



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE MÚSICA

**Hans Ulrich Staeps:
Bosquejo biográfico, obra para flauta dulce y
propuesta de interpretación de *Saratoga Suite*.**

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

Licenciado en Instrumentista Flauta Dulce

P R E S E N T A:

Alejandra Cerezo Davey

ASESOR:

Dra. María Díez-Canedo Flores.



Ciudad de México, 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Agradezco infinitamente a mis padres, por siempre apoyarme en todo momento en esta vocación que en mí nació desde pequeña, por cultivar este gusto, por seguir mis pasos y ser siempre el viento que me impulsa a volar. A mis hermanos y sobrinos que, aunque no entienden muchas veces de qué trata mi carrera, siempre están en primera fila en todos los conciertos más importantes, apoyándome incondicionalmente y volando a mi lado cuando más los necesito, ¡gracias! A mi familia entera, tíos y primos que siempre me echan porras, sin ellas mis conciertos no serían lo mismo. Los amo familia, gracias por tanto amor y apoyo.

A José Antonio Ávila Almaraz por ser la fuente de mi inspiración, por mostrarme siempre nuevos horizontes e inspirarme a crecer musical y personalmente. Te amo y te admiro.

A Armando Emanuel Ramírez Martínez, por esa amistad de casi toda la carrera (y lo que falta), por esas noches de escrituras para la culminación de esta tesina, gracias por tu apoyo y guía.

A mi maestra de toda la carrera María Diez-Canedo Flores, por recorrer estos siete años, paso a paso a mi lado, por no dejarme rendir, pero sobre todo por sus enseñanzas, su paciencia y dedicación, mil gracias.

Gracias infinitas al maestro Edmundo Camacho Jurado que pasó días y noches ayudándome a la realización de este trabajo, gracias por ser un gran maestro y por el apoyo que le brinda a todos sus alumnos.

A mi querido maestro Leonardo Mortera por sus enseñanzas y experiencias dentro y fuera de la escuela, siendo para mí un maestro no solo de música, sino de vida.

A mis queridos compañeros Daniel Ortega, Emilio Portillo y Ricardo Rodríguez que me acompañaron en la grabación de mi titulación y quienes fueron, en toda la carrera, grandes guías al compartirme sus conocimientos y consejos atinados. Pero sobre todo a la maestra Eunice Padilla, no solo haberme acompañado en la grabación, sino por haberme abierto las puertas de su casa para la ejecución del concierto y por ser siempre tan linda conmigo.

A todos mis maestros que me brindaron las herramientas y el cariño suficiente, Esther Escobar, Roberto Ruiz Guadalajara, Vicent Touzet, Norma García, Raquel Masmano y Fernanda Olmedo. A mis primeros maestros de Aguascalientes, Francisco Reyes de Lara, José de Jesús Calderón, Valeriano Grimaldo, Arnoldo Romo, Juan Pablo de la Rosa y Cesar Guzmán por haber sembrado esa Semilla musical en mí, sin ustedes esto no hubiera sido posible.

Gracias a todos mis amigos de la carrera, por haber pasado por mi vida!

Agradecimientos.	ii
-------------------------	----

Introducción.	v
----------------------	---

Capítulo I. ASPECTOS BIOGRÁFICOS Y FESTIVAL EN SARATOGA SPRINGS

1.1. Hans Ulrich Staeps (1909- 1988)	1
1.2. Formación musical	2
1.3. Labor pedagógica	3
1.4. Labor como compositor	3
1.5. Música de cámara	5
1.6. Festival en Saratoga Springs 1965	7

Capítulo II. SARATOGA SUITE, UNA PROPUESTA DE INTERPRETACIÓN

2.1 Articulaciones, fraseos y pautas para el intérprete en sus obras	8
2.2 Propuesta de interpretación de la obra <i>Saratoga Suite</i>	10
2.3 I <i>Serenely flowing (...a delightful region)</i>	13
2.4 II <i>Fast (...do you like the race?)</i>	15
2.5 III <i>Quietly, with expression; Delicately</i> <i>(...The cry of creatures, Sound of bell, the play of dark and light upon a face)</i>	18
2.6 IV <i>Playfully (...three in a car)</i>	21
2.7 V <i>Flowing, but not too fast (...the lakes have such charming shores)</i>	23

Conclusiones	29
---------------------	----

ANEXO 1: Listado de obras para flauta de pico	31
❖ Flauta sola	31
❖ Dos flautas	32
❖ Tres flautas	32
❖ Cuatro flautas	33
❖ Cinco flautas	35
❖ Flauta y piano	35
❖ Música de cámara	36
❖ Métodos	38
ANEXO 2: Programa de titulación	39
ANEXO 3: Bibliografía	40

INTRODUCCIÓN

Durante mis primeros años como estudiante de la flauta dulce nunca escuché el nombre de Hans Ulrich Staeps. Fue hasta el último año del nivel de propedéutico, en 2015, que la maestra María Díez-Canedo nos compartió repertorio para trabajar en el primer año de licenciatura para la clase de *consort*; ahí conocí la primera obra de este compositor, *Saratoga Suite*, una obra muy compleja de montar y tocar pues requiere de un buen oído para la afinación de acordes y disonancias; una buena técnica y un muy buen solfeo.

Más adelante, para la misma clase de *consort*, trabajamos la segunda obra de este compositor titulada *Sieben Flötentänze*; aquí fue en donde nació mi gusto por la música de este compositor, ya que dichas obras reflejan genialidad, pues al escucharlas realmente evocan una gran diversidad de imágenes sonoras. Sin embargo, mi interés de buscar información sobre este compositor llegó cuando en la clase de Seminario de Titulación, bajo la cátedra del maestro Edmundo Camacho Jurado, comencé a hacer mis primeras “notas al programa”, mi primera opción de titulación, que cambió debido a la curiosidad que en mí despertó el no poder encontrar información sobre este compositor; entonces opté por hacer una tesina monográfica, que me pareció que podía resultar de mayor interés y ser una mayor aportación al medio flautístico. Me di a la tarea de recopilar la escasa y dispersa información sobre el compositor que encontré de manera virtual. Posteriormente nació la inquietud de incluir un listado de sus obras, ya que, hasta donde he podido documentar, no existe un catálogo completo de obras de este compositor, así que fui buscando de una por una en sitios, hasta completar un catálogo bastante completo de 63 obras con flauta.

Este trabajo está enfocado en la investigación y búsqueda de datos sobre la vida del compositor Hans Ulrich Staeps. También incluyo información sobre el “International Recorder Schools” (1965), festival de flauta dulce que marcó una nueva etapa en el desarrollo de la flauta de pico (llevado a cabo en el Skidmore College, en Saratoga Springs, Nueva York), y un análisis descriptivo de la obra *Saratoga Suite*, desde la perspectiva del intérprete.

La finalidad de esta tesina es dar a conocer la obra de este compositor y flautista alemán del siglo XX, incluyendo un catálogo de obras para flauta de pico que hace más accesible el encontrar música para interpretar y difundir con el fin de revalorar la importancia de su trabajo en la difusión del instrumento entre músicos profesionales, aficionados y principiantes, aportando referencias sobre métodos pedagógicos, música para flauta y música de cámara.

CAPÍTULO I. ASPECTOS BIOGRÁFICOS Y FESTIVAL EN SARATOGA SPRINGS

1.1 Hans Ulrich Staeps (1909- 1988)



Hans Ulrich Staeps, publicado en Doblinge Musikverlag, p. 1.

Hans Ulrich Staeps nació el 23 de junio de 1909 en Dortmund Alemania.¹ Estudió composición, piano, flauta dulce y musicología en la Universidad de Münster. Fue un reconocido intérprete y maestro de flauta de pico, característica que lo ayudó a entender mejor el instrumento y sus necesidades, él se describía a sí mismo como “compositor pedagógico”.² Fue uno de los compositores del siglo XX que más se preocupó por acrecentar el repertorio de este aerófono. Su objetivo principal fue crear obras para músicos profesionales y también para principiantes. Compuso más de veinte obras en un período de treinta años, siendo sus trabajos más destacados dos libros de técnica: *Das tägliche Pensum* y *Tonfiguren*, usados comúnmente como base para una buena técnica en

¹ Claudia Böckle y Luise Holoubek-Picher (2008), *Hans Ulrich Staeps*, Viena: Doblinge Musikverlag, p. 2.

² Richard Griscom y David Lasocki (2012), “Staeps, Hans Ulrich (1909- 1988)”, *The Recorder: A Research and Information Guide*, Nueva York: Routledge, p. 482.

la flauta en el estudio profesional.³ Hans Ulrich Staeps muere el 25 de Julio de 1988 a los 79 años de edad.⁴

1.2 Formación musical

Debido a un ataque en su infancia de pleuresía,⁵ Staeps inició su educación musical y tuvo su primer acercamiento a la flauta a manera de terapia ocupacional.⁶ Eve O'Kelly, en su libro *The Recorder Today*, afirma que Staeps estudió composición con Paul Hindemith (1895- 1963),⁷ quien fue profesor de 1927 hasta 1937 en la Universidad de Berlín Hochschule für Musik, y que este acontecimiento influyó fuertemente en sus composiciones para la flauta de pico. Sin embargo, este hecho no está confirmado ya que en el obituario escrito por Edgar Hunt se afirma que Staeps estudió composición en Colonia en la universidad de Münster.⁸ No obstante, pudo haber estudiado en clases particulares o cursos con Hindemith pues en la revista *The American Recorder*, Staeps afirma que fue alumno de Paul Hindemith.

Como compositor que tuvo el privilegio de estudiar con uno de los más grandes hombres en su campo, me gustaría revelar un secreto de este estudio. No creo que el principio de utilizar un tema por segunda vez transponiéndolo sea muy bueno. Hindemith nunca necesitó hacerlo y nunca lo hizo. Sin embargo, las cosas son un

³ Eve O'Kelly (1990), "Hans Ulrich Staeps", *The Recorder Today*, New York: Cambridge University, p. 48

⁴ C. Bockle y L. Holoubek, *op. cit.*, p. 2.

⁵ La pleuresía es una afección en la que la pleura, dos grandes y delgadas capas de tejido que separan los pulmones de la pared torácica, se inflama. ("Pleuresía" *Mayo Clinic*, mayo, recuperado el 05/04/20 <https://www.mayoclinic.org/es-es/diseases-conditions/pleurisy/symptoms-causes/syc-20351863>)

⁶ R. Griscom y D. Lasocki, *op. cit.*, p. 482.

⁷ Alemán nacionalizado estadounidense, fue violinista y compositor. En su labor creadora combinó técnicas tradicionales y experimentales hacia un estilo moderno. ("Paul Hindemith." *Columbia Electronic Encyclopedia*, recuperado el 5/05/2020 de eds.a.ebscohost.com/pbidi.unam.mx:8080/eds/detail/detail?vid=8&sid=8e36a8a1-e575-43db-b94f-49834c48b7ad%40sdc-v-sssmgr03&bdata=Jmxhbm9ZXMmc2l0ZT1lZHMtbGI2ZQ%3d%3d#AN=134519980&db=edb)

⁸ Ross Winters (2009), "Hans Ulrich Staeps (1909-1985) A centenary evaluation", *Recorder Magazine* 29, no. 4. p. 130.

poco diferentes en el ámbito de la composición instruccional, en el que me siento como en casa. Si no siempre se puede evitar el medio de la transposición, al menos se debe componer el tema a fondo, realizándolo rítmica, armónica e inventivamente. Así dotados, los temas repetidos no aburrirán al público, pero proporcionarán un grato recuerdo.⁹

1.3 Labor pedagógica

Staeps fue uno de los primeros en establecer el estudio de la flauta de pico de manera seria en Austria.¹⁰ Comenzó a dar clases en el Conservatorio de Viena en 1940 y hasta 1975, impartiendo flauta dulce y clavecín, así como cursos de teoría de la música moderna, sin embargo, fue hasta 1956 cuando se le otorgó el título de profesor, y en 1961, el premio Theodor Körner Prize.¹¹ Fue invitado a dar cursos y conferencias en Inglaterra, Alemania y Estados Unidos de América. En sus conferencias expuso nuevas formas de hacer música en grupo y un enfoque moderno de las prácticas de flauta de pico. A partir de 1963 dirigió una clase especial de Rítmica Aplicada (seminario para adultos y niños).

Staeps no sólo contribuyó a la enseñanza y a la creación de repertorio para la flauta de pico, sino que también colaboró con la revista *Doblinger*, fungiendo como editor en las series “*Flautario*”.¹²

1.4 Labor como compositor

En cuanto a su estilo de composición, es arriesgado para mí definirlo en una sola corriente ya que no he podido documentarlo, sin embargo, existe una gran similitud entre el estilo y filosofía de Hindemith y Staeps, como el manejo de tonalidad y la escritura disonante con

⁹ Hans Ulrich Staeps (1966), “Saratoga Suite”, *The American Recorder*, vol. VII no.4, otoño, p. 6

¹⁰ Geoffrey Burgess (2015), *Well-Tempered Woodwinds Friedrich von Huene and the Making of Early Music in a New World*, USA: Indiana University Press, p. 101.

¹¹ El Theodor Körner es el premio más prestigioso en las artes y las ciencias otorgado por la fundación Theodor Körner de forma anual en Viena como reconocimiento a los avances en estas disciplinas. Recuperado el 5/05/2020 de <http://www.theodorkoernerfonds.at/ueber-den-fonds/>

¹² C. Bockle y L. Holoubek, *op. cit.*, p. 2.

base de contrapunto múltiple, frecuentemente canónico y con potencialidad rítmica¹³; el uso de formas tradicionales¹⁴ y la importancia de basarse en la tradición histórica del arte alemán de Bach, cuya obra influenciaba fuertemente a Hindemith¹⁵.

Staeps, en común con otros compositores contemporáneos suyos, como el compositor inglés Edmund Rubbra (1901- 1986)¹⁶ y Hans Martin Linde (1930)¹⁷, introdujo material preexistente en algunas de sus composiciones, como por ejemplo en la *Fantasia con Echo*, en la que usa una obra para flauta sola de Jacob van Eyck (1589/90- 1657)¹⁸ (Ej. 1), y la armoniza casi nota por nota¹⁹ (Ej. 2).

Ejemplo 1. Facsímil de *Fantasia & Echo*, Jacob van Eyck, compás 1- 4.



Ejemplo 2. *Fantasia con Echo*, Hans Ulrich Staeps, compás 1-4.

¹³ Coriún Aharonián (2005), “El caso Hindemith (1895-1963)” *Revista del Instituto Superior de Música*, no. 5. P. 19.

¹⁴ Ross Winters (2009), “Hans Ulrich Staeps (1909-1985) A centenary evaluation”, *Recorder Magazine* 29, no. 4. p. 130.

¹⁵ C. Aharonián, *op. cit.*, P. 16.

¹⁶ Jim Brennan (2009), “Edmund Rubbra”, *Classical Music on the Web*, recuperado el 20/4/20, de <http://www.musicweb-international.com/classrev/2000/mar00/rubbra.htm>

¹⁷ Flautista, director y compositor de origen alemán. (J. M. Thomson (2001), “Linde, Hans Martin” *Grove Music Online*, enero. Inglaterra: Oxford, recuperado el 20/4/20 de <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.16682>)

¹⁸ Organista de iglesia, campanero, flautista y compositor del siglo XVI (Thiemo Wind (2001), “Eyck, Jacob van” *Grove Music Online*, enero. Inglaterra: Oxford, recuperado el 20/4/20 de <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.09151>)

¹⁹ R. Winters (2009), *op. cit.*, p. 130.

Al consultar información sobre Staeps con varios maestros, la flautista y profesora holandesa Lobke Sprenkeling (1979) mencionó que Staeps era de una escuela de composición que hoy en día apenas si se interpreta “(no se considera tan contemporáneo), [...] pero en www.blokfluit.org encontrarás un catálogo de obras muy completo de la música contemporánea para flauta de pico, seguramente tienen que estar allí sus obras. [...]”.²⁰

Al meterme a la página mencionada por ella creció mi sorpresa, pues efectivamente, como ella lo mencionó, Staeps no se considera contemporáneo (al menos en esa página, que es un referente internacional para el repertorio de la flauta de pico). No obstante, Emiliano Pérez Riveroll, alumno de la licenciatura en flauta dulce en la UNAM, en sus notas al programa en 2013, escribe “*Las composiciones de Staeps se colocan en lo que ha llamado Neo-Clasicismo, un estilo que empleaba formas y métodos de composición característicos de la música de los siglos anteriores*”.²¹

Tomando en cuenta lo anterior, sus influencias, principalmente la de Hindemith que fue su maestro y el estilo de composición de algunas de sus obras, en efecto, lo acercaría a la corriente del Neoclasicismo²².

1.5 Música de cámara

La producción musical de Staeps para flauta fue muy grande y consiste principalmente de piezas para *consorts* de tres o cuatro flautas, junto con obras para ensambles grandes de flautas con o sin otros instrumentos; esto demuestra su fuerte creencia en la importancia

²⁰ Comunicación personal con Sprenkeling, 22 de julio de 2020.

²¹ Emiliano Pérez (2013), “Hans Ulrich Staeps (1909-1988)”, *Notas al programa: obras de Bach, Bovicelli, London 29987, Philidor, Staeps y Vivaldi*, Facultad de Música UNAM, p. 84.

²² El Neoclasicismo emplea tonalidad, modalidad o incluso atonalidad extendida, más que reproducir el sistema tonal estructurado. Esta corriente tenía tres “escuelas”, las del propio Stravinsky, Hindemith y Schoenberg, en la última, se relacionaba con los períodos del barroco y clásico por su textura. (Arnold Whittall (2001), “Neo-classicism” *Grove Music Online*, enero. Inglaterra: Oxford, recuperado el 31/10/2020 de <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000019723?rkey=aPJOXA&result=1>)

de hacer música de cámara como herramienta pedagógica hacia la flauta de pico.²³ En una entrevista Staeps explica:

En manos de flautistas calificados [la flauta de pico] puede convertirse sin duda alguna en un importante instrumento de concierto de considerable valor, pero es mucho más importante verlo como un vehículo o una herramienta con la cual se puede ayudar a los amantes de la música a obtener una percepción consciente y activa de la melodía y armonía de una manera relativamente fácil.²⁴

Sin tratar de adentrarnos a cada obra y solamente dándole una mirada superficial a dos de sus obras como *Berliner Sonate* (1979) y *Saratoga Suite* (1966), nos llevaría a creer que *Berliner Sonate* se trataba de un trío y dos quintetos. Sin embargo, queda bastante claro que este no era el concepto ideal de Staeps ya que en *Berliner Sonate* (Soprano, Soprano, Alto) menciona que deben duplicarse las partes a la octava inferior en Tenor, Tenor, Bajo y, además, si hay más flautistas disponibles, deben duplicarse en la proporción 1 a 2, es decir: un soprano, dos tenores, tres bajos y así sucesivamente.²⁵ En el prefacio de *Saratoga Suite* deja en claro que, si bien la idea original de instrumentación es para un trío de Soprano, Alto y Tenor, sería perfectamente posible doblar todas las partes proporcionalmente, en un número mayor en los graves que en los agudos, de acuerdo al número de voz, por ejemplo: tres sopranos, cuatro altos y seis tenores (Ej. 3).

Ejemplo 3. *Saratoga Suite* página 2.

Since the Suite is only moderately difficult, it may also be played with several recorders on each part (e. g., 3 sopranos, 4 altos and 5 or 6 tenors).

H.U.S.

²³ E. O'Kelly, *op. cit.*, p. 48.

²⁴ *In the hands of qualified players the recorder can certainly become a significant concert instrument of considerable value, but... it is much more important to see it as a vehicle, a tool with which to help music-lovers obtain a conscious and active perception of melody and harmony in a relatively easy manner.* (Reichenthal 1980,147)

E. O'Kelly, *op. cit.*, p. 48.: traducción propia.

²⁵ R. Winters, *op. cit.*, p. 129.

Estas y otras obras demuestran la importancia de Staeps hacia la creación de música en grupo.

1.6 Festival en Saratoga Springs 1965

En el verano de 1965 Bernard Krainis (1924- 2000)²⁶ invitó a Hans Ulrich Staeps al primer o segundo festival “International Recorder Schools” llevado a cabo en “Skidmore College”, en Saratoga Springs, en el valle de Hudson, Nueva York. Sin duda, fue el campamento de flauta de pico de más alto nivel celebrado en Estados Unidos en esa época, ya que entre los invitados a este festival destacaron Frans Brüggen (1934- 2014),²⁷ Friedrich von Huene (1929- 2016)²⁸ y Hans-Martin Linde. Dicho evento tenía el objetivo de proporcionar un foro internacional para discutir el estado de los flautistas de pico en ese momento. En este festival, Staeps expuso su conferencia sobre la literatura de la flauta de pico. En ella citó la falta de ediciones fiables como un grave problema para los flautistas de mediados de los años 60. Este evento fue un parteaguas en la historia de la música antigua y una actividad de cambios significativos para la ejecución de la flauta dulce en EEUU.²⁹

En este festival se suscitó una conversación entre Brüggen, Linde y Staeps. En esta conversación abordaron temas sobre la flauta de pico en la sociedad, cómo ésta no era tomada en serio, los efectos del ritmo de vida acelerada que tienen consecuencias en el desarrollo musical, cómo los músicos necesitan saber más sobre la música que tocan, la necesidad de estandarizar la terminología musical, y la importancia de promover el

²⁶ Trombonista y flautista estadounidense, fundador del *New York Pro Musica Antiqua*. (James Wierzbicki y Elizabeth Perten (2015), “Krainis, Bernard” *Grove Music Online*, septiembre. Inglaterra: Oxford, recuperado el 5/05/2020 de <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2285030>)

²⁷ Director y flautista de origen holandés. (J.M. Thomson (2001), “Brüggen, Frans” *Grove Music Online*, enero. Inglaterra: Oxford, recuperado el 20/04/20 de <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.04132>)

²⁸ Alemán nacionalizado americano. Fue el primer constructor de flautas barrocas en América. (Howard Mayer and Ardal Powell (2001), “Huene, Friedrich (Alexander) von”, *Grove Music Online*, Inglaterra: Oxford, recuperado el 5/05/2020, de

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000013496>)

²⁹ G. Burgess (2015), *Well- Tempered Woodwinds Friedrich von Huene and the Making of Early Music in a New World*, Bloomington: Indiana University Press, p. 101.

desarrollo de un repertorio moderno para flautistas.³⁰

Ross Winters en la revista *The Recorder Magazine* (en donde habla sobre Hans Ulrich Staeps), comparte un punto de vista muy interesante sobre cómo en la actualidad otros compositores podrían crear música para flauta de pico de forma grupal y así ganar la batalla final por la aceptación y la respetabilidad de la flauta dulce, ya que si ésta apareciera con mayor frecuencia en compañía de otros instrumentos, sería más fácilmente reconocida por los intérpretes de esos instrumentos y por el público como de igual valor.³¹

II. SARATOGA SUITE, UNA PROPUESTA DE INTERPRETACIÓN

2.1 Articulaciones, fraseos y pautas para el intérprete en sus obras

Staeps tenía su propio sistema de articulación, fraseo y respiración; esto es importante mencionarlo ya que se puede escapar de la atención de algunos intérpretes de sus obras. En la mayoría de los prefacios e incluso al pie de página de sus obras, Staeps menciona la manera en la que quiere que se articulen (o no) las notas en sus obras. Un ejemplo lo encontramos en el prefacio de la sonata en Mi bemol mayor. Ahí explica claramente que las notas que están por debajo de las ligaduras deben articularse uniformemente de manera *legato* y las notas que no tengan una ligadura arriba deberán tocarse “sin *legato*”, es decir, articulando cada nota más claramente³² (Ej. 4).

Ejemplo 4. Prefacio *Sonata Eb Mayor*.

Phrasing-marks in the recorder-part indicate a *legato* in the special sense understood by recorder-players: notes grouped under such a phrasing-mark should be neither slurred nor separated, but evenly tongued.

Notes without phrasing-marks are to be played *non legato*.

Where phrases are not separated by a rest, a small vertical stroke has been used to mark the point of division.

Commas in the recorder-part indicate possible places to take breath.

The Sonata can also be played on Transverse Flute, Oboe or Violin.

H. U. ST.

³⁰ R. Griscom y D. Lasocki, *op. cit.*, p. 425.

³¹ R. Winters, *op. cit.*, p. 130.

³² *Ibidem*, p. 131.

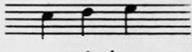
En la *Saratoga Suite*, viene esta indicación al pie de página de la partitura. “Las notas debajo de las ligaduras deben estar bien conectadas en forma de *legato*, ni ligadas ni separadas, sino articuladas de forma suave y uniformemente con la lengua, y la última nota del grupo de la ligadura debe ser siempre un poco más corta”.³³ Esto hace parecer que para Staeps las ligaduras implican un *legato* con articulaciones muy suaves³⁴ (Ej. 5).

Ejemplo 5. *Saratoga Suite*. Pie de página 2.

N. B. Notes under slur marks are normally to be well-connected by legato-tonguing (not slurred articulation). The last note under a slur is always to be somewhat shortened.

Cabe mencionar que no solo explica cómo deben hacerse sus ligaduras, sino que también da indicaciones claras de fraseo y respiración (Ej. 6).

Ejemplo 6. Prefacio de *Virtuose Suite*.

Articulation: Tied notes		“Recorder-legato”
Untied notes		without legato
Staccato notes		staccato
Phrasing:	shown either by rests or by vertical strokes	
Breathing:	in the rests, or as required between the phrases, and when necessary by the sign	
Signature:	is valid only for the bar in question, or, if there are no bars, for the succession of notes between rests.	

³³ Las notas ligadas en la flauta se hacen siempre con una articulación en la primera nota del grupo y sin utilizar la lengua en las demás, que se agrupan en una sola emisión de aire. Sin embargo, en el *legato* se conectan las notas con articulaciones suaves en cada una, por medio de sílabas que pueden ser Du, Ru o Tu suave.

³⁴ R. Winters, *op. cit.*, p. 131.

En su cuarteto *Sieben Flötentänze* (Siete Danzas para Flauta), Staeps pide diferentes articulaciones a los flautistas. Los dieciseisavos marcados con un asterisco se articularán con di-ge-di-ge-di; y los dieciseisavos con dos asteriscos se articularán con dhit (Ej. 7).

Ejemplo 7. *Sieben Flötentänze* página 10.

*) wird gestossen: di-ge-di-ge-di
 **) alle Sechzehntelläufe werden geschleift: dhil - - -

2.2 Propuesta de interpretación de la obra Saratoga Suite

Saratoga Suite para trío de flautas fue escrita en 1966 por Hans Ulrich Staeps teniendo en mente el alto nivel de los ensambles que tocaron en el International Recorder School, llevado a cabo en el verano de 1965 en el Skidmore College, en el lago de Saratoga, Nueva York. “La Suite refleja la experiencia única que tuve en Saratoga: como “*frisch, blühernd und üppig*”³⁵ (exuberante) un paisaje marcado por la tradición, su gente y su nación puede ser.”³⁶

Escribí estas cinco piezas [...], plasmando mis impresiones de la hermosa y distintiva región alrededor de Saratoga. Recurrí al lenguaje impresionista francés como desafío para demostrar las diversas posibilidades abiertas para

³⁵ “fresco, floreciente y exuberante”.

³⁶ The suite reflects the unique experience I had in Saratoga: how “*frisch, blühernd und üppig*” (lush) a landscape marked by tradition, its people, and its nation can be. (Hans Ulrich Staeps (1966), “Saratoga Suite”, *The American Recorder*, vol. VII no.4, otoño, p. 6.)

ensambles de flautas de hoy en día.³⁷

En un comentario de esta obra, el compositor habla de sus intentos de extraer el tono “estático”³⁸ de las flautas, las posibilidades armónicas que los impresionistas franceses descubrieron con el piano, como Claude Debussy (1862-1918)³⁹ y Maurice Ravel (1875-1937).⁴⁰ La armonía ambigua que usa para crear los efectos impresionistas está fuertemente marcada en esta obra y es respaldada por una organización rítmica clara que le da ímpetu a la música,⁴¹ sin embargo, también menciona que esto resultó todo un reto, pues lograr una ambigüedad armónica y crear sensaciones y colores usando únicamente 3 flautas resultó mucho más difícil de lograr.

El sonido poco flexible de las flautas cambia casi automáticamente el concepto de matices múltiples en la música... Para evitar el sentimiento de frustración he utilizado dos procedimientos: la ambigüedad armónica y la organización rítmica.⁴²

Saratoga Suite combina una serie de piezas que evocan sus impresiones de la misma región, pero en diferentes escenarios: I “...a delightful región” (...una región encantadora), ¿II “...do you like the Races?” (...te gustan las carreras?), III “...the cry

³⁷ Hans Ulrich Staeps (1966), “Saratoga Suite”, *American Recorder Society Editions*, no. 56, New York: Galaxy Music Corporation, p. 2.

³⁸ El compositor refiere como estático a la falta de matices y dinámicas en el instrumento.

³⁹ Compositor francés. Fue uno de los músicos más importantes de su tiempo, sus innovaciones armónicas influenciaron en generaciones de compositores. (François Lesure y Roy Howat (2001), “Debussy, (Achille-) Claude” *Grove Music Online*, Inglaterra: Oxford, recuperado el 30/08/20 de <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000007353>)

⁴⁰ Compositor francés. Fue uno de los músicos más originales y sofisticados de principios del siglo XX. (Barbara Kelly (2001), “Ravel, (Joseph) Maurice” *Grove Music Online*, Inglaterra: Oxford, recuperado el 30/08/20 de <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000052145>)

⁴¹ E. O’Kelly, *op.cit.*, p. 49.

⁴² H. Staeps, *op.cit.*, p. 5.

of creatures, sound of bell, the play of dark and light upon a face” (...el llanto de las criaturas, el sonido de la campana, el juego de la oscuridad y la luz sobre una cara-), IV “..three in a car” (...tres en un carro) y V “...the lakes have such charming shores” (...los lagos tienen orillas tan encantadoras).⁴³ Staeps escribe estas notaciones al final de cada movimiento y ayudan al intérprete a crear una imagen impresionista a la hora de interpretar la obra.

Después de la primera presentación de la suite me alegró mucho escuchar de un crítico espontáneo la caracterización de “exuberante” (una palabra desconocida en mi vocabulario hasta ahora). Si este adjetivo se aplica a *Saratoga Suite*, creo que es por mi composición como un mediador entre el mantenimiento de la tonalidad estricta, de su diferenciación dodecafónica y una decidida aversión a las formas demasiado habituales.⁴⁴

Staeps recomienda que al ser tocada la obra *Saratoga Suite*, los músicos deben tener consciencia de las siguientes características: la ambigüedad armónica de la obra y las diferentes proporciones rítmicas en ella. Sugiere que se debe pensar por adelantado y contar libremente acento por acento en ritmo par e impar. En lo que respecta a la articulación, no agrega más indicaciones que los consejos que se dan en las notas a pie de página. Sin embargo, da algunas sugerencias que pueden resultar útiles, señalando el folclore nativo americano que aparece en dos conjuntos de melodías, haciendo referencia al pasado de los indios alrededor de los manantiales de Saratoga.⁴⁵

En la siguiente sección, con base en lo anterior, se hará un análisis descriptivo de la obra *Saratoga Suite*.

⁴³ G. Burgess (2015), *Well-Tempered Woodwinds Friedrich von Huene and the Making of Early Music in a New World*, USA: Indiana University Press, p. 101.

⁴⁴ H. Staeps, *op.cit.*, p 6.

⁴⁵ H. Staeps, *op.cit.*, pp.5-6.

2.3 I. Serenely flowing (... a delightful region)

Este Movimiento está conformado por 3 partes: A B A´.

A pesar de la ambigüedad armónica, se pueden encontrar en ciertos motivos temáticos escalas modales, pentáfonas y escalas por tonos enteros, es decir escalas hexáfonas. Parte A (Ej. 8).

Ejemplo 8. Compás 1.



Este motivo rítmico aparece siempre en la flauta soprano dando la sensación de un fluir suave y sereno. En sus distintas presentaciones manifiesta variantes melódicas.

La flauta alto funge como acompañamiento y en algunas ocasiones presenta el motivo rítmico a manera de respuesta con variantes melódicas (cuadro 1).

Cuadro 1. Presencia del motivo rítmico.

Flautas	Compases en donde aparece el motivo rítmico y sus variantes melódicas en la parte A.
Soprano	1, 5, 7, 8, 11, 12, 15, 17, 19, 21, 23, 25 y 27
Alto	9 y 14

Las partes del acompañamiento a cargo de la flauta alto y tenor son rítmicamente muy parecidas (Ej. 9).

Ejemplo 9. Compases 1-4.



Con la indicación *Very quietly*, la parte **B** muestra un contraste al tener menor movimiento que la sección anterior, y ser de una sonoridad más oscura. La flauta soprano interpreta la melodía llena de movimiento creado por los ritmos sincopados con los que comienza; posteriormente éstos se aceleran con figuras de quintillos, tresillos, cuatrillos y dieciseisavos. Hacia el compás 42 este ritmo se va calmando, haciendo corcheas y negras con una indicación de *rit* en el compás 44. La flauta alto tiene una nota pedal con bordados superior e inferior en la nota Si, dando acentos abruptos de dos dieciseisavos después de una negra con puntillo, con lo que crea un carácter percusivo que nos hace recordar la flauta indígena con los ritmos de los nativos americanos. La flauta tenor tiene un pedal sobre la nota Mi, que crea disonancias con el soprano (novenas y séptimas contrastantes: Mi-Fa y Mi-Re) (Ej. 10).

Ejemplo 10. Compases 32- 36.

Antes de pasar a **A'**, Staeps une estas dos partes con un puente de 19 compases, en donde va ejerciendo un impulso hasta la llegada de **A'**, con el afán de ir retomando el carácter de la primera sección. Esta transición va del compás 46 al 64.

Cuadro 1. Aparición del motivo rítmico a A' y sus variaciones melódicas.

Flautas	Motivo rítmico y sus variaciones. Compases de A'
Soprano	65, 69, 73, 75 y 77
Alto	77
Tenor	77

2.4 II Fast (...do you like the races?)

Este movimiento tiene forma A B A C A B A, o mejor llamado forma *Rondó*. Para la parte final de este segundo movimiento, se encuentra una sección cadencial con el elemento rítmico de A.

La parte A, en 4/4, tiene como característica un motivo rítmico que se presenta entre las flautas soprano y alto (Ej. 11). Así mismo, tiene juego contrapuntístico entre las dos voces superiores contra la inferior que tiene mayor movimiento con las corcheas; este tipo de movimiento rítmico da la sensación de una carrera, pues se vuelve inestable. Aquí encontramos una subdivisión en donde está la raíz del ritmo animado que tiene este movimiento, con tres anacrusas cortas (*stacatto*) hacia una negra con puntillo.

Ejemplo 11. Compás 1 y 2.



El elemento particular en la parte **B** es la síncopa de las voces superiores y el movimiento continuo en octavos a cargo de la voz del tenor, siendo este el “motor” de la carrera (Ej. 12).

Ejemplo 12. Compás 8.



En la voz del tenor encontramos la peculiar subdivisión 3+3+2, en su grupo de octavos, pues contiene grupos de tres Fa-Re-Do en el compás 9 (y posteriormente compas 39) y Fa-Sol-Re en el compás 10 (y compás 40). Esta subdivisión rítmica se puede lograr ordenando las figuras y conservando las proporciones visuales, tal y como muestra la parte del soprano en el compás 10: Fa agudo (que es la nota más larga), marca el acento de la agrupación de tres negras con síncopa en la ligadura de Fa (1-2), cerrando el patrón rítmico en el Re⁴⁶ (Ej. 13).

Ejemplo 13. Compases 9 y 10.



⁴⁶ H. Staeps, *op.cit.*, p.5.

La parte C se caracteriza por la combinación de saltos ascendentes y descendentes de la flauta soprano, estos saltos podrían semejar valles y montañas de un camino por el que van pasando velozmente; mientras el patrón rítmico entre alto y tenor con notas repetidas y en *stacatto*, asemejan una persecución (Ej. 14).

Ejemplo 14. Compás 21.



Cuadro 2. Estructura del segundo movimiento.

A	B	C	Sección cadencial con cabeza de A
1-5; 11-19; 32-35; 41-47	6-10; 36-40	20-26	48-51

2.5 III Quietly, with expression; Delicately (...the cry of creatures, sound of bell, the play of dark and light upon a face)

Este movimiento en compás de 6/4 es totalmente contrastante con el anterior, y su estructura es A B A'.

En la parte A encontramos al tenor a cargo de la melodía. Las voces superiores fungen como acompañamiento y son muy similares tanto rítmica como melódicamente. Esta sección tiene un carácter contemplativo, expresivo, y un color oscuro muy disonante que se va entretejiendo a lo largo de A (Ej. 15).

Ejemplo 15. Compases 5-8.

8 Quietly, with expression (♩ = 76)

pp

pp

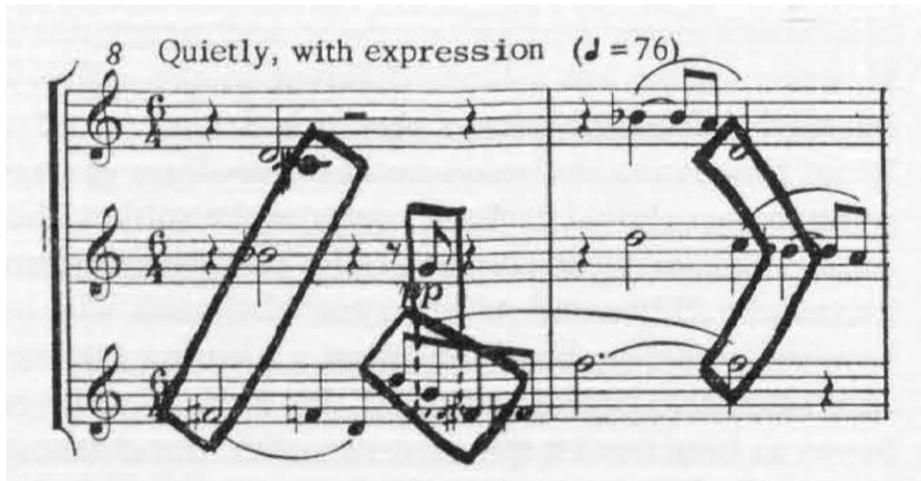
Melodía

with motion

El Fa# del tenor es seguido de una tercera mayor, Sib-Re en el soprano y alto, formando una disonante cuarta disminuida Fa#-Sib. Escuchando este acorde Fa#-Sib-Re, esperaríamos, de acuerdo con las leyes tonales, escuchar una modulación a Fa# mayor, sin embargo, eso no sucede porque incorpora un cromatismo a Fa natural-Do#⁴⁷ (Ej. 16).

⁴⁷ H. Staeps, *op.cit.*, p.5.

Ejemplo 16. Compases 1 y 2.



El oído como herramienta puramente biológica maneja siempre la parte de menor resistencia. Trata de percibir la siguiente proporción aceptable de vibraciones. Nuestro oído, por lo tanto, no oye Fa#-Si bemol, sino más correctamente Fa#-La#, una tercera mayor, que, según su posición inferior va antes de la segunda tercera mayor, Si-Re, y desea conducir el Re hacia el Do#. Por lo tanto, estamos tratando inconscientemente de arreglar un acorde a una tonalidad mayor, la más simple de todas las armonías. [...] el oído del espectador ha sido engañado por la insinuación y hace que el material tonal sea inestable. Pero la inestabilidad significa movimiento y el movimiento es el aliento de la música.⁴⁸

En la parte **B** encontramos que la melodía tiene un patrón rítmico de tresillos muy característico que evoca el sonido de las campanas, creando un color brillante y dando así un contraste notorio con la parte **A**; “*estos [tresillos] deben tocarse con delicadeza*”⁴⁹ (Ej. 17).

⁴⁸ H. Staeps, *op.cit.*, p.5.

⁴⁹ H. Staeps, *op.cit.*, p. 6.

Ejemplo 17. Compás 14.



Los tresillos se encuentran en las tres flautas, sin embargo, lo presentan primero las flautas soprano y alto, posteriormente lo encontramos en la flauta tenor contrapuesto al ritmo binario de las voces superiores con una pequeña variación, lo que hace notar que esta sección es contrapuntística; otra característica que le da el movimiento a esta parte son las indicaciones de “animado” y “presionando hacia adelante” que Staeps va poniendo a lo largo de esta sección (Ej. 18).

Ejemplo 18. Compases 17-19. Indicaciones y tresillo en flauta tenor.



Antes de volver a A', encontramos un pequeño puente de tres compases (20-23), en donde va descendiendo la velocidad hasta volver al carácter contemplativo y color oscuro característico de A'.

2.6 IV Playfully (... *three in a car*)

Este movimiento tiene un ritmo muy parecido al *Ragtime* (1890-1918)⁵⁰, pues se caracteriza por las síncopas en la melodía, lo cual le da un movimiento y un carácter divertido. Staeps incluso llegó a llamar a este movimiento “juguetón” como una broma.⁵¹ La forma de este movimiento tiene antecedentes y consecuentes, sin embargo, también se nombrarán como A-B y A'-B'.

A cuenta con una cabeza y una cola, ambas de dos compases. En la cabeza de A, las voces superiores son rítmicamente parecidas y hacia la cola de A, las tres flautas son rítmica-melódicamente iguales ya que se mueven por grados conjuntos ascendentes. “Uno encontrará un ejercicio de digitación y entonación en los compases 3-4 y 27-28 [...] cambiando de *legato* a *stacatto*. Mis alumnos en Viena hacen esto y también transponen en *tempo lento*, explorando así el uso cromático completo del instrumento”⁵² (Ej. 19).

Ejemplo 19. Compases 1-4.

The image shows a musical score for three staves in 3/4 time, marked 'Playfully' with a tempo of quarter note = 92. The score is divided into two sections: 'A' (measures 1-2) and 'Cola de A' (measures 3-4). Red brackets and arrows highlight these sections. A red arrow labeled 'Antecedente' points to the end of the first measure. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

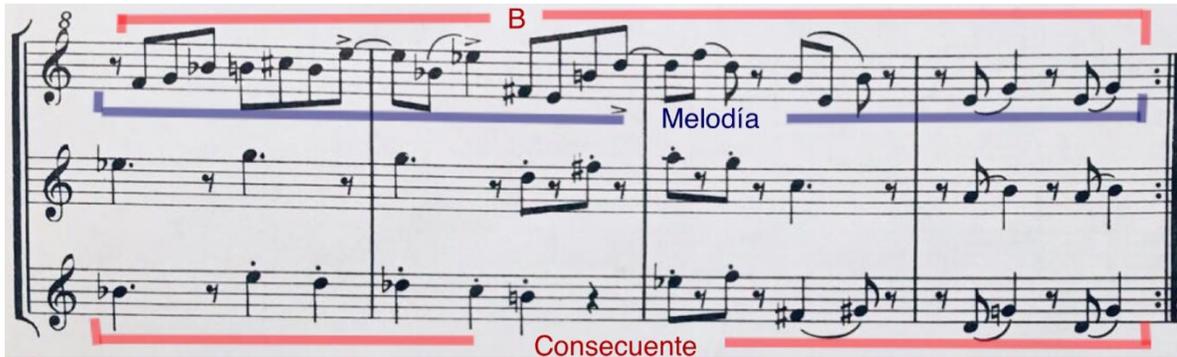
⁵⁰ Es un estilo de música popular que floreció desde mediados de la década de 1890 hasta 1918, y fue reconocido como un rasgo general de la música afroamericana. Su principal característica es su ritmo irregular, es decir, sincopado. Durante su período, el término también se refería a música instrumental, música vocal y baile. Las mejores piezas instrumentales de ragtime manifestaron un pensamiento musical sofisticado y una exigencia técnica de los artistas intérpretes o ejecutantes para una realización más completa. (Edward Berlin (2013), “Ragtime” *Grove Music Online*, Inglaterra: Oxford, recuperado el 19/6/20, de <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2252241>)

⁵¹ H. Staeps, *op.cit.*, p. 6.

⁵² *Idem.*, p. 6.

En **B** la melodía va a cargo de la flauta soprano, mientras la flauta alto y tenor la acompañan (Ej. 20).

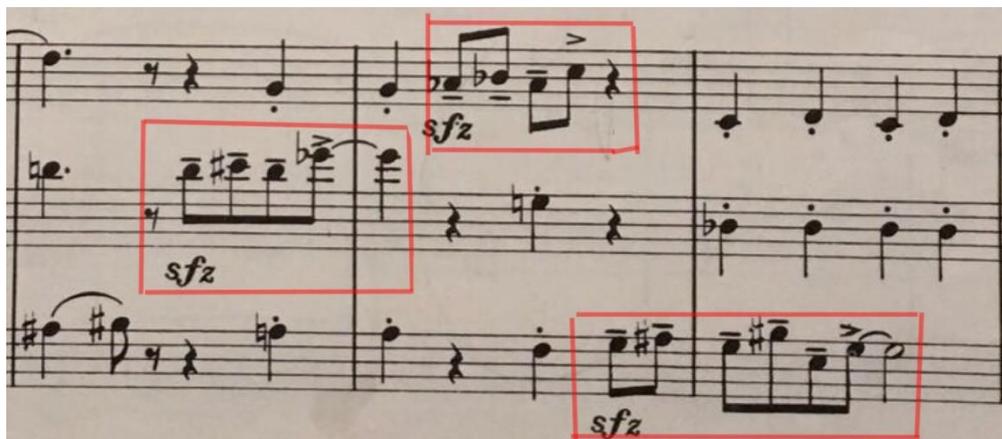
Ejemplo 20. Compases 5-8.



En el compás 9 volvemos a encontrar la cabeza de **A** un tono más arriba del original, así que a este lo llamaremos **A'**. En el compás 11 encontramos un **B** desarrollado, a este lo llamaremos **B'** pues en vez de tener 4 compases, como el original, cuenta con 10 compases.

En los compases 16-18 con la indicación de *sfz* encontramos las figuras rítmicas acentuadas, sincopadas y disonantes que representan los “cláxones” de los coches⁵³ (Ej. 21).

Ejemplo 21. Compases 16-18.



⁵³ *Idem.*, p. 6.

Hacer un *sfz* con precisión, no es fácil de hacer. Practíquenlos muy lentamente, dejando de lado las negras del principio. Hasta que se haya alcanzado la precisión métrica, se pueden omitir los acentos bastante engañosos, arreglándolos más adelante.⁵⁴

En la anacrusa del compás 21 encontramos un puente de 4 compases que nos lleva hacia **A** y posteriormente a **B** para concluir el movimiento.

Cuadro 3. Antecedente y consecuente del cuarto movimiento.

Antecedente. Compases		Consecuente. Compases			
A	A´	B	Final	B´	Puente
1-4 y 25-28	9-10	5-8 y 29-32	33	11-20	21-24

2.7 V Flowing, but not too fast (... *the lakes have such charming shores*)

Este último movimiento tiene una forma A B A con diversos contrastes entre sí, es por eso por lo que a continuación se mostrará la melodía principal (Ej. 22).

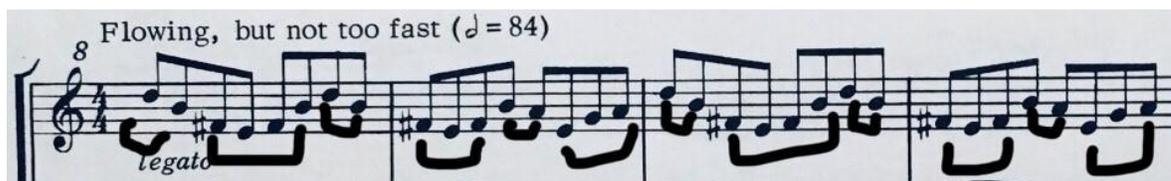
Ejemplo 22. Flauta soprano. Compases 1-5.



⁵⁴ *Ibidem.*

Esta melodía está construida por corcheas constantes, aun así, es muy ligera, asemejando el fluir del agua. Aunque el compás está en 4/4, podemos encontrar nuevamente acentuaciones distintas con patrones de acentos irregulares, es decir fuera del tiempo fuerte, así que van cambiando y asemejando las ondas del agua. Por ejemplo, en los compases del 1 al 4 encontramos la siguiente acentuación en el soprano: Compás 1.- 2+4+2; compás 2.- 3+2+3; compás 3.- 2+4+2; y compás 4.- 3+2+3 (Ej. 23).

Ejemplo 23. Compases 1-4.



Las otras voces también intervienen en este juego “acuático” con melodías que se contraponen o se van sumando al impulso del fluir del agua.

Cuadro 4. Compases de las diferentes presentaciones de A.

A	A1	A2	A3	A4
1-16	17-27	37-52	53-56	57-60

Una característica que encontramos entre A y A2 es que comparten la misma estructura de la melodía (X y Y), aunque A2 la presenta un tono abajo. X se encuentra en la flauta alto y tenor de forma simultánea (Ej. 24).

Ejemplo 24. Compases 3-5.



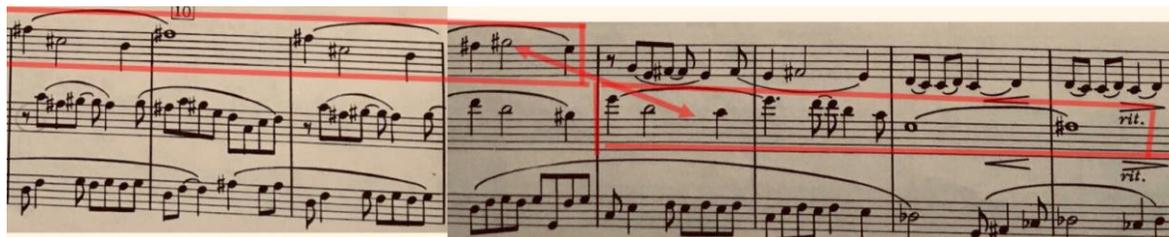
A Y la observamos de forma intercalada y simultánea en las flautas soprano y alto (Ej. 24 y 25).

Ejemplo 25. Compás 9. Voz soprano.



La entrada del alto en los compases 13 y 49, imitando el tema de la voz soprano, debe suavizarse e irse degradando hacia el final⁵⁵ (Ej. 26)

Ejemplo 26. Compases 9-16.



⁵⁵ H. Staeps, *op.cit.*, p. 6.

A1 comparte parcialmente la característica de **X** que encontramos en **A** y **A2**, ya que comparte su estructura, sin embargo, hacia la parte media rompe con esta estructura y crea un puente cadencial que le da paso a **B**.

Con la indicación *Slower* pasamos a la parte **B** de este movimiento, con un carácter misterioso, lo que le da un contraste notorio de **A**, ya que **A** tiene un carácter muy relajado y con un movimiento suave.

La característica principal de **B** es un patrón rítmico, en las tres voces, que se repite a lo largo de esta sección. Los compases 28-36 “*deben tocarse con mucha delicadeza*”⁵⁶ (Ej. 27).

Ejemplo 27. Compás 28 y 29.



Con una breve intervención de **B** de 9 compases, vuelve a aparecer **A2**, sin embargo, como ya se describió con anterioridad a **A2**, nos enfocaremos hacia la parte final de este movimiento y hablaremos de **A3**, **A4** y la sección cadencial de la obra.

A3 y **A4** comparten tal cual los primeros dos compases del acompañamiento de **A**, pero cabe resaltar que la melodía cambió por completo, incluso entre **A3** (Ej. 28) y **A4** (Ej. 29). Ambas tienen distinto discurso melódico.

⁵⁶ *Idem.*

Ejemplo 28. Compases 53-56.



Ejemplo 29. Compases 57 y 58.



En el compás 62 encontramos el inicio de un puente que tiene una duración 5 compases, este da paso a la sección cadencial con el que se concluirá no solo el movimiento, sino toda la suite (Ej. 30).

Ejemplo 30. Compases 62-63.



Los primeros 4 compases de la sección cadencial (Ej. 31) dan el paso a un gran final, ya que este cuenta con una sonoridad similar a la que se usa en la música nativa americana. Los compases 67-75, cuentan con quintas por encima de los trinos y la melodía pentátona descendente en octavas al final; las quintas sobre los trinos del tenor deberían tocarse casi con dureza, en contraste con el flujo melodioso de lo anterior. La melodía final que Staeps usa en la flauta soprano y tenor con la indicación “con énfasis”, indica que esto debe tocarse con la idea de una naturaleza silenciosa y elocuente. El último acorde deber mantenerse muy largo para crear una sensación de vacío como un fenómeno acústico primitivo. “La intensidad de este último acorde decide el éxito o el fracaso de la suite.”⁵⁷ (Ej. 32).

Ejemplo 31. Compases 67-69.



Ejemplo 32. Compases 71-75.



⁵⁷ H. Staeps, *op.cit.*, p. 6.

CONCLUSIONES

Después de haber obtenido algunas respuestas de maestros sobre las obras de Staeps, confirmé mi hipótesis: efectivamente la música de Staeps es poco interpretada y por lo tanto no es muy conocida.

Este trabajo da a conocer la figura del flautista y compositor del siglo XX sentando bases para futuras investigaciones: ¿Por qué es poco conocido? ¿A que corriente de composición pertenece? ¿Por qué si sus composiciones son en su mayoría para flautistas de pico, no hay difusión entre ellos? ¿Por qué incluso entre flautistas no conocemos a este compositor y colega? ¿Qué fue lo que hizo que su nombre y sus trabajos sean poco conocidos?

Es importante que los actuales y futuros flautistas lo revaloricen y lo reivindiquen como lo que fue, un flautista y gran compositor para la flauta, pues entendía este instrumento a la perfección. Interpretar y difundir con el fin de realzar su trabajo en la difusión del instrumento entre músicos profesionales, aficionados y principiantes, aportando referencias sobre sus métodos pedagógicos, música para flauta y música de cámara, pues es un repertorio poco conocido hasta ahora.

Esta tesina significa un logro muy grande para mí, ya que encontrar información sobre este compositor fue muy complicado debido a que, al menos de manera física en la biblioteca de la Facultad de Música, no se encuentra en ningún libro ni revista y solamente se llega a mencionar en las notas al programa de Emiliano, citado anteriormente.

Paradójicamente, Hans Ulrich Staeps, es el compositor en estas Notas del que se puede encontrar menos información. No cuenta con una entrada en el Diccionario *Grove*; la mayoría de las veces que su nombre aparece mencionado en los libros o

en páginas web especializadas, es apenas un párrafo, cuando no sólo un nombre, en la historia de la flauta de pico.⁵⁸

Gracias a la inquietud de aportar una biografía, me di a la tarea de buscar de manera virtual, de un enlace a otro, la mayor información que pude de este compositor, incluyendo citas de él mismo, además de elaborar su catálogo de obras para flauta. Gracias a esto ahora será posible difundir su obra y dar pie a los instrumentistas para que toquen y graben sus piezas (ya que existen muy pocas grabaciones). Cabe mencionar que este catálogo no solo puede ser una referencia para los flautistas, sino también para otros instrumentistas que quieran hacer música de cámara, pues en él se encuentran composiciones que abarcan variadas instrumentaciones que incluyen instrumentos como percusiones, piano a cuatro manos, guitarra, etc.

A mi parecer, las obras que he tenido la oportunidad de tocar y escuchar (que debo admitir, han sido pocas para mi desgracia), gozan de una genialidad increíble: las disonancias que crea, los diálogos entre las voces, los ritmos que utiliza, el lenguaje tan idiomático y exigente para la flauta y sus colores armónicos le dan un toque de belleza único a cada obra. *Saratoga Suite* cumple completamente con su misión, pues logra crear imágenes sonoras. He tenido la oportunidad de tocar esta Suite en conciertos didácticos que se han ofrecido para todas las edades, y gracias a la interacción con el público, preguntándole lo que se imaginan entre cada movimiento, he podido corroborar cómo Staeps crea en cada persona estas imágenes sonoras, y además su obra es aceptada y gustada.

Con este trabajo no solo me llevo una gran enseñanza, también llevo la motivación para seguir profundizando en este gran compositor, pues este trabajo provocó en mí, además de un cariño hacia él, unas ganas inmensas de grabar y difundir su obra, así como buscar más información de su vida, pues hay cosas que, estoy segura, faltan por descubrir.

⁵⁸ *Idem.*, p. 6.

ANEXO 1: LISTADO DE OBRAS PARA FLAUTA DE PICO

Al estar elaborando el listado de obras consulté con varios maestros si tenían partituras o información que pudieran proporcionarme de las piezas del compositor Hans Ulrich Staeps, pues en muchos casos solo tuve acceso a las portadas en páginas de venta, las cuales proporcionan información escasa. Algunos maestros no conocían su música, pero generosamente me orientaban para lograr encontrar más datos, sin embargo, debido a la dificultad de acceder a ésta, no se puede dar más detalle ni referencia de todas las obras. Hasta el momento no existe un catálogo razonado de la obra de Staeps. Las obras encontradas, que aquí se enlistan, fueron recopiladas de diversos sitios, por lo que debe tomarse este listado como una primera aproximación al tema, puesto que éste es el primer intento de recopilación de todas las obras de flauta con el fin de crear en el futuro un catálogo de obras.

❖ Flauta sola

1. *Virtuose Suite* para flauta alto (1961). Dificultad: avanzado.⁵⁹
2. *Der weg Hinauf* para flauta soprano (1975). Dificultad: avanzado.⁶⁰
3. *Konturen* para flauta bajo (1984).⁶¹
4. *Xylophonmusik Hülzern Galachter* para flauta en do / Xilófono⁶². Dificultad: fácil.

⁵⁹ *Stretta-Music*, Schott Music, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/en/staeps-virtuose-suite-1961-nr-420876.html>

⁶⁰ *Stretta-Music*, Universal Edition, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-der-weg-hinauf-fuer-sopranblockfloete-nr-113305.html>

⁶¹ Amazon, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de https://www.amazon.co.uk/Konturen-Bassoon-Solo-Ulrich-Staeps/dp/B0070SNDLI/ref=sr_1_6?dchild=1&qid=1603862328&refinements=p_27%3AHans+Ulrich+Staeps&s=books&sr=1-6

⁶² *Stretta-Music*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-xylophonmusik-huelzern-glachter-nr-213070.html>

❖ Dos flautas

5. *Reihe kleiner Duette* para dos flautas alto (1950).⁶³
6. *Heitere Kanons* para dos flautas sopranos o tenores (1953)⁶⁴. Dificultad media⁶⁵.
7. *Zu zweien durch den Tonkreis* para dos flautas alto (1954)⁶⁶. Dificultad media⁶⁷.
8. *Capriccio* para flautas alto y tenor (1982).⁶⁸

❖ Tres flautas

9. *Auf unserm Hof daheim* para flautas alto, alto y tenor (1950)⁶⁹. Dificultad media⁷⁰.
10. *Suite in a menor* para flautas soprano, alto y tenor (1962).⁷¹
11. *Triludi* para flautas soprano, alto y alto / soprano, alto y tenor⁷² (1964)⁷³. Dificultad media⁷⁴.
12. *Saratoga suite* para soprano, alto y tenor (1966)⁷⁵.
13. *Das lied tönt fort* para flautas soprano, alto y tenor (o cuerdas ad lib.) (1966).⁷⁶

⁶³ Worldcat, Schott Music, recuperado el 27/10/2020, de https://www.worldcat.org/title/reihe-kleiner-duette-fur-2-altblockfloten-for-2-treble-records/oclc/883879301&referer=brief_results

⁶⁴ Worldcat, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de https://www.worldcat.org/title/heitere-kanons/oclc/724825054&referer=brief_results

⁶⁵ Stretta-Music, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-15-heitere-kanons-nr-283071.html>

⁶⁶ R. Winters *op.cit.*, p. 130.

⁶⁷ Stretta-Music, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-zu-zweien-durch-den-tonkreis-nr-397346.html>

⁶⁸ Worldcat, Unicorn Music, recuperado el 27/10/2020, de https://www.worldcat.org/title/capriccio-for-alto-and-tenor-records/oclc/977899788&referer=brief_results

⁶⁹ Worldcat, Österreichischer Bundesverlag, recuperado el 27/10/2020, de https://www.worldcat.org/title/auf-unserm-hof-daheim-spielmusik-fur-drei-blockfloten-2-f-alt-1-c-tenor-uber-das-bohmische-lied-on-our-little-farm-play-music-for-three-records-2-f-alto-1-c-tenor-on-the-bohemian-song-dans-notre-petite-cour-composition-pour-trois-flutes-douces-2-flutes-alto-en-fa-1-flute-tenor-en-ut-sur-le-chant-bohemien/oclc/49389569&referer=brief_results

⁷⁰ Sheetmusicplus, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.sheetmusicplus.com/title/auf-unserm-hof-daheim-sheet-music/17822154>

⁷¹ Music Shop, Carus Verlag, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.musicshopeurope.com/product/cv1111000/suite-in-a-minor.aspx>

⁷² C. Bockle y L. Holoubek, *op. cit.*, p.7.

⁷³ Worldcat, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de https://www.worldcat.org/title/triludi-1-einfache-stucke-fur-drei-blockfloten-sopran-2-alt-oder-sopran-alt-tenor-auch-von-anderen-melodieinstrumenten-zu-spielen/oclc/473846875&referer=brief_results

⁷⁴ Stretta-Music, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-triludi-nr-283070.html>

⁷⁵ Hans Ulrich Staeps (1966), “Saratoga Suite”, *American Recorder Society Editions*, no. 56, New York: Galaxy Music Corporation, p. 2.

14. *Trio in D dur* para flautas alto, alto y tenor (1972)⁷⁷. Dificultad alta⁷⁸.
15. *Berliner Sonate* para flautas soprano, soprano y alto. / tenor, tenor y bajo (1979). Dificultad media.⁷⁹
16. *Fünfzehn Liedweisen* para 2 flautas soprano y tenor/ 2 altos y bajo⁸⁰. 2 sopranos y alto/ alto, tenor y bajo⁸¹ (1985)⁸². Dificultad media.⁸³
17. *Triptychon* para Flautas alto, alto y tenor. / soprano, soprano y alto. / tenor, tenor y bajo (1988)⁸⁴. Dificultad media⁸⁵. Esta es una pieza escrita para niños.⁸⁶

❖ Cuatro flautas

18. *Frau Nachtigall, mach dich bereit* (vierstimmige Sätze alter Meister aus dem Jahrhundert) para 3 flautas sopranos y un alto. / 2 sopranos 2 altos. / 2 altos 2 tenores⁸⁷. 2 altos, tenor y bajo⁸⁸ (1954)⁸⁹. Dificultad media⁹⁰.
19. *Sieben Flötetänze* para flautas soprano, alto, alto y tenor⁹¹ (1954)⁹². Dificultad media⁹³.

⁷⁶ Worldcat, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de https://www.worldcat.org/title/lie-d-tont-fort-spiel-musik-fur-drei-blockfloten-oder-streicher-gesang-ad-lib/oclc/255549830&referer=brief_results

⁷⁷ Amazon, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de https://www.amazon.co.uk/D-Major-Treble-Recorders-Recorder-Ulrich/dp/B007BL4BFG/ref=sr_1_11?dchild=1&qid=1603862530&refinements=p_27%3AHans+Ulrich+Staeps&s=books&sr=1-11

⁷⁸ Sheetmusicplus, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.sheetmusicplus.com/title/trio-in-d-sheet-music/17864705>

⁷⁹ Hebu, Universal Edition, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.hebu-music.com/en/article/hans-ulrich-staeps/universal-edition/berliner-sonate-fuer-3-blockfloeten-sab.597082/>

⁸⁰ C. Bockle y L. Holoubek, *op. cit.*, p.9.

⁸¹ Sheetmusicplus, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.sheetmusicplus.com/title/15-liedweisen-sheet-music/17765402>

⁸² C. Bockle y L. Holoubek, *op. cit.*, p.9.

⁸³ Sheetmusicplus, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.sheetmusicplus.com/title/15-liedweisen-sheet-music/17765402>

⁸⁴ Worldcat, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de https://www.worldcat.org/title/triptychon-3stg-musik-fur-blockflotenspieler-in-oktavierender-oder-einfacher-besetzung/oclc/724614574&referer=brief_results

⁸⁵ Sheetmusicplus, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.sheetmusicplus.com/title/triptychon-sheet-music/17743194>

⁸⁶ C. Bockle y L. Holoubek, *op. cit.*, p.5.

⁸⁷ *Idem*, p.9.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ Worldcat, Haslinger, recuperado el 27/10/2020, de https://www.worldcat.org/title/frau-nachtigall-mach-dich-bereit-vierstimmige-satze-alter-meister/oclc/724823730&referer=brief_results

⁹⁰ Sheetmusicplus, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.sheetmusicplus.com/title/frau-nachtigall-mach-dich-bereit-sheet-music/17826170>

20. *Dort nied'n in jenem Holze, partita en B* para flautas soprano, alto, tenor y bajo (1960)⁹⁴. Dificultad media⁹⁵
21. *Elemente des zusammenspiels* para flautas soprano, alto tenor y bajo⁹⁶ (1960)⁹⁷.
22. *Partita in C a la francesa* para flautas soprano, alto tenor y bajo⁹⁸ (1963)⁹⁹.
23. *Kerstmiss-kleine Festmusik Zum 24 Dezember* para flautas soprano, alto, alto y tenor (1968).¹⁰⁰
24. *Des Einhorns anmut* para flautas soprano, alto, tenor y bajo (1978). Dificultad fácil.¹⁰¹
25. *Kleine Musik für junge* para 2 flautas soprano, alto y alto/tenor¹⁰² (1989)¹⁰³. Dificultad media.¹⁰⁴
26. *Rondó in C* para flautas soprano, alto, tenor y bajo¹⁰⁵ (1958)¹⁰⁶.

⁹¹ *Stretta-Music*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-7-floetentaenze-nr-397344.html>

⁹² R. Winters *op.cit.*, p. 130.

⁹³ *Sheetmusicplus*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.sheetmusicplus.com/title/7-flotentanze-sheet-music/17806359>

⁹⁴ *Worldcat*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de https://www.worldcat.org/title/dort-niedn-in-jenem-holze-partita-in-b-uber-das-volkslied-furblockflotenquartett-sopran-alt-tenor-bass-oder-andere-melodieinstrumente/oclc/472974615&referer=brief_results

⁹⁵ *Sheetmusicplus*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.sheetmusicplus.com/title/dort-niedn-in-jenem-holze-sheet-music/17812846>

⁹⁶ *Stretta-Music*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-elemente-des-zusammenspiels-nr-397343.html>

⁹⁷ *Worldcat*, Haslinger, recuperado el 27/10/2020, de https://www.worldcat.org/title/elemente-des-zusammenspiels-zugleich-ubungen-im-transponieren-fur-vier-blockfloten-elements-of-ensemble-playing-for-4-records-being-also-studies-in-transposition/oclc/37744435&referer=brief_results

⁹⁸ *Boosey, Moeck*, recuperado el 27/10/2020, de <https://offenbach-edition.com/shop/prod/Staeps-Hans-Ulrich-Partita-in-C-on-a-French-Tune-SATB-records/2065784>

⁹⁹ R. Winters *op.cit.*, p. 130.

¹⁰⁰ <https://www.stretta-music.com/es/staeps-kerstmiss-kleine-festmusik-zum-24-dezember-nr-150117.html>

¹⁰¹ *Stretta-Music*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-des-einhorn-anmut-nr-308496.html>

¹⁰² *Sheetmusicplus*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.sheetmusicplus.com/title/kleine-musik-sheet-music/17771822>

¹⁰³ *Worldcat*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de https://www.worldcat.org/title/kleine-musik-fur-junge-blockflotenspieler-uber-das-lied-vom-bucklicht-mannlein-aus-des-knaben-wunderhorn/oclc/23532620&referer=brief_results

¹⁰⁴ *Stretta-Music*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-kleine-musik-nr-393278.html>

¹⁰⁵ *Stretta-Music*, Heinrichshofen, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-rondo-in-c-nr-418845.html>

¹⁰⁶ *Worldcat*, Otto Heinrich Noetzel, recuperado el 27/10/2020, de https://www.worldcat.org/title/rondo-in-c-es-war-einmal-ein-zeh-fur-vier-gleiche-blockfloten-auch-chorisch-in-c-oder-f-andere-melodieinstrumente-ad-lib-und-einstimmigen-liedgesang/oclc/472214552&referer=brief_results

❖ Cinco flautas

27. *Rondelli* para 2 flautas soprano, 2 altos y tenor/alto (1962). Dificultad avanzada.¹⁰⁷
28. *Choric Quintet* para flautas soprano, alto, alto, tenor y bajo (1963). Destinado a jóvenes intérpretes y orquestas escolares.¹⁰⁸
29. *Arkadische Szene* para flautas soprano, alto, tenor, tenor y bajo (1978/9). Dificultad media¹⁰⁹. Esta pieza está dedicada a la memoria del compositor francés Claude Debussy.¹¹⁰
30. *Divertimento B Major* para 2 flautas, soprano, alto, tenor y bajo/ guitarra¹¹¹ (1970)¹¹². Dificultad fácil¹¹³.

❖ Flauta y piano

31. *Sonata Eb Major* para flauta alto (oboe, violín) y piano (1951)¹¹⁴. Nivel avanzado.¹¹⁵
32. *Sonate im alten Stil* para flauta soprano o alto y continuo (1956)¹¹⁶. Dificultades media¹¹⁷.
33. *Dialogue* para flauta alto y clavecín (1958).¹¹⁸
34. *Sonata in C menor “modo preclasico”* para flauta alto y piano (1967)¹¹⁹.

¹⁰⁷ *Stretta-Music*, Moeck, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-rondelli-nr-413728.html>

¹⁰⁸ R. Winters *op.cit.*, p. 129.

¹⁰⁹ *Stretta-Music*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-arkadische-szene-nr-393275.html>

¹¹⁰ R. Winters *op.cit.*, p. 129.

¹¹¹ *Sheetmusicplus*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.sheetmusicplus.com/title/divertimento-b-dur-sheet-music/17766089>

¹¹² *Worldcat*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de https://www.worldcat.org/title/divertimento-b-dur-fur-funf-blockfloten/oclc/961882258&referer=brief_results

¹¹³ *Sheetmusicplus*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de

<https://www.sheetmusicplus.com/title/divertimento-b-dur-sheet-music/17766089>

¹¹⁴ *Idem*, p. 130.

¹¹⁵ *Stretta-Music*, Universal Edition, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-sonata-fuer-altblockfloete-querfloete-oboe-violine-und-klavier-es-dur-1951-nr-112975.html>

¹¹⁶ R. Winters *op.cit.*, p. 130.

¹¹⁷ *Stretta-Music*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-sonate-im-alten-stil-nr-177847.html>

¹¹⁸ *Stretta-Music*, Carus Verlag, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-dialoge-nr-279133.html>

¹¹⁹ R. Winters *op.cit.*, p. 130.

35. *Immortelle* para flauta alto (cello) y piano (1972)¹²⁰. Nivel fácil.¹²¹
36. *Präludium, " Morgen des Lebens "* para flauta alto y piano (1972)¹²². Dificultad alta.¹²³
37. *Sonate in D* para flauta alto (violín) y piano (1984).¹²⁴
38. *Intermezzo* para flauta alto y clavecín (1987). Esta obra está dedicada a la flautista danesa Michala Petri. El tema de la segunda sección se construye con las notas homónimas (en alemán) del nombre de la flautista. Mi-C-H-A-La.¹²⁵
39. *Furioso, Gigue y Aria* para flauta alto y piano (1988)¹²⁶. Dificultad media-alta¹²⁷.
40. *"Mobile Movements on a theme"* para flauta soprano y piano (1990). Nivel medio.¹²⁸
41. *Atritonische Musik Band I, II y III* para flauta (violín o clarinete) y piano¹²⁹ (1965/6)¹³⁰.

❖ Música de cámara

42. *Aubade und Tanz* para 2 flautas soprano, 2 flautas alto, flauta tenor, flauta bajo, guitarra y piano (1957). Esta pieza fue compuesta en memoria de Maurice Ravel.¹³¹
43. *Amnis aevi omnipotens* para flauta en do, voz media y piano¹³² (1967)¹³³. Dificultad media¹³⁴.

¹²⁰ C. Bockle y L. Holoubek, *op. cit.*, p.4.

¹²¹ *Stretta-Music*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-immortelle-nr-145869.html>

¹²² R. Winters *op.cit.*, p. 130.

¹²³ *Sheetmusicplus*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.sheetmusicplus.com/title/praludium-morgen-des-lebens-sheet-music/17766375>

¹²⁴ C. Bockle y L. Holoubek, *op. cit.*, p.4.

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ *Amazon*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.amazon.fr/Furioso-Recorder-Alto-Soprano-change-Ulrich/dp/B007PO7ZBG>

¹²⁷ *Sheetmusicplus*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.sheetmusicplus.com/title/furioso-gigue-und-aria-sheet-music/17864729>

¹²⁸ *Stretta-Music*, Universal Edition, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-mobile-bewegungen-um-ein-thema-fuer-sopranblockfloete-und-klavier-nr-113849.html>

¹²⁹ *Sheetmusicplus*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.sheetmusicplus.com/search?Ntt=Hans+Ulrich+Staeps%09Atritonische+Musik>

¹³⁰ *Worldcat*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de https://www.worldcat.org/title/atritonische-musik/oclc/1149082790&referer=brief_results

¹³¹ C. Bockle y L. Holoubek, *op. cit.*, p.6.

44. *Gitter und Ranken* para dos flautas alto, glockenspiel y guitarra (1969)¹³⁵.
45. *Inventionen-Herbstlied* para 3 flautas alto y guitarra (1981)¹³⁶. Dificultad media¹³⁷.
46. *Autumn Song* para 3 flautas alto y guitarra (1981)¹³⁸.
47. *Herbstlied* para 3 flautas alto y guitarra (1984).¹³⁹
48. *Cantus Serius* para flauta alto, 2 tenores y bajo (1995).¹⁴⁰
49. *Lieder der Liebenden im 16 Jahrhundert* para flauta alto, vox media y piano¹⁴¹ (1983)¹⁴². Dificultad media¹⁴³.
50. *Vier Arietten* para flauta soprano, alto y piano¹⁴⁴ (1969)¹⁴⁵. Dificultad media¹⁴⁶.
51. *Inseltanz* para 2 flautas soprano, alto, 7 percussionistas, piano a cuatro manos, xilófono y glockenspiel (1984)¹⁴⁷. Dos movimientos de esta obra están influenciados en gran medida por la música popular de las zonas rurales de la Isla de Taiwán¹⁴⁸. Dificultad media¹⁴⁹.

¹³² *Stretta-Music*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-amnis-aevi-omnipotens-nr-308492.html>

¹³³ *Worldcat*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de https://www.worldcat.org/title/amnis-aevi-omnipotens-hymnische-strophen-fur-mittlere-stimme-blockflote-in-c-und-klavier/oclc/2552451&referer=brief_results

¹³⁴ *Stretta-Music*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-amnis-aevi-omnipotens-nr-308492.html>

¹³⁵ *Worldcat*, Moeck, recuperado el 27/10/2020, de https://www.worldcat.org/title/zeitschrift-fur-spielmusik-nr-376-hans-ulrich-staeps-gitter-und-ranken-1969/oclc/475536296&referer=brief_results

¹³⁶ R. Winters *op.cit.*, p. 129.

¹³⁷ *Stretta-Music*, Universal Edition, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-inventionen-herbstlied-fuer-3-blockfloeten-und-gitarre-1981-nr-113661.html>

¹³⁸ R. Winters *op.cit.*, p. 129.

¹³⁹ *Worldcat*, Universal Edition, recuperado el 27/10/2020, de https://www.worldcat.org/title/inventionen-herbstlied-fur-3-blockfloeten-u-gitarre-inventions/oclc/724409916&referer=brief_results

¹⁴⁰ R. Winters *op.cit.*, p. 129.

¹⁴¹ *Sheetmusicplus*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.sheetmusicplus.com/title/lieder-der-liebenden-im-16-jahrhundert-sheet-music/17773015>

¹⁴² *Worldcat*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de https://www.worldcat.org/title/lieder-der-liebenden-im-16-jahrhundert-fur-mittlere-stimme-altblockflote-und-klavier/oclc/14165287&referer=brief_results

¹⁴³ *Sheetmusicplus*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.sheetmusicplus.com/title/lieder-der-liebenden-im-16-jahrhundert-sheet-music/17773015>

¹⁴⁴ C. Bockle y L. Holoubek, *op. cit.*, p.4.

¹⁴⁵ *Worldcat*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de https://www.worldcat.org/title/vier-arietten-fur-zwei-blockfloeten-sopran-und-alt-und-klavier/oclc/487132296&referer=brief_results

¹⁴⁶ *Sheetmusicplus*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.sheetmusicplus.com/title/4-arietten-sheet-music/17764907>

¹⁴⁷ *Worldcat*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de https://www.worldcat.org/title/inseltanz-ungestimmtes-schlagwerk-klavier-zwei-oder-vierhandig-glockenspiel-xylophon-und-blockfloeten-saa/oclc/15083748&referer=brief_results

¹⁴⁸ C. Bockle y L. Holoubek, *op. cit.*, p.7.

¹⁴⁹ *Sheetmusicplus*, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.sheetmusicplus.com/title/inseltanz-sheet-music/17776269>

52. *Tanze auf dem Lande* para 2 sopranos/2 tenores, alto, piano y percusión¹⁵⁰ (1979)¹⁵¹. Dificultad fácil¹⁵².

❖ Métodos de flauta

53. *Unterweisung im Blockflötenspiel 1* para flauta alto (1952)¹⁵³. Nivel principiante.¹⁵⁴

54. *Unterweisung im Blockflötenspiel 2* para flauta alto (1952)¹⁵⁵. Nivel medio¹⁵⁶.

55. *Das tägliche Pensum/ The Daily lesson* para flauta alto (1956)¹⁵⁷. Nivel avanzado¹⁵⁸.

56. *Tonfiguren. Note-Patterns* para flauta alto (1970)¹⁵⁹. Nivel medio¹⁶⁰.

57. *Nine basic exercises for alto recorder* para flauta alto (1970).¹⁶¹

58. *Der weg Hinauf* para flauta soprano (1975). Nivel avanzado.¹⁶²

¹⁵⁰ <https://www.stretta-music.com/es/staeps-taenze-auf-dem-lande-nr-298443.html>

¹⁵¹ Worldcat, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de https://www.worldcat.org/title/tanze-auf-dem-lande-fur-3-blockflotenstimmen-klavier-und-kleines-schlagzeug-ad-lib/oclc/6599966&referer=brief_results

¹⁵² Stretta-Music, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-taenze-auf-dem-lande-nr-298443.html>

¹⁵³ Iberlibro, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de https://www.iberlibro.com/servlet/BookDetailsPL?bi=19265788108&searchurl=ds%3D20%26kn%3DHans%2BUlrich%2BStaeps%2BUnterweisung%2Bim%2BBlockFl%25F6tenspiel%26sortby%3D17&cm_sp=snippet--srp1--title1

¹⁵⁴ Sheetmusicplus, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.sheetmusicplus.com/title/unterweisung-im-blockflotenspiel-spielheft-1-sheet-music/17843023>

¹⁵⁵ Iberlibro, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de https://www.iberlibro.com/servlet/BookDetailsPL?bi=19265788108&searchurl=ds%3D20%26kn%3DHans%2BUlrich%2BStaeps%2BUnterweisung%2Bim%2BBlockFl%25F6tenspiel%26sortby%3D17&cm_sp=snippet--srp1--title1

¹⁵⁶ Alle-noten.de, Doblinger, recuperado el 27/10/2020, de

<https://www.alle-noten.de/Blaeser/Blockfloete/Unterweisung-im-Blockfloetenspiel-Spielheft-2.html>

¹⁵⁷ R. Winters *op.cit.*, p. 130.

¹⁵⁸ Stretta-Music, Universal Edition, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-das-taegliche-pensum-nr-663968.html>

¹⁵⁹ R. Winters *op.cit.*, p. 130.

¹⁶⁰ Stretta-Music, Universal Edition, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-tonfiguren-fuer-altblockfloete-nr-663972.html>

¹⁶¹ R. Winters *op.cit.*, p. 130.

¹⁶² Stretta-Music, Universal Edition, recuperado el 27/10/2020, de <https://www.stretta-music.com/es/staeps-der-weg-hinauf-fuer-sopranblockfloete-nr-113305.html>

ANEXO 2 : PROGRAMA DE TITULACION

Trio sonata de organo para flauta y clavecín obligado en Do Mayor BWV530	Johann Sebastian Bach (1685- 1750)
<i>Sin indicación de tempo</i>	14'
<i>Lente</i>	
<i>Allegro</i>	
Cinqui.m e Suite para flauta y continuo. en Sol menor op. I	Pierre Danican Philidor (1681- 1731)
<i>Tres Lentement</i>	12'
<i>Allemande</i>	
<i>Sarabande-Tres Lentement</i>	
<i>Gigue- Gayment</i>	
Immortelle	Hans Ulrich Staeps (1909- 1988)
<i>Langsam</i>	3'
Saratoga Suite para tres flautas	Hans Ulrich Staeps (1909- 1988)
<i>Serenely flowing</i>	14'
<i>Fast</i>	
<i>Quietly, with expression</i>	
<i>Playfully</i>	
<i>Flowing, but not too fast</i>	
Concierto para cuatro flautas en la menor	Georg Philipp Telemann (1681- 1767)
<i>Gravement</i>	9'
<i>Vivement</i>	
<i>Largement</i>	
<i>Vivement</i>	

Bibliografía

Aharonián , Coriún (2005), “El caso Hindemith (1895-1963)” *Revista del Instituto Superior de Música*, no. 5. pp, 15- 23.

Dunsing, Gretel y Gaston Evelyn (1966), “Saratoga Suite”, *American Recorder Society Editions*, no.56, New York: Galaxy Music Corporation.

Berlin, Edward (2013), “Ragtime” *Grove Music Online* , Inglaterra: Oxford, recuperado 19/6/20, de <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2252241>

Böckle, Claudia y Holoubek- Picher, Luise (2008), *Hans Ulrich Staeps*, Viena: Doblingle Musikverlag, pp. 2-11, recuperado el 9/05/2019, de

http://www.doblinger-musikverlag.at/dyn/kataloge/Staeps_Werkverzeichnis.pdf

Brennan, Jim (2009), “Edmund Rubbra” *Classical Music on the Web*, recuperado 20/4/20, de <http://www.musicweb-international.com/classrev/2000/mar00/rubbra.htm>

Burgess, Geoffrey (2015), *Well- Tempered Woodwinds Friedrich von Huene and the Making of Early Music in a New World*, USA: Indiana University Press, pp. 101, 111, 112, 262, recuperado el 9/06/2019, de

https://books.google.com.mx/books?redir_esc=y&hl=es&id=51_xBwAAQBAJ&dq=hans+ulrich+staeps&q=Hans+ulrich+staeps#v=onepage&q=Hans%20ulrich%20staeps&f=false

Griscom, Richard y David Lasocki (2012), “Staeps, Hans Ulrich (1909- 1988)”, *The Recorder: A Research and Information Guide*, Nueva York: Routledge, pp. 649.

Howard Mayer and Ardal Powell (2001), “Huene, Friedrich (Alexander) von”, *Grove Music Online*, Inglaterra: Oxford) Recuperado el 5/05/2020, de

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000013496>

Kelly, Barbara (2001), “Ravel, (Joseph) Maurice” *Grove Music Online*, Inglaterra: Oxford, recuperado el 30/08/20 de

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000052145>

Lesure, Francois y Roy Howat (2001), “Debussy, (Achille-) Claude” *Grove Music Online*, Inglaterra: Oxford, recuperado el 30/08/20 de

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000007353>

“Paul Hindemith.” *Columbia Electronic Encyclopedia*, 6th Edition, Feb. 2020, p. 1, recuperado el 20/4/20, de

eds.a.ebscohost.com/pbidi.unam.mx:8080/eds/detail/detail?vid=8&sid=8e36a8a1-e575-43db-b94f-49834c48b7ad%40sdc-v-sessmgr03&bdata=Jmxhbmc9ZXMMmc210ZT1lZHMtbG12ZQ%3d%3d#AN=134519980&db=edb

Pérez, Riveroll Emiliano (2013), “Hans Ulrich Staeps (1909-1988)”, *Notas al programa: obras de Bach, Bovicelli, London 29987, Philidor, Staeps y Vivaldi*, CDMX: Facultad de Música UNAM, p. 84.

O’Kelly Eve (1990), “Hans Ulrich Staeps”, *The Recorder Today*, New York: Cambridge University, pp. 48- 49, recuperado el 9/6/2019, de

https://books.google.com.mx/books?id=zweJqOFJKz8C&pg=PA48&lpg=PA48&dq=hans+ulrich+staeps&source=bl&ots=0W_W2QLr0E&sig=ACfU3U2Gcs1qOxMRWziuKr3ZZC5yWyqHQg&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKewj86NLG89ziAhVETt8KHXd1DTA4FBD0ATAEegQICRAB#v=onepage&q=hans%20ulrich%20staeps&f=false

Staeps, Hans Ulrich (1966), “Saratoga Suite”, *The American Recorder*, vol. VII no.4, otoño, pp. 5-6.

Theodor Körner Prize”, *Theodor Körner Fonds*, recuperado el 12/6/2019 de <http://www.theodorkoernerfonds.at/ueber-den-fonds/>

Riechental, Eugene (1980), “A Profile of Hans Ulrich Staeps”, *The American Recorder*, vol. XX no.4, Febrero, pp. 144- 148, recuperado el 14/3/2019 de https://americanrecorder.org/docs/AR_Mag_February_1980_Multipage.pdf

Thomson, J.M (2001), “Linde, Hans Martin” *Grove Music Online*, Enero. Inglaterra: Oxford, recuperado el 20/4/20 de

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.16682>

Thomson, J.M (2001), “Brrüngen, Frans” *Grove Music Online*, enero. Inglaterra: Oxford, recuperado el 20/04/20 de <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.04132>

Whittall, Arnold (2001), “Neo-classicism” *Grove Music Online*, enero. Inglaterra: Oxford, recuperado el 31/10/2020 de <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000019723?rskey=aPJOXA&result=1>

Wierzbicki, James y Elizabeth Perten (2015), “Krainis, Bernard” *Grove Music Online*, septiembre. Inglaterra: Oxford, recuperado el 5/05/20 de <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2285030>

Wind, Thiemo (2001), “Eyck, Jacob van” *Grove Music Online*, Inglaterra: Oxford, recuperado el 20/4/20 de <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.09151>

Winters, Ross (2009), “Hans Ulrich Staeps (1909- 1985) A century evaluation” *Recorder Magazine* 29, no. 4 pp 129-132.