

---

## REINECKE Y LA FLAUTA TRAVESERA

---

María José SÁNCHEZ

### INTRODUCCIÓN

Carl Reinecke nació el 23 de junio en 1824 en Altona, parte de Hamburgo, el mismo año que Bruckner, Cornelius y Smetana y falleció en Leipzig, un 10 de marzo de 1910. Su vida abarca un extenso periodo: Beethoven compuso su Novena Sinfonía un año después de que naciera, y murió un año antes de "La Canción de la Tierra" de Mahler.

Durante esa vida tan extensa, Reinecke desarrolló una amplia trayectoria profesional como pianista, pedagogo, compositor, director de orquesta y de conservatorio.

Llegó a convertirse en uno de los más destacados pianistas alemanes de su tiempo y compuso desde los siete años a lo largo de toda su vida, acumulando un catálogo de más de doscientas ochenta y ocho obras de todos los géneros, desde cuentos musicales basados en historias propias y ejercicios para jóvenes pianistas hasta óperas y sinfonías. También se convirtió en un afamado director de orquesta que dirigió durante treinta y cinco años la Orquesta del Gewandhaus de Leipzig y trabajó con los solistas de flauta Barge, partidario de las flautas de sistema antiguo y Schwedler,



Reinecke en 1895

creador de la "flauta reformada", a los que dedicó obras muy importantes del repertorio para flauta y con Taffanel, que adoptó y defendió el sistema Boehm. Fue un gran pedagogo que desarrolló una importante labor en el conservatorio de esta misma ciudad y tuvo tiempo incluso de cultivar otras facetas artísticas, como su talento para la poesía y la pintura.

## CONTEXTO BIOGRÁFICO

El año 1860 fue decisivo en su carrera. Reinecke: consiguió un puesto como profesor de piano y contrapunto en el conservatorio de Leipzig, que Mendelssohn había fundado en 1842. En él formaría a futuros compositores tan importantes como Janáček o Grieg. Otro alumno suyo, el compositor alemán Emil Kronke, escribiría varias piezas para flauta como la "Romanza quasi serenata" op. 86 o "Capricho español" op.113, ambas para flauta y piano, o para flauta sola, como los "Tres estudios de concierto" o la "Suite" op.175. Ese mismo año se convirtió en director de la Orquesta Gewandhaus de Leipzig, cargo que desempeñaría hasta 1895. Esta orquesta sigue hoy en día en activo tras más de doscientos años de historia y ha contado con directores de la talla del propio Félix Mendelssohn, Wilhelm Furtwängler o Kurt Masur, siendo Riccardo Chailly el director actual. Las sinfonías de Beethoven eran parte del repertorio habitual de la orquesta y en 1869 Reinecke dirigió la primera ejecución completa del Requiem Alemán de Brahms. Con esta orquesta y también bajo la dirección de Reinecke, Taffanel interpretó como solista el Concierto en Sol Mayor de Mozart en 1890.



Reinecke en 1860

## ESTILO

Frente a las tendencias musicales innovadoras y radicales representadas por Richard Strauss, Liszt y Wagner, el estilo de Reinecke es conservador y está muy influenciado por Mendelssohn y Schumann, quienes dominaban la vida musical de Leipzig y que fueron determinantes en su desarrollo profesional. Reinecke los había conocido en 1843 y se consideraba discípulo y admirador suyo. Destaca su maestría en la orquestación y en el desarrollo de los temas y su armonía sofisticada aunque tradicional.

Su aportación más importante a la flauta es el lenguaje que emplea en las obras, que revalorizan su capacidad expresiva y la convierten en un instrumento adecuado para la expresión de las emociones más profundas.

También influye en su estilo la labor de Reinecke como transmisor de la importancia del repertorio clásico y barroco tanto como profesor como en su trabajo como director de orquesta y a partir de 1897, como director del conservatorio de Leipzig. Mendelssohn había iniciado el "revival" de este repertorio al rescatar del olvido obras como "La Pasión según San Mateo" de J. S. Bach, que se volvió a interpretar en Berlín en 1829 bajo su dirección e impulsó la publicación de la obra completa de Bach en 1850. Asimismo Reinecke pensaba que su misión debía consistir en intentar perpetuar el estilo y la obra de compositores como Mozart, Bach o incluso Palestrina. De hecho, fue uno de los más importantes intérpretes de Mozart de su tiempo y escribió libros acerca de la interpretación de los conciertos de Mozart y las sonatas de Beethoven así como tres cadencias para el Concierto para flauta y arpa de Mozart. Al igual que Reinecke y dentro de esa corriente alemana de recuperación del legado musical barroco y clásico, Schwedler fue también un precursor de la música antigua e interpretó, si bien con un estilo claramente romántico, obras barrocas con travesero, instrumento con el que comenzó sus estudios. También realizó transcripciones y adaptaciones de obras de Rameau, Couperin, Marais, Vivaldi, Bach, Haydn y Spohr entre otros y publicó las sonatas de Bach y Haendel, la Partita de Bach y los cuartetos de Mozart en ediciones llenas de anotaciones, acentos, ligaduras e indicaciones de tempo según el estilo de la época.

## OBRAS PARA FLAUTA

Reinecke era un maestro de la música de cámara. Durante su etapa como director del Gewandhaus, Reinecke compuso la sonata "Undine" op.167 para flauta y piano en 1885, el ciclo de dieciséis piezas breves para piano op. 202 "De la cuna a la tumba" en 1888, de ocho de las cuales el flautista Ernesto Kohler realizaría un arreglo para flauta y piano y el Octeto en Si bemol Mayor, op. 216 para instrumentos de viento en 1892.

Una vez retirado como director, dedicado de lleno a la composición, compondría un Sexteto en Si bemol Mayor, op. 271 en 1905 y como piezas concertantes, el Concierto en Re Mayor op.283, en 1909 y la Ballada op. 288,

fechada en 1911, un año después de su muerte, quizá como publicación póstuma y de la que existe un arreglo para flauta y piano.

### La Sonata "Undine" op. 167 para flauta y piano

"Undine" es una auténtica sonata romántica con un lenguaje plenamente romántico. Louis Fleury, en su artículo "La flauta en la música de cámara moderna" de 1926 alaba esta obra y elogia a Reinecke por ser uno de los pocos compositores contemporáneos que se haya animado a escribir una sonata así para flauta. Según Ardal Powel en su libro "The flute", la sonata está dedicada, al igual que el Romance op.7 para flauta y orquesta de Camille Saint-Saëns de 1871, al flautista A. de Vroye (1835-1890, París). De este flautista poco se sabe salvo que era un Oficial de la Academia de Instrucción Pública y que estudió en el conservatorio de París con Víctor Coche, que era el profesor asistente de Tulous. Sin embargo, en opinión de Henrik Wiese y de Rachel Brown, está dedicada a Wilhelm Barge, compañero de Schwedler en la orquesta Gewandhaus. Es una obra muy popular, probablemente la obra para flauta más conocida e interpretada de las de Reinecke y se han hecho arreglos para violín y piano o clarinete y piano.

Esta sonata es una muestra de la fuerte influencia literaria de la música del siglo XIX<sup>1</sup>, así como del gusto romántico por lo fantástico, lo sobrenatural y por la Edad Media, con sus relatos de caballería, poemas heroicos, mitos y leyendas. A partir del s. XVIII, las ondinas o ninfas del agua se habían convertido en protagonistas literarias del cuento fantástico alemán, que se había puesto de moda en toda Europa. En 1811, Frédéric de la Motte-Fouqué (1777-1843) publica la novela "Undine", inspirada en los escritos de Paracelso y obtiene un enorme éxito. Paracelso, un alquimista, médico y astrólogo suizo de la primera mitad del siglo XVI, defendía en su "Tratado de los ninfos, silfos, pigmeos, salamandras y otros seres" la existencia de las ondinas y explicaba que carecían de alma que las hiciera inmortales y que sólo podían conseguirla casándose con un mortal. La versión romántica de De la Motte-Fouqué de este mito medieval inspiró numerosas composiciones, entre ellas la sonata homónima de Reinecke. Otros ejemplos son

1 De hecho, el término "Romanticismo" procede del vocablo francés "romance", que significa poema, narración y que designa en los siglos XVII y XVIII lo novelesco, fabuloso y fantástico en la literatura y que en un primer momento designa al movimiento literario que surge a partir del 1800 en Alemania. A raíz del artículo sobre Beethoven de E.T.A. Hoffmann de 1810, pasa a aplicarse también a la música.

el poema sinfónico para orquesta "Ondine" que Dvorák escribió en 1896 o las tres óperas del mismo nombre compuestas por E.T.A. Hoffmann en 1816, por el compositor y libretista Albert Lortzing (1801-1851) en 1845 y por el pianista francés Pierre Sancan en 1962<sup>2</sup>. Tchaikovsky también escribió una ópera en 1869 pero destruyó su mayor parte cuando fue rechazada por el Teatro Imperial de San Petersburgo, conservando únicamente algunos fragmentos que reutilizó en el ballet de "El lago de los cisnes" y en su Segunda Sinfonía. Por otra parte, Ravel incluyó un movimiento titulado "Ondine" en su suite para piano "Gaspard de la nuit" de 1908 y en 1958, Frederick Ashton creó un ballet sobre el mismo tema para Margot Fonteyn y Michael Somes con música de Hans Werner Henze.

Entre 1812 y 1815, poco más tarde de la aparición de la novela de Fouqué, los hermanos Grimm publicaron sus colecciones de cuentos y en 1835 Hans Christian Andersen escribió su famoso cuento de "La sirenita", sobre el que Dvorák basó su ópera "Rusalka" en 1901, y Arthur Honegger, autor de la pieza para flauta sola "La danza de la cabra", sus "Tres canciones de la pequeña sirenita" de 1926. A Reinecke también le gustaban mucho los cuentos, como evidencian las versiones musicales que compuso de Blancanieves, La Bella Durmiente o Cenicienta, para algunos de los que escribió él mismo los libretos bajo el pseudónimo de Heinrich Carsten, sus nombres segundo y tercero.

La sonata de Reinecke es música programática, es decir, es música instrumental que ha sido compuesta a partir de un contenido extramusical, en este caso, a partir de la novela de De la Motte-Fouqué. Mendelssohn y Schumann, los dos compositores que más influenciaron el estilo de Reinecke, también compusieron obras programáticas, como la obertura "Las Hébridias" de Mendelssohn o la Sinfonía "Primavera" de Schumann. Éste último fue de hecho uno de los compositores románticos que más música programática escribió.

Reinecke estructura la historia de la novela en los cuatro movimientos de la Sonata y describe los personajes y las situaciones mediante evocadoras imágenes musicales y leitmotivs.

2 Fallecido el año pasado de 2008, Sancan es el autor de la Sonatina para flauta y piano compuesta en 1946 para los exámenes del conservatorio de París y dedicada al profesor Gaston Crunelle, para quien Dutilleux también había escrito su Sonatina para flauta y piano tres años antes.

El "Allegro" representa el agua, el mundo de Undine y su anhelo por conseguir un alma. Reinecke logra recrear el movimiento agitado del agua mediante el tema inicial, un arpeggio en subdivisión ternaria que desciende y asciende formando una línea ondulante y mediante cascadas de semicorcheas ligadas que descienden a toda velocidad describiendo rápidos o ascienden en olas cada vez más violentas en un auténtico "rafting musical" en el que no falta la intervención de Neptuno en la mano izquierda del piano en el compás 101. Los breves motivos del compás 30 así como los mordentes del compás 36 y el tema del 41 serían los suspiros de Undine por alcanzar la inmortalidad. El movimiento termina con una marcha fúnebre en el compás 251 que anuncia el final trágico de la historia.

En el segundo movimiento, Undine se acerca al mundo humano y es recogida del mar por un pescador y su esposa que la acogen en su casa y la adoptan como hija. En el "Intermezzo. Allegretto vivace", los breves motivos por saltos de semicorcheas en estacato, como ráfagas repentinas, describen el carácter impredecible y caprichoso de Undine. La sección intermedia "Più lento quasi andante", con la indicación de "dolce e misterioso", describe el enamoramiento entre Undine y el caballero Huldebrand, quien, por cierto, está comprometido con una dama de la corte. Entre paréntesis puede leerse "Ohne jegliche Bebung im Tone", que quiere decir sin vibrato en el sonido y que Reinecke apunta para reforzar el carácter misterioso e íntimo de esta sección en contraste con el de la sección anterior. Quizá esto pone de manifiesto que el uso del vibrato era práctica habitual, al menos entre los flautistas de Leipzig, como Barge. No obstante, el tema del vibrato no aparece comentado en ninguno de los tratados más importantes de la época como en el de Devienne, Hugot, Wunderlich, Drouët, Tulou o Boehm. El tema del "Più lento" reaparecerá al final de la sonata a modo de leitmotiv en contraposición al carácter apasionado del cuarto movimiento.

En el tercero, Undine se casa con Huldebrand convirtiéndose en un ser inmortal. El "Andante tranquilo. Dolce", representa el diálogo de los enamorados en el que Undine le confiesa a su ya marido, el caballero Huldebrand, que no es una mujer corriente sino una ondina y que gracias haberse casado con él, ha conseguido la inmortalidad. El episodio intermedio del "Molto vivace", breve y amenazante, con tresillos de corcheas, describe el enfado de los espíritus del agua que le advierten a Undine de que volverán a por ella y de que si alguna vez Huldebrand traiciona su fidelidad, solamente su muerte aplacará su sed de venganza. Reinecke utiliza lo largo de

la sonata ala subdivisión ternaria o los tresillos como imagen musical del agua y de Undine.

En el "Finale. Allegro molto agitato ed appassionato", el amor tierno y dulce de los dos movimientos anteriores se transforma en una pasión tormentosa. Huldebrand busca consuelo en su antigua prometida faltando a su fidelidad. Cumpliendo con sus amenazas, los espíritus del agua cobran su vida como venganza y Undine regresa al mar. Reaparece el ritmo de tresillos, esta vez de negras. Tras la intensidad emotiva de la tragedia, vuelve la calma con el "Più lento" del segundo movimiento, igualmente "misterioso" y en *pp*, aunque en valores más largos. Describe el funeral de Huldebrand, en el que aparece una figura sombría, Undine, que se transforma en un manantial junto a la tumba de su amado.

#### "De la cuna a la tumba" op. 202.

El ciclo de dieciséis piezas breves para piano op. 202 "De la cuna a la tumba" se publicó en 1888 y tuvo mucho éxito. En una biografía de Reinecke realizada por su principal editor J. H. Zimmerman en 1902 se recogen las críticas tan favorables que recibió esta obra y se menciona que ya se ha alcanzado la décima edición. Era práctica habitual en la época que compositores de éxito como Reinecke encargaran adaptaciones de sus obras a otros de menor fama. Cuarenta años antes, Schumann acuciado por su editor para que realizara un arreglo para piano a cuatro manos de su Tercera Sinfonía, se lo encargó a Reinecke. Ahora le tocaba hacerlo al flautista y compositor Ernesto Köhler, conocido por sus estudios op. 33 y por piezas para flauta y piano como "Souvernir ruso" o "Papillon". Köhler escogió ocho de las dieciséis piezas respetando el orden. Se titulan: "Juego y danza", "Trabajo arduo", "Oh hermosa noche", "Procesión nupcial", "Consuelo", "Marcha de cumpleaños", "Coronado de plata" y "Atardecer". La influencia de Schumann en estas breves piezas se pone de manifiesto en el guiño cómplice de Reinecke de incluir en la pieza "Atardecer" una melodía del s. XVII, "La danza del abuelo", que tradicionalmente se interpretaba como última danza en los bailes, y que Schumann también utiliza en sus obras.

#### El Octeto en si bemol mayor, op. 216 y el Sexteto en si bemol mayor, op. 271

En el Romanticismo, el conjunto de cámara ideal era el cuarteto de cuerda clásico al que se añadía a menudo un piano. En las contadas oca-

siones en las que se incluía un instrumento de viento en el grupo, solía ser un clarinete, como hicieron Weber, Schumann y Brahms. A excepción de los quintetos de Danzi y Reicha, la música para conjuntos de viento era escasa. Reinecke contribuyó a este repertorio con la composición de estas dos obras, en las que demuestra su gran conocimiento de los instrumentos de viento y su maestría en la instrumentación.

El Octeto en Si bemol Mayor, op. 216 fue compuesto en 1892. De cuatro movimientos, está escrito para flauta, oboe, dos clarinetes, dos trompas y dos fagotes y muestra desde el comienzo la riqueza sonora de la acertada e innovadora combinación instrumental. En Rondó final Reinecke otorga un importante papel a la flauta, que es la que lleva el tema tanto en la exposición como en la reexposición. Este tema consiste en largas frases con figuración breve en staccato. Esta escritura también la utilizará Reinecke en el "Piú mosso" del Finale de su Concierto para flauta a imitación del solo de flauta del final del Scherzo de "El sueño de una noche de verano" de Mendelssohn.

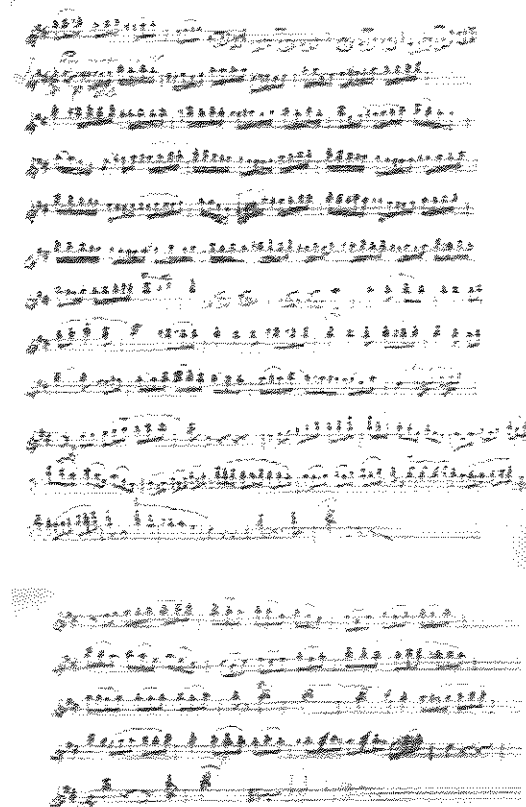
El Sexteto en Si bemol Mayor op. 271, de 1905, está compuesto para la formación de quinteto de viento tradicional, a la que Reinecke añade una trompa más. Consta de tres movimientos. En el Adagio destaca el contrapunto de la flauta al tema expuesto por el clarinete así como su protagonismo en el Vivace ma non troppo de la sección central.

### El Concierto en re mayor op. 283

Es el concierto romántico para flauta más importante. Meylan, en su libro "The flute", opina que en este concierto se pone de manifiesto que las nuevas posibilidades expresivas del instrumento han trascendido las limitaciones del papel programático asociado tradicionalmente a la flauta y que ha adquirido una expresividad afín a la del violín, el cello o la voz humana. En efecto, este concierto tiene muy poco que ver con otras obras del s. XIX como el "Concierto para ruiseñor" de Wilhelm Popp o la "Polka para dos flautas y orquesta" subtitulada "Dos ruiseñores en el riachuelo del molino" de Graening, en los que la flauta queda reducida a un instrumento meramente descriptivo en un espectáculo de virtuosismo vano.

Dedicado a Maximilian Schwedler, flautista principal de la Gewandhaus desde 1881 hasta 1917, Reinecke lo terminó a finales del 1908 y fue

publicado con la reducción para piano por Breitkopf & Härtel en Enero de 1909, el mismo mes en el que Richard Strauss estrenaba "Elektra" y en la misma época en la que Schoenberg, Webern y Berg ya habían comenzado a experimentar con la atonalidad. Está orquestado para dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, dos trompetas, cuatro trompas, triángulo ad libitum, timbales y percusión diversa y para un pequeño grupo de cuerda: tres violines primeros, tres segundos, dos violas, dos cellos y dos contrabajos. En las partichelas de la versión orquestal, que siempre han sido manuscritos y nunca han llegado a imprimirse, figura la coda final original del tercer movimiento, llena de anotaciones y correcciones realizadas por Schwedler en colaboración con Reinecke, que dieron lugar a la coda que actualmente suele interpretarse.



Coda original del movimiento final del Concierto para flauta.

Schwedler estrenó la obra tocando la versión con piano en un concierto celebrado el 15 de Marzo de 1909. Schwedler también había estrenado la Tarantelle op.6 para flauta, clarinete y orquesta de Saint-Saëns de 1893.

El primer concierto de la versión con orquesta tuvo lugar en Londres el 4 de Septiembre de ese mismo año con la orquesta Queen's Hall bajo la dirección de Henry Wood y con Albert Fransella como solista.

El tratado de Schwedler "Flöte und Flötenspiel" aporta información muy útil para una interpretación más cercana a la concepción original. Por ejemplo, respecto al vibrato, Schwedler se mostraba partidario de su uso en oposición a las ideas interpretativas de la escuela de Berlín, si bien abogaba por un uso selectivo, para reforzar la expresividad de pasajes de los registros medio y agudo y para tocar diferenciando los caracteres de los distintos temas. Utilizaba el vibrato de garganta y en el Tratado explica que se debe cerrar la glotis presionando ligeramente las cuerdas vocales para conseguir una columna de aire más compacta y una mayor potencia sonora. Insiste en la importancia de mantener la caja torácica bien alta y expandida, como el pecho de un soldado. Respecto a la articulación, emplea dos tipos de doble picado: "di-l" y "ti-ke" buscando fluidez y ligereza y exige una estricta observancia del ritmo y del pulso en la ejecución.

Sobre la interpretación de las variaciones del tempo, la edición de Breitkopf & Härtel de Henrik Wiese recoge una nota del propio compositor, que dice deben ser tan ligeras que el oyente apenas las note. Hay que tener en cuenta toda la gama de dinámicas empleada que va desde el *ppp* hasta el *ff* así como los siete tipos de acento: *sf*, *sfp*, *sfpp*, *fp*, *mfp*, *>*, *^* y las diferentes articulaciones que incluyen estacato, tenuto, détaché, portato (puntos bajo la ligadura), portato con tenuti, ligado y picado-ligado (puntos sobre la ligadura).

### La Balada op. 288

Esta obra también se asocia inmediatamente a la literatura. La balada es un género literario, un poema extenso en el que se alternan la acción y el diálogo y que narra aventuras e incidentes sobrenaturales. Este género poético alemán va a ser utilizado por los que compositores románticos como Schubert, Schumann y Brahms para componer ciclos de canciones o *lieder*.

La Balada op. 288 está originalmente escrita para flauta y orquesta. De forma ABA, comienza con un lírico y melancólico Adagio en re menor, al que sigue un Allegro inicialmente en la tonalidad de la menor con pasajes más ágiles en figuración rítmica de Scherzo y termina con la vuelta al Adagio inicial, que finaliza en la tonalidad más luminosa de re Mayor.

### LA FLAUTA EN LA ÉPOCA DE REINECKE

Reinecke compuso sus obras para flautas de sistema antiguo y para la "Flauta reformada" creada por Schwedler. En Alemania, diversas razones retrasaron la aceptación de las flautas Boehm. El apego a la tradición y la actitud conservadora de los grandes núcleos musicales como Dresde, Berlín y Leipzig, la formación orquestal de los flautistas, las exigencias sonoras del repertorio sinfónico, la diferente concepción estética del sonido del instrumento así como la competencia de otros flautistas-constructores, hicieron que el sistema Boehm no lograra imponerse a otros modelos hasta que no empezaron a realizarse las primeras grabaciones a principios del siglo XX.

Las flautas de mecanismo sencillo o antiguo eran flautas de tubo cónico, seis agujeros desprovistos de mecanismo y algunas llaves cerradas para las notas cromáticas no pertenecientes a Re Mayor y para trinos. Schubert, Schumann y Mendelssohn escribieron sus obras orquestales para flautas de este tipo. A finales del s.XIX, el constructor Meyer las fabrica con número de llaves variable en cantidades industriales. Sus flautas obtienen un gran éxito y son usadas por grandes virtuosos y flautistas de orquesta como los hermanos Doppler, Andersen, A. B. Fürstenau, Drouët, Soussmann, Walkiers, Ciardi, Tulou, Nicholson, Kummer, Berbiguier y Barge, solista de la Gewandhaus. Incluso el propio Boehm utiliza una flauta así en la mayor parte de su carrera interpretativa. Representaban el ideal sonoro para flautistas, compositores y directores de orquesta alemanes y austríacos en el s. XIX. He aquí un modelo Meyer de once llaves de finales del s. XIX:



Por aquel entonces, Boehm ya había presentado sus flautas. En Francia las de plata se habían hecho muy populares convirtiéndose en el instrumento oficial del conservatorio de París en 1860, cuando Dorus sucede a Tulou. Berlioz, que también era flautista, alaba en la revisión de 1855 de su Tratado de Orquestación, las cualidades de la flauta Boehm que tuvo ocasión de escuchar en la Gran Exposición Universal de Londres de 1851. Sin embargo, A de Vroye, a quien según Powell está dedicada la sonata "Undine", estudió en la época de Tulou y tocaba con una flauta cónica y no con una cilíndrica de sistema Boehm.

Por el contrario, en su propio país, la adopción de las flautas Boehm va a ser muy lenta. Se prefiere el modelo de 1832 en madera con cuerpo cónico, pero es adoptado principalmente por sus propios alumnos, como Moritz Fürstenau, nieto e hijo de los también flautistas Caspar Fürstenau e Anton Bernard Fürstenau. Sin embargo, como veremos más adelante, el propio Moritz tendrá que renunciar a esta flauta obligado por motivos profesionales. Al modelo de 1847, con cabeza parabólica y cuerpo cilíndrico de metal, se le reprocha un sonido excesivamente brillante y monótono. A pesar de que a veces coinciden flautas Boehm con flautas de "sistemas antiguos" en una misma orquesta y hay cierto reconocimiento recíproco de las cualidades de cada una, la adaptación a una flauta Boehm no era nada sencilla. Suponía un cambio radical en las digitaciones en relación a las de otros mecanismos, ya que exigía que el pulgar izquierdo y/o la llave de sol sostenido estuvieran continuamente accionadas. Por otra parte, la respuesta sonora requería un mayor control y se le achacaba una excesiva potencia y poca flexibilidad para hacer matices. Para muchos flautistas profesionales, especialmente para los virtuosos asentados en el éxito, el cambio suponía demasiados riesgos. Muchos de los que intentaron cambiar, terminaron dándose por vencidos y vendiendo sus nuevas flautas. Por otra parte, los flautistas alemanes eran fundamentalmente flautistas de orquesta, a diferencia de los ingleses o norteamericanos, que actuaban con mayor frecuencia en recitales solistas que requerían un sonido más brillante y homogéneo.

La flauta Boehm tampoco encaja en la orquesta alemana. Wagner, como director, se queja en 1869 de la incapacidad de las flautas Boehm para tocar en piano. Por su excesiva potencia las llama "cañones" y exige a sus flautistas que cambien de instrumento. Así en 1852 Moritz Fürstenau consigue un

puesto de flauta solista en la orquesta de la corte Bávara que dirige Wagner con la condición de que renuncie a su flauta de anillos Boehm y toque con una flauta de sistema antiguo. En 1882, Wagner también convence al solista Rudolf Tilmetz de la orquesta de Bayreuth, que había sido alumno de Boehm, de cambiar su flauta de plata con la que había tocado durante veinte años, por otra cónica de madera de anillos del modelo Boehm de 1832.

Leipzig, considerado un bastión del conservadurismo alemán, forma a generaciones de flautistas apegados a la tradición. Wilhelm Barge, (1836-1925), el otro flautista a quien podría estar dedicada la sonata "Undine", consigue el puesto de solista en la orquesta Gewandhaus que dirige Reinecke en 1866, así como el de profesor del conservatorio de Leipzig. Publica una colección de solos orquestales en nueve volúmenes que muestra la creciente tendencia alemana a la formación profesional de los flautistas como futuros músicos de orquesta. Tanto él como sus colegas utilizaban flautas Meyer cónicas y en el prefacio de su método "Praktische Flötenschule", publicado en 1880, critica el modelo Boehm de 1842. En la convocatoria para las pruebas al puesto de cosolista para la Gewandhaus en 1881, Barge deja clara su posición especificando entre los requisitos que los aspirantes no pueden presentarse si tocan una flauta Boehm.

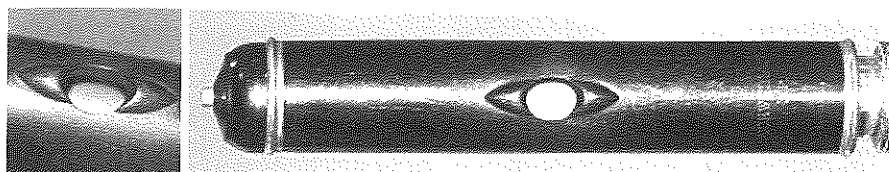
El ganador de la plaza fue Maximilian Schwedler, (1853-1940), que ocupó el puesto hasta 1917 y a quien Reinecke dedicaría su Concierto en re mayor. En la prueba Schwedler fue capaz de tocar las 265 notas del solo del Scherzo de "El sueño de una noche de verano" de Mendelssohn en una sola respiración. Profesor del conservatorio de Leipzig hasta 1932 y autor de un tratado en 1897, titulado "Flöte und Flötenspiel" en su segunda edición de 1910, Schwedler también se oponía a la adopción del modelo Boehm. Aunque apreciaba sus digitaciones estandarizadas para cada nota y su afinación, objetaba que el tubo cilíndrico producía un sonido monótono, sin dinámicas ni colores y demasiado brillante para empastar bien en el conjunto de la orquesta. Como por otra parte también era consciente de las limitaciones técnicas de las flautas Meyer, se propuso mejorar su mecanismo, respuesta y afinación



Maximilian Schwedler



a la vez que conservaba su sonido característico y creó en 1885 junto con el fabricante Kruspe, la flauta Schwedler-Kruspe. El orificio de la embocadura estaba integrado en un diseño oval elevado que facilitaba la emisión tal como muestran las siguientes imágenes:



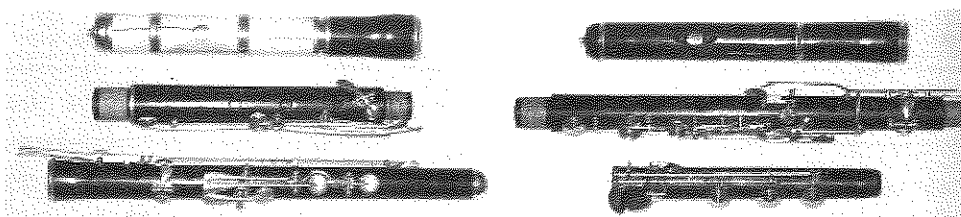
Este tipo de embocadura producía un sonido más potente sin perder su calidad oscura y dulce y Schwedler las aconsejaba también para las flautas Boehm. La flauta Schwedler-Kruspe, al igual que las Meyer, seguía siendo una flauta de mecanismo antiguo, es decir, como se ha explicado antes, consistía en un tubo cónico con seis agujeros desprovistos de mecanismo y algunas llaves cerradas. Comparándolas se aprecia que, además del orificio de la embocadura, el pie de la flauta Schwedler-Kruspe ya muestra un diseño del pie más evolucionado, parecido al de Boehm, con la misma colocación de las llaves de re #, do# y do natural.



Modelo Meyer, finales s.XIX



Modelo Schwedler, principios s.XX



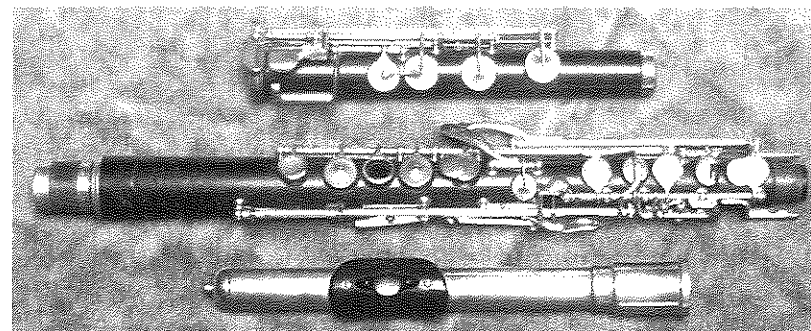
Modelo Meyer, finales s.XIX

Modelo Schwedler, principios s.XX

Brahms, que había aprendido a tocar la flauta para poder interpretar la sonatas de Kuhlau que tanto le gustaban, se mostró entusiasmado con este nuevo modelo cuando escuchó tocar a Schwedler el solo de su Cuarta Sinfonía en 1886, en Leipzig, bajo su propia dirección. El modelo se patentó en 1895 y recibió una medalla de oro en la Exposición de Leipzig de 1897.

Ante el éxito obtenido, los dos colaboradores presentaron en 1898 la "Flauta Reformada Schwedler-Kruspe". Este nuevo modelo incluía como novedades importantes una cabeza cilíndrica de metal con placa de ébano y anillos y llaves con zapatillas que tapaban los seis agujeros del cuerpo, de los cuales al menos uno se había desplazado de su posición original bajo el dedo a su posición acústicamente correcta en el tubo y necesitaba llaves abiertas para poder ser obturado.

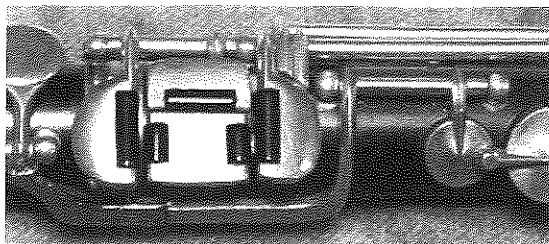
La versión posterior de 1912 de la foto de este modelo, incluía además tres mecanismos: el de fa#, el de fa y el de re. El mecanismo de la llave del fa# abría automáticamente la llave de fa natural para subir la afinación del fa# y supuso un gran avance técnico en cuanto a la simplificación de las digitaciones, ya que anteriormente, para mejorar el sonido o corregir la afinación de unas veinte notas, se tenía que mantener accionada la llave de fa, a modo de escape. El mecanismo de fa natural permite accionar tanto el fa como el fa# con el índice derecho y el de re, abre un pequeño agujero para subir la afinación de los re grave y medio. Una flauta de este tipo estaba basada en un sistema muy complejo de unos veintiún agujeros frente a los catorce de una flauta Boehm con sol# abierto y pata de si.



Flauta con la marca "SCHWEDLER&KRUSPE / REFORM-FLÖTE / F-MECHANIK", Leipzig, 1912

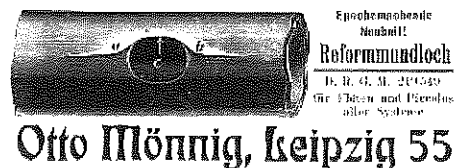


A partir de 1921, la familia Mönnig de Leipzig siguió con el proceso de mecanización de esta flauta reformada introduciendo llaves, anillos, rodillos como los del pie de si y una cabeza de metal más larga.



Rodillos de las llaves del pie de si, por Moritz Max Mönnig.

La aportación más significativa fue la de Otto Mönnig, quien introdujo en 1904 una embocadura con la pared del bisel elevada, a la que llamó "Embocadura Reformada" y que se hizo enormemente popular en Alemania. Esta denominación dio lugar a muchos malentendidos puesto que en realidad no tenía nada que ver con la "Flauta Reformada" de Schwedler, quien además se mostró contrario a este tipo de embocadura.



El éxito tanto de la "Flauta Reformada" de Schwedler como de la "Embocadura Reformada" de Mönnig se debieron a que su sonido y afinación satisfacían las exigencias del repertorio sinfónico de Brahms, Tchaikovsky, Richard Strauss y Wagner entre otros, que requerían un control absoluto de los registros extremos del instrumento, con graves potentes y agudos sutiles y bien afinados. Fueron muy imitados por otros flautistas y fabricantes y mantuvieron su popularidad hasta los años veinte del s. XX.

En este panorama, Taffanel interpreta en 1890 el Concierto en sol mayor de Mozart con la orquesta Gewandhaus bajo la dirección de Reinecke con una flauta Boehm de plata y recibe críticas favorables. Su influencia como intérprete y como profesor del conservatorio de París, serán determinantes en la expansión de la influencia de la Escuela francesa de flauta así como en la aceptación mundial de las flautas Boehm de plata.

Reinecke escribió obras muy importantes del repertorio para flauta. A diferencia del lenguaje acrobático empleado por flautistas en sus obras con el propósito de atraer la atención sobre las nuevas posibilidades técnicas de la flauta y sobre su dominio del instrumento, las composiciones de Reinecke están escritas con un nuevo lirismo más sincero y con un virtuosismo al servicio del contenido musical que equiparan las posibilidades expresivas de la flauta a las de otros instrumentos románticos más populares. Este lenguaje fue probablemente fruto de la cultura sinfónica de la escuela alemana, de su experiencia al frente de la orquesta con los flautistas solistas Barge y Schwedler y del repertorio orquestal romántico que interpretó durante tantos años y con el que la flauta ganó en profundidad y expresión.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARTAUD, Pierre-Yves. *La flauta*. Barcelona: Labor, 1991.
- BROWN, Rachel. *The Early Flute. A practical guide*. Cambridge handbooks to the historical performance of music. Cambridge: University Press, 2002.
- GROUT, Donald J. y PALISCA, Claude V. *Historia de la Música Occidental, 2*. Madrid: Alianza Editorial, 1990.
- MEYLAN, Raymond. *The flute*. Londres: Batsford, 1988.
- PLANTINGA, León. *La Música Romántica*. Madrid: Akal, 1992.
- POWELL, Ardal. *The Flute*. The Yale Musical Instrument Series. New Haven and London: Yale University Press, 2002.
- SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Volumen 15, información por Sietz, Reinhold. Londres: Macmillan, 1980.
- TOFF, Nancy. *The flute book. A complete guide for students and performers*. Nueva York: Oxford University Press, 1996.
- WIESE, Henrik. Prefacio de la partitura del Concierto en Re Mayor op.283 para flauta y orquesta de Carl Reinecke. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 2003.

**Notas de grabaciones:**

- SMITH, Fenwick. Notas del CD *Carl Reinecke. From the Cradle to the Grave. Wind Octet. Wind Sextet*. Alemania: Naxos (8.570777), 2008.

**Artículos de internet:**

- ARIAS, Antonio "Undine en la literatura y la música. La sonata de Carl Reinecke". *Babab*. ([http://www.babab.com/no01/carl\\_reinecke.htm](http://www.babab.com/no01/carl_reinecke.htm)). Acceso 17-4-2009
- AVIS, Peter. "The Romantic Flute". *Mtraks. Independent music for independent minds*. [http://www.mtraks.com/artist/jeffrey\\_khaner/release/60963-the\\_romantic\\_flute](http://www.mtraks.com/artist/jeffrey_khaner/release/60963-the_romantic_flute). Acceso 20-4-2009
- WYE, Trevor. "The story of Undine". *Larry Krantz Flute Page*. (<http://www.larrykrantz.com/wyept1.htm>). Acceso 12-4-2009
- Página web oficial de Carl Reinecke: <http://www.carl-reinecke.de>. Acceso 17-4-2009
- Página web oficial de la Orquesta Gewandhaus: <http://www.gewandhaus.de> Acceso 17-4-2009
- WILSON, Rick. "Reform flutes" y "Schwedler Flutes". *Rick Wilson's Historical Flutes Page*. (<http://www.oldflutes.com/articles/schwedler.htm>) y (<http://www.oldflutes.com/articles/reform.htm>). Acceso 17-4-2009