestal en si menor, BWV 1067* de Johann Sebastian Bach.

A través del modelo de Fabian, analizaremos las características performativas de las grabaciones, así como a los propios flautistas y las tendencias interpretativas. Los recursos discográficos dan testimonio de una fascinante paleta de posibilidades interpretativas.

En nuestro caso, utilizaremos para el análisis interpretativo diez grabaciones donde se mostrarán tendencias interpretativas, así como características personales. Pondremos a los intérpretes en el centro del escenario reclamando así un papel fundamental dentro de la historia de la música. Como bien Fabian recalca en su investigación, es muy necesario no dejarse llevar por generalizaciones interpretativas asociadas a cierta escuela o tendencia sino realizar un análisis amplio que nos permita acceder a una verdadera historia de la interpretación musical.

“Es imposible saber si un elemento observado es típico hasta que tengamos pruebas generalizadas de ello.”<sup>28</sup> Es por ello que han sido elegidas diferentes grabaciones, desde la primera grabación, pasando por algunos de los flautistas más reconocidos en el siglo XX, así como los principales pioneros en el campo de la interpretación históricamente informada. Todas ellas consideradas imprescindibles para conocer la transformación en la interpretación de la obra de Bach en la flauta.

Murchie	1924	The Symphony Orchestra, Hamilton Harty
Scheck	1957	Kammermusikkreis, Fritz Rieger
Rampal	1959	Kammerorchester des Saarländischen Rundfunks, Karl Ristenpart
Nicolet	1960	Münchener Bach Orchester, Karl Richter
Stastny	1968	Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt
Galway	1979	Zagreb Soloists
Preston	1979	The English Concert, Trevor Pinnock.
Kuijken	1982	La Petite Bande, Sigiswald Kuijken
Beznosiuk	1989	The English Concert, Trevor Pinnock
Pahud	2001	Berliner Barock Solisten

Tabla 1. Cronología de grabaciones escogidas. Aparecen en color azul aquellos flautistas considerados como dentro del movimiento historicista.

A continuación, comenzaremos con el análisis basado en los diferentes parámetros que aparecen en el modelo de Fabian, así como en los que mencionan Rachel Brown y Barthold Kuijken en sus respectivos *The early flute* y *Notation is not the music* que nos ayudarán a entender las diferencias interpretativas: tempo, sonido, instrumentos históricos, afinación, vibrato, ornamentación, ritmo, fraseo, articulación o dinámicas.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> “It is imposible to know whether an observed element is typical until we have widespread evidence for it.”, véase FABIAN, Dorottya Fabian. *A musicology of performance: Theory and Method Base don Bach’s Solos for Violin*. Cambridge, Open Book Publishers, 2017, p. 21. La traducción es mía.

<sup>29</sup> FABIAN, Dorottya Fabian. *A musicology of performance: Theory and Method Base don Bach’s Solos for Violin*. Cambridge, Open Book Publishers, 2017, p. 9.

## 4.2. Tempo

El tempo es uno de los aspectos fundamentales en la interpretación y que ha sido “objeto recientemente de reevaluación a la luz de la evidencia histórica.”<sup>30</sup> Las variaciones en este parámetro influyen de forma decisiva en lo que escucha el oyente. Hasta la llegada del metrónomo a comienzos del siglo XIX, los compositores no empleaban marcaciones de tempo para la interpretación de las obras. ¿Cuál es el tempo entonces con el que se debería afrontar una pieza musical anterior al siglo XIX?

Desde la óptica historicista, Brown comenta que tres factores eran los que indicaban el tempo: la acústica, el temperamento personal y el estado de ánimo del intérprete.<sup>31</sup> Además, Kuijken añade otros factores como: el tamaño del ensemble, la presencia o no de audiencia, la capacidad de los intérpretes e, incluso, la educación musical de la audiencia.<sup>32</sup>

En nuestro caso de estudio, recogiendo los tempos de las diferentes grabaciones en la tabla 1, observamos una tendencia moderada hacia tempos más rápidos siendo más plausible en el primer movimiento de la *Suite*. También podemos corroborarlo a través de la tabla 2 donde se recopilaron las duraciones de los movimientos.

---

<sup>30</sup> LAWSON, Colin, STOWELL, Robin. *La interpretación histórica de la música*. Madrid, Alianza Música, 2005, p. 73.

<sup>31</sup> BROWN, Rachel. *The Early Flute: A practical guide*. Nueva York, Cambridge University Press, 2002, p. 81.

<sup>32</sup> KUIJKEN, Barthold. *The notation is not the music*. Indiana, Indiana University Press, 2013, p. 35.



Flautista	Año	Ouverture	Rondeau	Sarabande	Badinerie
Murchie	1924	♩= 42; ♩= 92	♩= 57	♩= 53	♩= 120
Scheck	1957	♩= 46; ♩= 96	♩= 83	♩= 62	♩= 122
Rampal	1959	♩= 40; ♩= 96	♩= 68	♩= 62	♩= 128
Nicolet	1960	♩=43; ♩= 92	♩= 63	♩= 54	♩= 118
Stastny	1968	♩= 60; ♩= 98	♩= 79	♩= 60	♩= 125
Galway	1979	♩=38; ♩= 103	♩= 85	♩= 60	♩= 130
Preston	1979	♩=81; ♩= 104	♩= 63	♩= 69	♩= 110
Kuijken	1982	♩=65; ♩= 112	♩= 60	♩= 60	♩= 128
Beznosiuk	1989	♩=80; ♩= 103	♩= 63	♩= 70	♩= 110
Pahud	2001	♩=72; ♩=107	♩= 70	♩= 78	♩= 123

Tabla 2. Recogida de tempos de grabaciones.

Flautista	Año	Duración total	Ouverture	Rondeau	Sarabande	Badinerie
Murchie	1924	15:58	4:32*	2:12	2:11	1:24
Scheck	1957	21:40	8:32	1:32	3:31	1:23
Rampal	1959	19:51	7:19	1:52	2:37	1:22
Nicolet	1960	23:40	9:16	1:54	3:59	1:28
Stastny	1968	25:01	12:13**	1:38	3:17	1:30
Galway	1979	25:40	9:17	1:29	3:34	1:22
Preston	1979	19:46	6:09	1:59	2:54	1:33
Kuijken	1982	21:12	6:42	2:08	3:27	1:20
Beznosiuk	1989	19:38	6:09	1:58	2:53	1:32
Pahud	2001	18:18	6:34	1:39	2:33	1:26

\*Murchie no repite la primera parte de la *Ouverture* y no interpreta el posterior *Lentement*.

\*\*Stastny es el único que realiza las dos repeticiones de la *Ouverture*.

Tabla 3. Duraciones de las grabaciones de la *Suite*

Sin embargo, estas diferencias parecen surgir más bien del temperamento artístico de los intérpretes más que de una tendencia interpretativa como puede ser la corriente historicista. Donde sí se aprecian diferencias claras por la tendencia interpretativa es en los movimientos de carácter lento como es la primera parte de la *Ouverture* donde los intérpretes históricamente informados tienden a establecer un tempo más ágil pudiendo sentir la música pensada a la negra (Preston ♩= 81, Kuijken ♩=65 o Beznosiuk ♩= 80); mientras que las grabaciones tanto de Murchie (♩= 42) como Rampal (♩= 40) o Galway (♩= 38) provoca una sensación de tempo estática, marcato y subdividido a la corchea. En el caso de Pahud (♩= 72), notamos un tempo muy parecido a los intérpretes historicistas.<sup>33</sup>

De todas formas, clasificar las grabaciones de acuerdo con su elección de tempo y sacar la conclusión generalmente aceptada de que las interpretaciones más antiguas son más lentas y las históricamente informadas más rápidas, puede parecer fácil. Sin embargo, una exploración más detallada revela que no todo lo que se aprecia lento o rápido es realmente así. Dicho de otro modo, se halla una discrepancia entre la impresión auditiva y los datos de metrónomo recogidos en la tabla puesto que, como bien decía Harnoncourt, “la música bien articulada siempre suena más rápido que la mal articulada.”<sup>34</sup> Las interpretaciones rápidas pueden ser monótonas como las lentas, y los tempos más lentos pueden permitir mayores detalles que hacen más viva la interpretación.

### **4.3. Instrumentos históricos y sonido**

La interpretación con flautas históricas, bien sean originales o copias, es una de las características de la corriente historicista. Esto requiere un entendimiento de que las notas con posición de horquilla son acústicamente diferentes y, por lo tanto, el resultado es un sonido dispar o desigual<sup>35</sup>. Tromlitz avisaba que “soplar con la misma fuerza en todas las notas no funcionará” ya que cada nota goza de un sonido particular.<sup>36</sup> Todo lo contrario sucede en la flauta actual Boehm, donde la homogeneidad es una de las características de su sonido.

---

<sup>33</sup> Audición de las grabaciones de la *Suite*: <https://www.youtube.com/watch?v=L2AXoaFVLmM>

<sup>34</sup> HARNONCOURT, Nikolaus. *Baroque Music Today*. Portland, Oregon, 1988, p. 52.

<sup>35</sup> Las posiciones de horquilla son aquellas digitaciones utilizadas para conseguir sonidos cromáticos que no pertenecen a la serie de armónicos del instrumento.

<sup>36</sup> TROMLITZ, Johann Georg. *Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen*. Leipzig, Adam Friedrich Böhme, 1791, p.115.

Sin embargo, la utilización únicamente de flautas históricas no garantiza una práctica históricamente informada. Un ejemplo de ello fue Gustav Scheck, primero en grabar repertorio del siglo XVIII con travesero. Su versión de la *Suite* se asemeja a los estándares interpretativos de la época que se pueden resumir en la figura de Rampal.

En cuanto a las grabaciones de la *Suite* por Rampal, Nicolet y Galway, interpretadas con flauta moderna, vienen determinada por un sonido intenso, homogéneo, brillante y penetrante acompañado siempre de un vibrato continuo y mecánico del que hablaremos en el siguiente apartado. Por el contrario, tanto la grabación de Stastny como las de Kuijken, Preston o Beznosiuk se caracterizan por un sonido más oscuro y menos presente, propio de las flautas de madera originales o reconstruidas. El sonido de Pahud con su flauta de oro es calificado en muchas ocasiones por un sonido brillante y poderoso, el cual moldea para su interpretación de Bach, buscando oscuridad y menos presencia.

#### 4.3.1. Afinación

Aunque hoy en día se haya establecido una afinación más o menos estándar (aproximadamente La 440-442Hz) en tiempos pasados no era así ya que dependía en gran medida de las zonas geográficas y esta variación podría afectar a músicos itinerantes y constructores de instrumentos.<sup>37</sup> Con la llegada del movimiento historicista, cuando se recrea la música del pasado se tiende a estandarizar un tipo de afinación concreta que facilite la interpretación en conjunto, como el La a 415Hz para el Barroco o 430 Hz para el Clasicismo.<sup>38</sup> Sin embargo, Kuijken comenta que esta “solución no debe confundirse de ninguna manera con la verdad histórica o ser considerada como la afinación histórica para la música antigua.”<sup>39</sup> Con esto, Kuijken deja entrever su pensamiento de que la “autenticidad histórica” no es posible, que la recreación no es más que un intento de acercarse a cómo se interpretaba música en el pasado pero será una certeza verdaderamente legítima.

Como oyente de grabaciones de la *Ouverture*, apreciamos que las que se realizan con travesero están afinadas aproximadamente a 415 Hz mientras que las interpretadas con

---

<sup>37</sup> ELLIS, Alexander J. “The History of musical pitch” *Journal of the Society of Arts*. Londres, marzo 1880, p. 294.

<sup>38</sup> LAWSON, Colin, STOWELL, Robin. *La interpretación histórica de la música*. Madrid, Alianza Música, 2005, p. 99.

<sup>39</sup> “*This solution should by no means be confused with historical truth or be considered as the historical pitch*”, véase KUIJKEN, Barthold. *The notation is not the music*. Indiana, Indiana University Press, 2013, p. 24. La traducción es mía.

flauta Boehm la afinación sube hasta el estándar actual (440-442 Hz). Por lo tanto, este aspecto depende únicamente de las restricciones del instrumento utilizado.

#### **4.4.Ornamentación y vibrato**

Como ornamentación nos referimos a fórmulas más o menos breves y convencionales de embellecimiento de una melodía y que proliferaron mediante símbolos en partitura durante el siglo XVIII.<sup>40</sup> Las reglas de ornamentación esenciales, a pesar de que difieren dependiendo del compositor, instrumento y época, aparecen detalladas en numerosos tratados, gráficos y prefacios.

##### **4.4.1. Vibrato**

El vibrato (del latín: *vibrare*), término no homogeneizado hasta el siglo XX, es conocido por ser una fluctuación regular de un tono.<sup>41</sup> Mientras que en el siglo XX los intérpretes utilizaron el vibrato prácticamente en todas las notas, en el siglo XVIII, tanto para cantantes como instrumentistas, era un ornamento o adorno. Por aquel entonces, el no estandarizado vibrato era denominado *flattment* en francés, *Bebung* en alemán y *lesser shake* en inglés.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> KREITNER, Kenneth, JAMBOU, Louis, HUNTER, Desmond, CARTER, Stewart A., WALLS, Peter, NG, Kah-Ming, SCHULENBERG, David, BROWN, Clive. "Ornaments." *Grove Music Online*.

<sup>41</sup> Moens-Haenen, G. "Vibrato." *Grove Music Online*.

<sup>42</sup> BROWN, Rachel. *The Early Flute: A practical guide*. Nueva York, Cambridge University Press, 2002, p. 108.

Flautista	Año	Uso vibrato en la <i>Suite BWV 1067</i> a) No b) Sí, recurrente, mecánico c) Sí, ornamental d) Amplio e) Estrecho
Murchie	1924	a
Scheck	1957	b, d
Rampal	1959	b, d
Nicolet	1960	b, d
Stastny	1968	b, c
Galway	1979	b, d
Preston	1979	c
Kuijken	1982	c
Beznosiuk	1989	c
Pahud	2001	a

Tabla 4. Uso del vibrato en la *Suite BWV 1067*

Analizando las diferentes grabaciones identificamos diversas maneras de utilización del vibrato que se pueden encasillar en modelos interpretativos diferentes. La grabación de Murchie está determinada por la ausencia de vibrato, característica del estilo interpretativo inglés de principios del siglo pasado. Las posteriores grabaciones de finales de la década de 1950 (Scheck, Rampal y Nicolet) se caracterizan por un vibrato mecánico y regular que acompaña al sonido en todas las notas. Lo mismo sucede con la primera versión historicista de Harnoncourt con Stastny a la flauta, el vibrato es un mero recurso técnico que escolta al sonido. Si bien, a finales de los setenta y principios de los ochenta surgen grabaciones (Preston, Kuijken y Beznosiuk) donde el vibrato es utilizado como un recurso expresivo para aquellas notas largas como, por ejemplo, los compases 15 a 17 de la *Ouverture*. Concretamente, en este caso realizado con los dedos, lo que Hotteterre comparó con un trino normal ya que consistía en batir, pero la diferencia es que el tono

baja en lugar de subir, haciéndose en el borde del primer agujero de tono abierto o cubriendo un agujero más abajo del instrumento.<sup>43</sup>



Imagen 2. Extracto c.15-17 de *Overture*. Fuente: *Johann Sebastian Bach. The Six Brandenburg Concertos and the Four Orchestral Suites*. Edición de Alfred Dörffel. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1885.

En el caso de Pahud, recurre a una interpretación sin vibrato de cualquier tipo, ni vibrato ornamental ni vibrato como recurso técnico del sonido. Con el vibrato de dedos en la flauta moderna no es posible conseguir el mismo resultado que con un traverso, debido a la existencia de las llaves.<sup>44</sup>

#### 4.4.2. Ornamentación escrita

Respecto a ornamentación escrita a través de símbolos, nos centraremos en aquellos que aparecen en la *Overture* accediendo al propio autógrafo de Bach. De este modo, observamos en la parte de flauta únicamente escritos trinos y apoyaturas.<sup>45</sup>

Brown nos aproxima a través de su investigación a la interpretación de los trinos en el siglo XVIII diciendo lo siguiente:

Casi todos los métodos del siglo XVIII estipulan que los trinos comenzaban por la nota superior. La anexión de una nota al principio del trino mejoraba enormemente la armonía y esta apoyatura era a menudo la única nota superior verdadera, ya que las notas superiores posteriores del trino se producían con una digitación falsa.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> HOTTETERRE LE ROMAIN, Jacques. *Principles of the flute, recorder and Oboe*. Londres, Barrie and Jenkis, 1968, p. 9.

<sup>44</sup> Audición de las grabaciones de la *Suite*: <https://www.youtube.com/watch?v=L2AXoaFVLM>

<sup>45</sup> Ver anexo IV.

<sup>46</sup> BROWN, Rachel. *The Early Flute: A practical guide*. Nueva York, Cambridge University Press, 2002, p. 95. La traducción es mía.

Flautista	Año	Trinos	Apoyaturas
		a) Mecánicos b) Expresivos c) Rápidos d) Lentos e) Empieza por la nota real f) Empieza por la nota superior	a) En ocasiones sin realización b) Muy rápidas c) Menos de la mitad del valor de la nota principal d) La mitad del valor de la nota principal e) Más de la mitad del valor de la nota principal
Murchie	1924	a, c, e	a, b
Scheck	1957	a, d, f	b, c
Rampal	1959	a, c, f	b, c
Nicolet	1960	a, c, f	b, c
Stastny	1968	b, c, f	c
Galway	1979	a, c, f	c
Preston	1979	b, c, f	c
Kuijken	1982	b, c, f	d
Beznosiuk	1989	b, c, f	d
Pahud	2001	b, c, f	d

Tabla 5. Recogida de datos respecto a ornamentación escrita en la *Ouverture* de la *Suite BWV 1067*.

En la primera grabación conservada de la *Ouverture* percibimos que Murchie realiza los trinos comenzando por la nota real y con un carácter muy mecánico. Si observamos a Rampal en 1959, nos sorprende su técnica caracterizada por unas apoyaturas muy rectas y medidas, así como trinos convertidos en pura mecánica, muy regulares. Las grabaciones de Kuijken, Preston o Beznosiuk se caracterizan por unos trinos que siempre comienzan por la nota superior. Lo singular es que ambos consiguen que sean expresivos a través de la irregularidad de las batidas y del apoyo en la primera nota (nota superior, apoyatura) que precede al trino. En cuanto a las apoyaturas, suenan libres gracias a la irregularidad

en su interpretación, al contrario que sucedía con Rampal. La ejecución de Pahud en 2001 tiene similitudes con los trinos y apoyaturas que realizan los intérpretes historicistas.<sup>47</sup>

#### 4.5.Ritmo

En el siglo XX hubo un intento por parte de los compositores de escribir todo lo más preciso posible con lo que el músico se convirtió prácticamente en un mero ejecutante. ¿Qué pasa con la música antigua? Kuijken en su libro dice lo siguiente:

El músico del siglo XVIII no observaba nuestras reglas modernas sobre el solfeo estricto hasta los valores de nota más pequeños. Estas notas parecían ser tratadas como ornamentales más que como esenciales, y por lo tanto podían ser ejecutadas más libremente, algunas más largas, otras más cortas que las anotadas. La unidad rítmica inmediatamente superior, sin embargo, no se veía afectada por estos cambios.<sup>48</sup>

Con esta idea, inicia este artista historicista un apartado dedicado a ritmo donde nos muestra cómo las notas pequeñas eran interpretadas desiguales debido a la influencia de los pies métricos utilizados en la Antigüedad como el yámbico (corto-largo) o el trocaico (largo-corto). Esta idea está documentada desde el siglo XVI hasta, aproximadamente, entrado el siglo XIX. Al igual que comenta Lawson y Stowell, en la interpretación de la música antigua cabe tener en cuenta modificaciones en los ritmos prescritos entre las que destacan la desigualdad (*notes inégales*) o la sincronización rítmica.<sup>49</sup>

Numerosas fuentes francesas y algunas alemanas del siglo XVIII, en particular Quantz, describen la práctica de tocar notas escritas iguales de manera desigual.<sup>50</sup> Los tratados, independientemente de qué instrumento, hablaban sobre el uso de las *notes inégales*. Kuijken comenta que la *inegalité* en Francia no era un ornamento o una opción si no que era “pura necesidad” y que el buen gusto dependía de cómo de desigual tocabas en vez de si aplicar o no la desigualdad.<sup>51</sup>

---

<sup>47</sup> Audición de las grabaciones de la *Suite*: <https://www.youtube.com/watch?v=L2AXoaFVLM>

<sup>48</sup> KUIJKEN, Barthold. *The notation is not the music*. Indiana, Indiana University Press, 2013, p. 56.

<sup>49</sup> LAWSON, Colin, STOWELL, Robin. *La interpretación histórica de la música*. Madrid, Alianza Música, 2005, p. 78.

<sup>50</sup> BROWN, Rachel. *The Early Flute: A practical guide*. Nueva York, Cambridge University Press, 2002, p. 83.

<sup>51</sup> KUIJKEN, Barthold. *The notation is not the music*. Indiana, Indiana University Press, 2013, p. 58.



La influencia de Francia en el extranjero hizo que compositores como Bach, Haendel o Telemann escribiesen en estilo francés como es el caso de la Suite que analizamos donde sus danzas son, en mayor parte, francesas.

Partiendo de esto, procedemos a analizar la presencia de la desigualdad en las interpretaciones grabadas a través de un caso concreto: la primera frase del *Rondeau*.



Imagen 3. Extracto c. 1-8 *Rondeau*. Johann Sebastian Bach. *The Six Brandenburg Concertos and the Four Orchestral Suites*. Edición de Alfred Dörffel. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1885.



Imagen 4. Extracto c. 1-8 *Rondeau*. Johann Sebastian Bach. *Ouverture in h, BWV 1067*. Autógrafo. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, 1738.

Flautista	Año	Desigualdad rítmica en <i>Rondeau</i>
Murchie	1924	No
Scheck	1957	No
Rampal	1959	No
Nicolet	1960	No
Stastny	1968	No
Galway	1979	No
Preston	1979	No
Kuijken	1982	Sí
Beznosiuk	1989	Sí
Pahud	2001	No

Tabla 6. Presencia de desigualdad rítmica en las grabaciones.

En la tabla, percibimos que una interpretación con desigualdad rítmica no es una prioridad incluso dentro de los artistas historicistas. Solo en el caso de Kuijken y Beznosiuk entrevemos la tendencia hacia un *swing* moderado que obsequia energía y mayor sensación de pulso a la interpretación.

#### **4.6. Articulación, fraseo y dinámicas**

Así como el tempo y el ritmo era aproximadamente dado por los compositores, los siguientes puntos que veremos como el fraseo, la articulación o las dinámicas raramente estaban indicadas en las partituras anteriores al siglo XIX. Pero entonces, ¿cómo afronta un intérprete estos parámetros interpretativos tan importantes en una obra?

##### **4.6.1. Articulación**

Por articulación nos referimos al grado en que un intérprete separa notas sucesivas.<sup>52</sup> Tanto Kuijken como Brown, coinciden en recalcar las similitudes de la articulación en música con la pronunciación y énfasis de las sílabas en el lenguaje.<sup>53</sup>

Mientras que durante el siglo XX se puso de moda un tipo de articulación larga para la interpretación de todo repertorio independientemente de la época, las fuentes escritas del siglo XVII y XVIII demandan aplicar diferentes articulaciones con el objetivo de “evitar demasiada uniformidad”.<sup>54</sup> Por otro lado, las ligaduras eran sustancialmente menos comunes en la primera mitad del siglo XVIII que en la mayoría de los periodos posteriores. Por ejemplo, la brevedad con la que Quantz trata a las ligaduras dentro de un capítulo tan extenso y detallado sobre articulación indica una preferencia por otros modos de articulación. En la música barroca, las ligaduras eran normalmente cortas, no superior a un pulso completo.<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> CHEW, Geoffrey. “Articulation and phrasing.” *Grove Music Online*. Oxford University Press.

<sup>53</sup> BROWN, Rachel. *The Early Flute: A practical guide*. Nueva York, Cambridge University Press, 2002, p. 49 y KUIJKEN, Barthold. *The notation is not the music*. Indiana, Indiana University Press, 2013, p. 71.

<sup>54</sup> HOTTETERRE LE ROMAIN, Jacques. *Principles of the flute, recordes and Oboe*. Traducción David Lasocki. Londres, 1968, p. 59.

<sup>55</sup> BROWN, Rachel. *The Early Flute: A practical guide*. Nueva York, Cambridge University Press, 2002, p. 63.

Para la observación de la articulación empleamos como ejemplo el primer movimiento de la *Suite* que se puede dividir en dos secciones. Observando la partitura, no encontramos ligaduras escritas con excepción de los compases 96, 98, 152, 153 y 197. Veremos como afrontan los intérpretes esta cuestión.

En 1924, Murchie emplea constantemente una articulación muy larga y uniforme, en muchas ocasiones al límite de entenderse si está articulado o ligado. El travesero de Scheck emplea para la primera sección de la *Ouverture* una articulación muy densa mientras que, en la segunda sección, utiliza una articulación semejante al staccato alternada con ligaduras cortas escogidas por él. Por otro lado, Rampal, a pesar de que en la primera parte tiende a utilizar una articulación muy apoyada reforzada por el uso del vibrato; en el tempo rápido, la articulación es corta y muy uniforme alterando con ligaduras propias y de corta duración. Tanto Nicolet como Galway recurren una articulación más larga en el caso de la parte rápida.

El cambio principal de articulación se produce en la primera sección con las grabaciones historicistas tanto de Statsny, Preston, Kuijken como de Beznosiuk que abogan por articulaciones más variadas ayudando a encontrar una sensación de mayor desigualdad y dinamismo. En 2001, Pahud interpreta esta parte también realizando articulaciones diversas.<sup>56</sup>

En cuanto a la segunda sección, las grabaciones historicistas de las décadas de 1970 y 1980 se caracterizan por un juego de articulaciones más duras o blandas que refuerzan el sentido del compás así y potencian la desigualdad. También observamos la presencia casi inexistente de ligaduras a excepción de las escritas en la partitura. Escuchando a Pahud, apreciamos una tendencia a articulación uniforme y larga donde la diversidad es conseguida a través de ligaduras cortas.<sup>57</sup>

#### 4.6.2. Fraseo y dinámicas

Un ejemplo revelador de características de interpretación que interactúan es el fenómeno de que las diferencias del fraseo pueden capturarse observando el uso de la dinámica.

---

<sup>56</sup> Audición de las grabaciones de la primera sección de la *Ouverture*:  
<https://www.youtube.com/watch?v=L2AXoaFVLmM>

<sup>57</sup> Audición de las grabaciones de la segunda sección de la *Ouverture*:  
<https://www.youtube.com/watch?v=G2QKc84KiWQ>

En las grabaciones observamos mucha diferencia con respecto al fraseo y, consecuentemente, también en las dinámicas. Las grabaciones estándar de mitad de siglo XX como la de Rampal, se caracterizan por un fraseo plano donde todos los pulsos del compás son prácticamente iguales, es decir, no hay diferencias entre pulsos fuertes y débiles. Esto se traduce a nivel dinámico con la ausencia de variación consiguiendo una sensación de pesadez y densidad extremada.

Sin embargo, las grabaciones historicistas se caracterizan precisamente, por lo contrario, una búsqueda de los pulsos importantes de cada compás y donde las dinámicas se entienden y aprecian incluso dentro de un mismo compás. Cuando escuchamos la versión de Pahud, logramos distinguir también estos rasgos que caracterizan a las grabaciones de Kuijken y Preston.<sup>58</sup>

Según Kuijken, la interpretación historicista aboga por la declamación de palabras individuales en oposición al predominante long-line playing donde lo importante es la línea horizontal; y por tomar como modelo al *bel canto* como decían los tratados de instrumentistas del siglo XVIII.<sup>59</sup>

## 5. Conclusiones

Hemos podido demostrar cómo las grabaciones y aportaciones de los flautistas historicistas han revolucionado la manera de afrontar la interpretación de música antigua a través de la *Suite BWV 1067* de Bach. El análisis a través del caso de estudio confirma la influencia en el paradigma interpretativo gracias al esplendor del movimiento historicista a partir de la década de 1970. Las diez grabaciones repartidas a lo largo de ochenta años nos permitieron analizar los principales parámetros que conforman una interpretación: tempo, sonido, ornamentación, ritmo, articulación, fraseo y dinámicas.

El movimiento historicista desde la flauta travesera irrumpe a partir de los años veinte pero no es hasta después de la Segunda Guerra Mundial cuando gana presencia con la aparición de numerosas grabaciones e instituciones. Entre los flautistas dentro de la práctica históricamente informada nos hemos encontrado a una figura realmente relevante no solo por su interpretación sino también por su investigación artística en el campo de la música antigua y su extensa producción discográfica como es Barthold Kuijken.

---

<sup>59</sup> KUIJKEN, Barthold. *The notation is not the music*. Indiana, Indiana University Press, 2013, p. 51.

La audición de grabaciones nos ha ayudado a comprender el estilo inglés que dominó el principio del siglo XX con la primera grabación de la *Suite* así como a establecer una tendencia interpretativa mainstream entre los intérpretes más reconocidos de mediados del siglo pasado como son Rampal, Nicolet y Galway. También nos ha permitido apreciar las similitudes y diferencias interpretativas entre los principales artistas historicistas claramente incuestionables en todos los parámetros analizados.

La interpretación actual ejemplificada mediante Pahud abre una tercera vía ofreciendo un sistema híbrido donde se combina la tradición mainstream con la práctica históricamente informada. La búsqueda de un sonido más cálido en similitud al ofrecido por un traveso de madera; la ausencia de un vibrato mecánico; la ejecución de la ornamentación según la óptica historicista; y una mayor demanda de diferentes maneras de articulación son las principales características de la interpretación actual más relevantes para acercarse a la música antigua.

Este barrido evidencia que la interpretación está sometida a un proceso histórico. Sin embargo, observando la existencia de tendencias interpretativas, nos damos cuenta de que esto es limitado a la hora de intentar ver el desarrollo de la interpretación musical occidental en el siglo XX. El análisis de interpretaciones individuales ayuda a comprender la música en su manifestación interpretativa y como un proceso creativo único.

En siguientes estudios relacionados sería muy interesante tener en cuenta las siguientes generaciones de flautistas que están emergiendo con la finalidad de confirmar el resultado llevado a cabo en esta investigación.

## 6. Bibliografía

- BROWN, Rachel. *The Early Flute: A practical guide*. Nueva York, Cambridge University Press, 2002.
- COOK, Nicholas. *Beyond the Score. Music as Performance*. Nueva York, Oxford University Press, 2014.
- DREESE, Mia. "A tribute to Frans Vester: musician, scholar, autor" *Flutist Quarterly*, XXXI, 4, verano 2006, pp. 36-42.
- ELLIS, Alexander J. "The History of musical pitch" *Journal of the Society of Arts*. Londres, marzo 1880, p. 293-336.
- ELSTE, Martin. *Meilensteine der Bach-Interpretation 1750-2000. Eine Werkgeschichte im Wandel*. Stuttgart, Weimar, Kassel, J B Metzler, 2000.
- FABIAN, Dorottya Fabian. *A musicology of performance: Theory and Method Based on Bach's Solos for Violin*. Cambridge, Open Book Publishers, 2017.
- FORREST KELLY, Thomas. *Early music: A very short introduction*. Nueva York, Oxford University Press, 2011.
- HALBREICH, Harry. *Paul Sacher: una vida polifónica o el hombre de un siglo*. Scherzo, nº 210. Julio-Agosto 2006. Scherzo Editorial S.L, p. 114-117.
- HARNONCOURT, Nikolaus. *Baroque Music Today*. Portland, Oregon, 1988.
- HARNONCOURT, Nikolaus. *La música como discurso sonoro*. Acantilado, Barcelona, 2006.
- KUIJKEN, Barthold. *The notation is not the music*. Indiana, Indiana University Press, 2013.
- LAWSON, Colin, STOWELL, Robin. *La interpretación histórica de la música*. Madrid, Alianza Música, 2005.
- POWELL, Ardal. *The flute*. New Haven y Londres, Yale University Press, 2002.
- SOLUM, John. *The Early Flute*. Oxford, Clarendon Press, 1992.

## 6.1.Sitografía

BIGIO, Robert. "Robert Murchie". <https://www.robertbigio.com/murchie.htm> [consulta: 24-2-2023].

BROWN, Rachel. <https://www.rachelbrownflute.com/> [consulta: 15 -1- 2023].

Kammermusikkreis Scheck-Tema. "Orchestral Suite No.2 in B minor, BWV 1067: Ouverture"

[https://www.youtube.com/watch?v=Lo6y6UGdBY8&list=OLAK5uy\\_mN8EjfMh9Q1F1V6s6jgBJ2LctBdYfTajc&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=Lo6y6UGdBY8&list=OLAK5uy_mN8EjfMh9Q1F1V6s6jgBJ2LctBdYfTajc&index=2) [consulta: 3-4-2023].

CAMPBELL, Margaret y K. PRESTON, Katherine. "Dolmetsch, (Eugène) Arnold." *Grove Music Online*. Oxford University Press. <https://www-oxfordmusiconline-com.umbral.unirioja.es/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002240674> [consulta: 28-12-2022].

CHEW, Geoffrey. "Articulation and phrasing." *Grove Music Online*. Oxford University Press.<https://www-oxfordmusiconline-com.umbral.unirioja.es/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040952> [consulta: 13-3-2023].

Discogs. "Discografía de Barthold Kuijken" <https://www.discogs.com/es/artist/836884-Barthold-Kuijken> [última consulta: 15-1-2023]

KREITNER, Kenneth, JAMBOU, Louis, HUNTER, Desmond, CARTER, Stewart A., WALLS, Peter, NG, Kah-Ming, SCHULENBERG, David, BROWN, Clive. "Ornaments." *Grove Music Online*. <https://www-oxfordmusiconline-com.umbral.unirioja.es/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000049928> [consulta: 1-2-2023]

KREYSZIG, Walter. "Rampal, Jean-Pierre." *MGG Online*. RILM, New York; Bärenreiter, Kassel; Metzler, Stuttgart, 2005 (2016). <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/14748>. [consulta: 21-1-2023]

La Petite Bande. <https://www.lapetitebande.be/en/la-petite-bande> [consulta: 15-1-2023].

MOENS-HAENEN, G. "Vibrato." *Grove Music Online*. <https://www-oxfordmusiconline-com.umbral.unirioja.es/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000029287> [consulta: 24-1-2023].

Shellackophile. "Bach: Suite No.2 in B minor, by Robert Murchie and Hamilton Harty conducting (1924)" <https://www.youtube.com/watch?v=7BLTbZxcFGI> [consulta: 15-1-2023].

SPELL, Eldred. "Stephen Preston: a complete and utter novelty". *Flutist Quarterly*, fall 2006, p. 46-50. *GaleAcademicOneFile*.

[link.gale.com/apps/doc/A278631638/AONE?u=googlescholar&sid=bookmark-AONE&xid=7e3d5e59](http://link.gale.com/apps/doc/A278631638/AONE?u=googlescholar&sid=bookmark-AONE&xid=7e3d5e59) [consulta: 20-1-2023].

The English Concert. <https://englishconcert.co.uk/> [consulta: 15-1-2023]

WILLIAMS, Alexandra. "Bonnie Sweet Recorder: Some Issues Arising from Arnold Dolmetsch's Early English Recorder Performances." *Early Music* 35, 1, 2007. Pp. 67–80. <http://www.jstor.org/stable/4137271> [consulta: 2-1-2023]

## 6.2.Partituras

*Johann Sebastian, Bach. Orchestral Suite. Overture in B minor, BWV 1067*. Edición de Heinrich Besseler y Hans Grüss. Kassel, Bärenreiter, 1966.

*Johann Sebastian Bach. The Six Brandenburg Concertos and the Four Orchestral Suites*. Edición de Alfred Dörffel. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1885.

*Johann Sebastian Bach. Ouverture in h, BWV 1067*. Autógrafo. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, 1738.

[https://www.bach-digital.de/rsc/viewer/BachDigitalSource\\_derivate\\_00052902/db\\_bachst0154\\_pa005.jpg?x=-2309.8172185430462&y=0&scale=0.21522234891676167&rotation=0&layout=singlePageLayout](https://www.bach-digital.de/rsc/viewer/BachDigitalSource_derivate_00052902/db_bachst0154_pa005.jpg?x=-2309.8172185430462&y=0&scale=0.21522234891676167&rotation=0&layout=singlePageLayout)

## 6.3.Tratados

BACH, Carl Philipp Emanuel. *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*. Traducido por William J. Mitchell. New York, 1949.

HOTTETERRE LE ROMAIN, Jacques. *Principles of the flute, recordes and Oboe*. Londres, Barrie and Jenkis, 1968.



TROMLITZ, Johann Georg. *Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen*. Leipzig, Adam Friedrich Böhme, 1791.

#### **6.4.Discografía ordenada cronológicamente**

Bach, Johann Sebastian. *Suite in B minor, for flute and strings*. Robert Murchie, The Symphony Orchestra, Hamilton Harty. 1924, Columbia.

Bach, Johann Sebastian. *Das Schaffen Johannes Sebastian Bach: Serie I. Ouverturen und Sinfonien*. Kammermusikkreis, Scheck, Gustav Scheck, Fritz Rieger. 1957, BNF Collection 2014.

Bach, Johann Sebastian. *Bach: Suites pour orchestre Nos. 2-4 (Mono version)*. Jean-Pierre Rampal, Kammerorchester des Saarländischen Rundfunks, Karl Ristenpart. Vinilo. 1959, BNF Collection 2015.

Bach, Johann Sebastian. *Bach: Orchestral Suites BWV 1066-1069 (Stereo version)*. Münchener Bach Orchester, Karl Richter. 1960, BNF Collection 2013.

Bach, Johann Sebastian. *Bach Ouverturen 1-4 auf Originalinstrumenten*. Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt. 1968, Telefunken.

Bach, Johann Sebastian. *Galway Plays Bach*. James Galway, Zagreb Soloists. 1978, Sony Music Entertainment.

Bach, Johann Sebastian. *Ouvertures BWV 1066-1069*. The English Concert, Trevor Pinnock. 1979, Deutsche Grammophon GmbH.

Bach, Johann Sebastian. *Bach: Orchestersuiten 1066-1069*. La Petite Bande, Sigiswald Kuijken. CD. Deutsche Harmonia mundi, 1982.

Bach, Johann Sebastian. *Bach: Orchestral Suite (Overtures) BWV 1067 and 1068 /Triple Concerto*. The English Concert, Trevor Pinnock. Deutsche Grammophon GmbH, 1988.

Bach, Johann Sebastian. *Bach: Brandenburg Concerto No. 5 – Orchestral suite No. 2 – Trio sonata – Partita*. Emmanuel Pahud, Berliner Barock Solisten, Rainer Kussmaul. CD. Warner classics, 2001.

ANEXO I. Audiciones de grabaciones completas a través de la plataforma Youtube ordenadas cronológicamente.

1. Richard Murchie en 1924
  - 1.1. *Ouverture*: <https://www.youtube.com/watch?v=7BLTbZxcFGI>
  - 1.2. *Rondeau*: <https://www.youtube.com/watch?v=7BLTbZxcFGI&t=275s>
2. Gustav Scheck en 1957
  - 2.1. *Ouverture*:  
[https://www.youtube.com/watch?v=Lo6y6UGdBY8&list=OLAK5uy\\_mN8Ejfh9Q1F1V6s6jgBJ2LctBdYfTajc&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=Lo6y6UGdBY8&list=OLAK5uy_mN8Ejfh9Q1F1V6s6jgBJ2LctBdYfTajc&index=2)
  - 2.2. *Rondeau*:  
[https://www.youtube.com/watch?v=J7DpRsggfZM&list=OLAK5uy\\_mN8Ejfh9Q1F1V6s6jgBJ2LctBdYfTajc&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=J7DpRsggfZM&list=OLAK5uy_mN8Ejfh9Q1F1V6s6jgBJ2LctBdYfTajc&index=2)
3. Jean Pierre Rampal en 1959
  - 3.1. *Ouverture*:  
[https://www.youtube.com/watch?v=tpAc58IUIJM&list=OLAK5uy\\_nI-GFI mvsB7q3QEnB9GZqCiXyjbv-JAEs](https://www.youtube.com/watch?v=tpAc58IUIJM&list=OLAK5uy_nI-GFI mvsB7q3QEnB9GZqCiXyjbv-JAEs)
  - 3.2. *Rondeau*:  
[https://www.youtube.com/watch?v=Ft\\_kEDTmfB8&list=OLAK5uy\\_nI-GFI mvsB7q3QEnB9GZqCiXyjbv-JAEs&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=Ft_kEDTmfB8&list=OLAK5uy_nI-GFI mvsB7q3QEnB9GZqCiXyjbv-JAEs&index=2)
4. Aurèle Nicolet en 1960
  - 4.1. *Ouverture*:  
[https://www.youtube.com/watch?v=uowJ4g-B3Lg&list=OLAK5uy\\_kaNb5zh7GfCAJ\\_r9hQ27XAaBTIOSdARmo&index=1](https://www.youtube.com/watch?v=uowJ4g-B3Lg&list=OLAK5uy_kaNb5zh7GfCAJ_r9hQ27XAaBTIOSdARmo&index=1)
  - 4.2. *Rondeau*:  
[https://www.youtube.com/watch?v=BUwqrPWIXLc&list=OLAK5uy\\_kaNb5zh7GfCAJ\\_r9hQ27XAaBTIOSdARmo&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=BUwqrPWIXLc&list=OLAK5uy_kaNb5zh7GfCAJ_r9hQ27XAaBTIOSdARmo&index=2)
5. Leopold Stastny en 1968
  - 5.1. *Ouverture*: <https://www.youtube.com/watch?v=AOoDGcVF2ng>
  - 5.2. *Rondeau*: <https://www.youtube.com/watch?v=AOoDGcVF2ng&t=736s>
6. James Galway en 1979
  - 6.1. *Ouverture*: [https://www.youtube.com/watch?v=l\\_kTfy2rI7o](https://www.youtube.com/watch?v=l_kTfy2rI7o)
  - 6.2. *Rondeau*: <https://www.youtube.com/watch?v=J7m6k94giUY>
7. Stephen Preston en 1979

- 7.1. *Ouverture*:  
[https://www.youtube.com/watch?v=2DXAW1LOgzU&list=PLr0MsaDpKsY\\_HbSgMex7\\_2CFRyZ5anNmt&index=10](https://www.youtube.com/watch?v=2DXAW1LOgzU&list=PLr0MsaDpKsY_HbSgMex7_2CFRyZ5anNmt&index=10)
- 7.2. *Rondeau*:  
[https://www.youtube.com/watch?v=IYEQ1-Y5zCw&list=PLr0MsaDpKsY\\_HbSgMex7\\_2CFRyZ5anNmt&index=9](https://www.youtube.com/watch?v=IYEQ1-Y5zCw&list=PLr0MsaDpKsY_HbSgMex7_2CFRyZ5anNmt&index=9)
8. Barthold Kuijken en 1982
- 8.1. *Ouverture*: <https://www.youtube.com/watch?v=lptGCRUc9I4>
- 8.2. *Rondeau*:  
[https://www.youtube.com/watch?v=E735tkX2qcM&list=OLAK5uy\\_mSgCq\\_n1aVkf3m-wYtN1WGNFCPUTaZEwQQ&index=9](https://www.youtube.com/watch?v=E735tkX2qcM&list=OLAK5uy_mSgCq_n1aVkf3m-wYtN1WGNFCPUTaZEwQQ&index=9)
9. Lisa Beznosiuk en 1989
- 9.1. *Ouverture*: <https://www.youtube.com/watch?v=iLc56ReSVwQ>
- 9.2. *Rondeau*: <https://www.youtube.com/watch?v=j6ji0pAVYYo>
10. Emmanuel Pahud en 2001
- 10.1. *Ouverture*:  
<https://www.youtube.com/watch?v=FOQNSc9KhLY&list=PLs2vq238vU6n1ipwMECSyFJMohKFrR7mC&index=1>
- 10.2. *Rondeau*:  
[https://www.youtube.com/watch?v=8CG2Nc\\_c2iI&list=PLs2vq238vU6n1ipwMECSyFJMohKFrR7mC&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=8CG2Nc_c2iI&list=PLs2vq238vU6n1ipwMECSyFJMohKFrR7mC&index=2)

ANEXO II. Extracto de la partitura *Ouverture* de la Suite BWV 1067 de Johann Sebastian Bach.

Autógrafo 1738



# OUVERTURE.

Flauto traverso.  
Violino I.  
Violino II.  
Viola.  
Continuo.

B. W. XXXI. (6)

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble, alto, and bass clefs. The music consists of continuous sixteenth-note patterns in the upper staves and a more rhythmic bass line. Fingering numbers (1-5) are indicated below the notes.

Second system of musical notation, including repeat signs and first/second endings. The notation continues with similar rhythmic patterns. Fingering numbers are present below the notes.

Third system of musical notation, showing a continuation of the piece with various rhythmic textures across the staves.

Fourth system of musical notation, concluding the piece with a final cadence. Fingering numbers are visible at the bottom of the system.

B. W. XXXI. (1)

ANEXO III. Extracto de la partitura *Rondeau* de la Suite BWV 1067 de Johann Sebastian Bach.

Autógrafo 1738



Edición de Alfred Dörffel. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1885.

Rondeau.

A printed edition of the Rondau from the Suite BWV 1067. The score is arranged in three systems, each with three staves (treble, alto, and bass clefs). The music is in G major and 3/4 time. The first system includes a key signature change to G major and a time signature change to 3/4. The second system continues the piece with various rhythmic patterns. The third system concludes the piece with a final cadence. The edition includes fingerings and ornaments indicated by small symbols above the notes. At the bottom of the page, the text 'B. W. XXXI. (1)' is printed.