

DOCUMENTA

Still-Life

Nico Chaves

nico.chaves@gmail.com

Resumen

En el 2023 retomé un proyecto de investigación que comencé cuando era estudiante en los Países Bajos, en aquel entonces me parecía relevante lo que encontraba, lo que podía decir. Durante la pandemia reabrí una carpeta llamada *Signor Ignazio*, un recuento de información sobre dos músicos que florecieron en Italia a comienzos del siglo dieciocho con el mismo nombre: Ignazio Sieber (1688-1761) & Ignatio Rion (fl.1704-1734). En el encierro pensaba y planificaba mi próximo salto, incluso divagué con la idea de hacer un doctorado en Europa. La carpeta me ayudó a reflexionar y razonar, pavimentando un espacio del pasado con vísporas de futuro. Revisar esos párrafos de una vida anterior me forzaron a valorar quién he sido y quién puedo ser en mis intentos de aprendizaje. Hoy en modo espiral y contemplativo presento estas páginas, un ciclo de ideas atemporales en pleno debate ‘still-life’ aún con vida.

Palabras clave: Ignazio Sieber, Ignatio Rion, oboe, flauta dulce/traverso, Italia, pan.

Abstract

Still-Life

In 2023 I returned to the research I started when I was a student in the Netherlands, in those days what I found, what I had to say seemed relevant. During the pandemic I reopened a file in my computer named Signor Ignazio, a recount of information about two namesake musicians that flourished at the beginning of the eighteenth century in Italy: Ignazio Sieber (1688-1761) & Ignatio Rion (fl.1704-1734). Throughout the confinement I thought and planned my next move, even wandered with the idea of a doctorate somewhere in Europe. The file helped me reflect and reason, paving the way of a space from the past in the midst of a near future. Reviewing those paragraphs from another life forced me to value who I was, assess who I can be at my learning attempts. Today in meditative and spiral mode, I herewith present these pages, a cycle of timeless ideas open in full debate ‘still-life’ still alive.

Keywords: Ignazio Sieber, Ignatio Rion, oboe, flute/recorder, Italy, bread.

Introducción

Es en el ayer donde retrocedo en la retina de la memoria, me reconozco en todo sentido, los viajes, las decisiones tomadas, los encuentros, los desencuentros, las andanzas y los sonidos (la música). Es increíble pensar que un instrumento musical tan simple como la flauta pueda

Recibido: 09/11/2024

Aceptado: 03/02/2025

Cita recomendada: Chaves, N. (2025). Still-Life. *Revista 4'33"*. XVII (25), pp. 184-195.

llevarme tan lejos, como un escudo protector y un guardaespaldas personal, tan fuerte y tan frágil como un holograma. Esa omnipresencia radical habita en mí, me habla, también me escucha; compite conmigo y a su vez me otorga poder y fortaleza entre los gigantes que me rodean o se enfrentan a mí.

Naturaleza muerta es un término, en mi opinión, bastante engañoso. *Still-life* deriva del holandés ‘*Stilleven*’, académicamente la vida como en la naturaleza, pero íntimamente *still* significa: quieto, inmóvil, calmo, silencio. Es en ese espacio donde hoy busco la inspiración para razonar, reflexionar y escribir; en contraparte, *still-born* se le llama al bebé que nace muerto. Recopilar las *migas* de la vida de alguien y seguir sus huellas es aceptar un camino que, aunque parece reciente, ha cruzado las fronteras de la omisión y el olvido, amnesia con abandono, los límites de la resurrección. Escuchar esa voz interna te guía en una oscuridad sombría, se convierte en un compromiso con uno mismo, un proyecto personal, hasta incluso en una obsesión y necesaria compañía. ¿A quién podría importarle la recopilación de datos de dos personas que existieron en una dimensión y espacio compartido?

Las bibliotecas sirven un poco ese propósito, son el horno de la memoria, además siempre me han apasionado, al punto que trabajé de bibliotecario en la Universidad de Indiana (USA) con 18 años. Me ganaba el *pan* organizando libros, partituras, CDs, manuscritos, hablando con el público, atendiendo el teléfono, abriendo puertas, recibiendo pedidos, formaba parte de un equipo plural y musical (multitasking). Hablo, además, de un momento en el tiempo donde aún no existían Spotify, IMSLP ni YouTube. En una biblioteca o museo, un objeto común y corriente se transforma en algo confiable, una fuente sustentable, y sus réplicas de repente son copia fiel, y nos interpelan en un espacio como testigos directos, como moléculas elásticas de gluten.

Pan ganado con sabor a gloria

Años más tarde en La Haya (Países Bajos) buscando la razón de mi destino en otra biblioteca, un día frío, seguramente con lluvia y viento, encontré seis sonatas para Flauta y continuo de Ignazio Sieber; para mí en ese momento un total desconocido.

La portada de la publicación editada por Amadeus¹ me llamó la atención inmediatamente, una imagen de Venecia a través de los ojos de Giovanni Antonio Canal (1697-1768) conocido como *Canaletto*. La información del prefacio era breve, general, poco precisa, pero certificaba la existencia y validez de las obras. Juntos comenzamos a transitar una convivencia de descubrimiento, un GPS que me llevaría mucho más lejos de lo que podía imaginar. Las partituras salieron de la biblioteca, entraron en mis clases del conservatorio, se fueron digitando en mis dedos, articulando en mi lengua y paladar, oxigenando mis pulmones. Como debía seguir el camino de la investigación durante el plan de estudio de Máster, solicité el manuscrito *original* preservado en la *Royal Academy of Music Library* en Londres y no solo tardaron en responder, sino que acceder a esas páginas era carísimo, sobre todo para mí y la precaria economía que manejaba en esos días. Vivía en una casa ‘anti ocupa’ en la calle *Spinozastraat* sin calefacción, que el estado holandés derrumbaría para construir un jardín comunitario y donde yo era una suerte de inquilino protector hasta que eso sucediera; la carta de demolición llegó el día después de mi partida del país, pero esa es otra historia. Otra copia del manuscrito existía en *Det Kongelige Bibliotek* en Copenhague (Dinamarca),² esta vez respondieron rapidísimo y me prometieron no solo que digitalizarían las sonatas, sino que sería el primero en recibirlas. En efecto, a los pocos días me llegó un mensaje con el link en PDF dando luz en las tinieblas a un patrimonio universal y *compartible*. Recibir el archivo escaneado del ‘*original*’ me entusiasmó, me sentía motivado, inspirado, inmediatamente empecé a *compartir* el descubrimiento amplificando mi proyecto de investigación. El contenido de las sonatas, muy posiblemente era el mismo que había visto antes, lo que cambiaba de manera irreversible era mi percepción, ya que me acercaba a una herencia de autenticidad y valor en formato digital.

El concepto de originalidad en una dimensión contemporánea es una batalla filosófica de valores, lo antiguo es venerado con otros ojos, además cuesta más caro. La raíz latina *oriri* significa: aparecer, levantarse, nacer, esto abre el conflicto entre la noción de lo auténtico, el origen de la verdad o falso rumor de la mentira, la necesidad de una confirmación cultural. Estas sonatas de ninguna manera son el resultado de este concepto, ya que el título nos presenta *XII*

¹ Kügler, 2003: p. 3-4

² Otra copia del original existe también en la Universitäts und Landesbibliothek en Münster, Alemania.

Sonatas publicadas en Ámsterdam por Jeanne Roger (1692-1722),³ la famosa imprenta distribuidora de música, *compartidas ex-aequo* por dos autores, ambos *oboístas/flautistas* con nombres germánicos en conexión con G.F.Handel (1685-1759).

Las primeras seis sonatas pertenecen a *Monsieur Galliard*, Johann Ernst (ca. 1666/87- 1747) que son su ópera prima (su nombre no solo va primero, sino que se escribe en mayúsculas). Nacido en Alemania, estudió en la Corte de Celle con un francés y se mudó a Inglaterra para trabajar para el Príncipe George de Dinamarca (1653-1708), consorte de la Reina Anne de Inglaterra (1665-1714). Compuso ópera, tradujo el tratado pedagógico de canto *Opinioni de' cantori antichi e moderni* del castrato Pier Francesco Tosí (1654-1732), ejecutó la demandante parte de oboe de la ópera *Teseo* (HWV 9)⁴ de Handel estrenada en Londres y fue uno de los trece miembros fundadores de la *Academy of Ancient Music*,⁵ algunas de sus responsabilidades incluían documentar y catalogar la biblioteca de música.⁶ Las últimas sonatas (seis a doce) pertenecen a *Monsieur Sieber* (su nombre escrito en minúsculas) residente de Roma, la única publicación que conocemos de Ignazio, o por lo menos por ahora.

Johann Gottfried Walther (1684-1748) confirma esta información en su publicación *Musikalischs Lexicon*,⁷ de 1728, que recibe el título alternativo *Musicalischs Bibliothec* en 1732 (de las primeras enciclopedias musicales) mencionándolo como alemán, dato que solo logré corregir al encontrar su certificado de defunción donde no solo se enuncia con exactitud su edad, sino también su lugar de nacimiento en la capital austríaca. Las sonatas no son particularmente similares, tanto en estructura como en estilo, es posible que Roger editara esta colección pirata solo con intenciones de aumentar las ventas. En un análisis más profundo, la ópera prima de Sieber se relaciona mucho más con las *Sonate a violino e basso* de Antonio Vivaldi (1678-1741), republicadas también por Roger en Ámsterdam en 1712 como opus dos. La sonata XI es prácticamente una réplica de la *Sonata quinta a violino, o flauto* de Francesco Maria Veracini (1690-1768) publicada en Venecia en 1716. Con cierta lógica todos estos personajes

³ [https://imslp.org/wiki/6Recorder_Sonatas_\(Sieber%2C_Ignazio\)](https://imslp.org/wiki/6Recorder_Sonatas_(Sieber%2C_Ignazio)). La imprenta era también conocida en Londres como *Walsh, Telemann* en Hamburgo & *Boivin* en París.

⁴ Haynes, 2001: p. 342.

⁵ Un grupo selecto formado por “gentleman”, músicos y políticos, entre otros, cuyo objetivo era estudiar la música del pasado a través de la práctica.

⁶ Diack Johnstone, 2020: vol. 51, 1-136.

⁷ Walther, 1728: p. 568. También es mencionado en: Gerber, 1792: vol. 2, pg.512. <urn:nbn:de:bvb:12-bsb11011753-2>

gozaban de una curiosidad creativa sin ayunos, pertenecían a la misma red de contactos, eran administradores del mismo grupo de WhatsApp, se conocían en primera persona y comían del mismo plato, es muy posible que además hayan hecho *buenas migas*⁸.

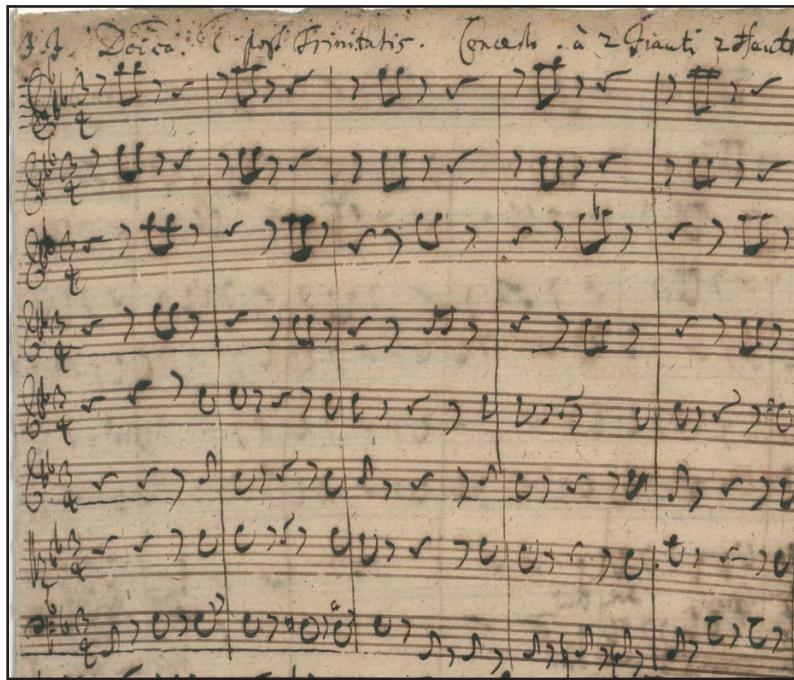
El pan es más antiguo que la escritura

La música antigua tiene facetas de investigación, es una ventana indiscreta atravesada intrínsecamente por la historia, la filosofía y la retórica, por momentos también es arqueología pura y dura. El hombre del Renacimiento vivía en plena incertidumbre y tenía enormes curiosidades, desafía y cuestionaba todas las áreas que podía imaginar con la voluntad, no solo de ser el centro de todo, sino también de dominar, incluso la naturaleza. Con el progreso de la imprenta, el lenguaje —que desde mi punto de vista es el patrimonio más importante que podemos dejar sobre la tierra— prospera y *leuda* en una *masa madre* en constante fermentación (evolución). *Pā* en su raíz indoeuropea comprende el significado de alimentar, nutrir y también proteger, *panis* en latín es quien *comparte* el *pan*, “*com-panio*” el *compañero*, no es casual que en frescos y cuadros el *pan* comúnmente se vea quebrado, empezado, partido, manoseado, aumenta en cantidad cuando se divide. Tampoco es accidental que la palabra del inglés *bread* (*pan*) se asemeje tanto al verbo “*break*” (romper), del mismo modo que en alemán *brot* (*pan*) a propósito de “*brechen*” (romper).⁹ Johann Sebastian Bach (1685-1750) visita esta idea en la cantata BWV 39 “*Brich dem Hungrigen dein Brot*” (Comparte tu *pan* con el hambriento), la primera cantata de Bach que toqué en Córdoba con 17 años.

La ‘prima parte’ comienza con una sección instrumental simétrica con 2 flautas dulces, 2 oboes y cuerdas donde se percibe exactamente como el *pan* se fracciona, se pellizca con dos dedos y se comparte entre cada instrumento donde luego acuden las voces hasta conseguir formar una *masa* sonora de contención.

⁸ En España la expresión significa llevarse bien, mostrar afinidad, caerse bien.

⁹ Ramón, 2016: p. 7.



Fuente: https://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00000924

Pieter Claesz (c.1597-1660), el especialista holandés de *stillevens* logra plasmar esta idea en sus obras denominadas ‘ontbijt’ (piezas de desayuno) donde el *pan* se ve cortado, los instrumentos musicales orbitan en un espacio físico en diversas posiciones, un *laúd*, un *violín*, un *cornetto*, una *flauta* y un *violoncello*, un atractivo vaso con una bebida roja posando en su propio reflejo, un reloj, la íntima congregación de un *compartir* temporal, sonoro, comestible y sensorial.



Naturaleza muerta con instrumentos musicales (1623) de Pieter Claesz,
Museo del Louvre, París, Francia (detalle).

Donde hay hambre no hay pan duro

Retomamos la vida de los *Ignazios*. Comencé a recabar y organizar muchos datos, sus nombres difieren por solo una letra, Ignazio / Ignatio; aunque tampoco podemos asumir la identidad de cada uno con certeza por esta simple razón, pero es un dato curioso que los separa de esa dualidad homónima laboral. Atando cabos de sus vidas itinerantes y supervivencia musical, encontré recibos de pago por clases, conciertos y ensayos, venta de dobles cañas para oboe, impuestos. Visité Venecia antes de la presencia de sus fantasmas y fui a *La Pietá*, el famoso convento y polémico orfanato de niñas abandonadas, prototipo de la idea de conservatorio, donde trabajaron gran parte de sus vidas. También fui a Viena, lugar donde había nacido Ignazio, según descubrí más tarde.

En un viaje surreal y memorioso pasé por los Países Bajos para tocar unos conciertos y hacer una grabación en vivo del concierto para *flauta* de Giuseppe Sammartini (1695-1750), coetáneo de estos personajes. Durante mi estadía se anunció que la reina Beatrix (1938) abdicaría al trono a favor de su hijo en una ceremonia planificada y de júbilo. Aproveché también la ocasión para visitar Malta y luego Túnez, unos días antes de llegar a la capital tunecina habían asesinado a un líder opositor, lo cual resultó en grandes protestas, toque de queda, que eventualmente obligaron al presidente a dimitir. Después del caos me dirigí a Roma, me hospedada muy cerca de la *Piazza d'Spagna*, el día que llegué llovía torrencialmente, pero en la mañana salió el sol y la ciudad amaneció sin Papa, ya que Ratzinger (1927-2022) conocido como *Benedict XVI* había abdicado. Al final del siglo diecisiete los Papas *Innocenzo XI* (1611-1689) y *XII* (1615-1700) habían prohibido los instrumentos de viento en las Iglesias y también la ópera en los estados Papales, es por eso que extranjeros (también llamados *Monsú*) eran contratados regularmente para entretenimiento en las casas de los nobles.¹⁰ Sieber y Rion se beneficiaron de esta ley antinatural, es por eso que trabajaban a menudo en Roma. Sabemos que eran habilidosos especialistas y además participaron de estrenos de algunas de las *ouverturas*, *sinfonías* y *arias* más famosas de cantatas, oratorios y óperas de G. F. Handel, Alessandro Scarlatti (1660-1725) y Antonio Caldara (1670-1736) entre otros; formaron parte de un “dream team”

¹⁰ Haynes, 2002: p. 167.

tocando el *oboe*, *flauta dulce* y *traverso*, guiados por el arco de Arcangelo Corelli (1653-1713), imitando la voz de la mezzo Margherita Durastanti (1685-1734), la famosa diva *prima donna* y tantos otros personajes. Considero que el contrapunto de sus historias es digno de estas páginas, amerita la lectura.

Pan para hoy y hambre para mañana

Por supuesto una investigación siempre estará incompleta, se endurece y se seca como el *pan*, aunque también puede experimentar caminos alternativos y transformarse en una nueva receta. Los *Ignazios* comenzaron a ser un bálsamo para mí, el hambre en forma de espiga, como la raíz del cereal y fuente de inspiración en un autoinducido ayuno intermitente hacia un camino disonante de armonía con forma de fuga, remojar el *pan viejo* en leche lo convierte en el manjar de los postres, el venerado *budín de pan*.

Durante la pandemia, refloté los archivos de *Signor Ignazio*, algunos incluso nuevos sin leer, solo logré reabrir sus cuerpos en taxidermia cuando Geoffrey Burgess me pidió el año pasado escribir un artículo sobre todo esto que seguía fermentando en mi mente.¹¹ Había grabado ya varias de las arias con una orquesta e incluso cerré el círculo cuando visité este verano Oviedo en el norte de España, lugar donde muere Rion, y donde aparentemente se pierden no solo sus instrumentos musicales, sino que también 163 sonatas.¹²

Hasta ahora hemos podido evidenciar que los *Ignatios* además de tocayos, eran multi instrumentistas, versátiles docentes, compositores y nómades. ¿Habrán sido buenos amigos? Después de todo, llevaban vidas muy similares y cumplían un rol de alta jerarquía en las orquestas. Solo podemos especular. El perfil psicotécnico del primer *oboe*, sobre todo en esa época, requería de una seguridad personal infalible, estaban sumamente expuestos, debían correr a la par de los primeros violines como gacelas, emocionar en los adagios, andantes y arias dolorosas, diluirse en unísonos y resonar en diferentes tonalidades. Por ejemplo, en Venecia

¹¹ El artículo se publicó en dos partes en la revista *The double reed* y se puede consultar en los siguientes enlaces: <https://www.idrs.org/publications/the-double-reed-vol-47-no-2-2024/#page=67> & https://www.idrs.org/publications/the-double-reed-vol-47-no-3-2024/?fbclid=IwY2xjawGKJOZleHRuA2FlbQIxMQABHQVKXKL9YNdscOvuv1aDQbnu_j8jLKD-biBDpDX_QOoEenuUS7z08XLAFyA_aem_q8kfIDIVgcBkawQDCH1Byw#page=130

¹² Arias del Valle, 1990: pg. 87-8; Quintanal, 1983: p. 172.

la afinación del *La* era de c. 440 Hz o más alta, mientras que en Roma se afinaba a c. 390 Hz, es decir *un ton piu basso*.¹³ Si el compositor de repente imaginaba una escena pastoral, debían cambiar de instrumento como quien cambia de zapatillas en un triatlón, amoldarse a una nueva digitación, embocadura, reposar las cañas del oboe y adaptarse a diferencias de emisión y presión del aire.

Con el progreso de la forma *sonata*, el *concerto grosso* y el *concerto* “pirotécnico” solista, es probable pensar que Vivaldi y tantos otros compositores de la época hayan escrito parte de su ilustre repertorio para *oboe*, *flauta*, o *traverso* inspirados por los *Ignazios*, o sus alumnas y/o además de virtuosos que visitaron Italia en busca de inspiración. Johann Joachim Quantz (1697-1773) escribe en su autobiografía que entre los instrumentistas que conoció en Venecia en el año 1726, no encontró a nadie especial, excepto los violinistas A. Vivaldi y Luigi Madonis (c.1690-c.1770) y el oboísta San Martino de Milán.¹⁴ Cabe destacar que, en ese período, los oboístas tenían suficiente trabajo en el sur y se habían trasladado a Roma o Nápoles, por tanto, los *Ignazios* no estaban en el radar. Cualquiera haya sido su participación o el instrumento requerido, estamos hablando de una élite, un selecto grupo de personas excepcionalmente habilidosas y flexibles, con nervios de acero y destreza de ninja.

De alguna manera podemos constatar que Sieber también encontró su voz en la enseñanza y se concentró en la docencia siendo el primer *Maestro di Traversier* en la *Pietá* en 1728,¹⁵ trabajo que sostiene hasta tomar licencia por enfermedad, recibir una pensión por invalidez y morir a los 73 años. Un dato curioso surge de un catálogo en la República Checa donde se menciona una colección de piezas titulada: *Ariette per il traversiere del Sig. Siber, maestro di Flauto*,¹⁶ aunque hace tiempo había abandonado esa búsqueda; al retomar el proyecto este año las encontré albergadas en el Castillo Nelahozeves cerca de Praga. Las primeras páginas, de hecho, están digitalizadas. Ingenuamente escribí para preguntar sobre cómo acceder a ellas, me ofrecieron la posibilidad de estudiarlas *in situ*, porque escanear el archivo representaría

¹³ Haynes, 2002: p. 168. Las cantatas de Caldara, *La constanza vince il rigore*, *Clori mia bella Clori*, *La lode premiata*, y tres arias del *Confitebor* todas tienen las partes de oboe transportadas.

¹⁴ Quantz, 1755: p. 232.

¹⁵ Talbot, 2016: p. 25.

¹⁶ Acceso al archivo musical de la Biblioteca Lobkowicz, Republica Checa: <https://lobkowicz.kpsys.cz/records/e6bbfe92-84de-4234-83e2-00b356d124cd>

un costo de 17 euros por página, mas 15 euros de impuestos administrativos y el 21% del IVA total, ustedes podrán sacar el cálculo de cuánto podría costar digitalizar las 50 piezas resguardadas en un castillo en silencio inmaculado. Tampoco me ofrecían la posibilidad de viajar y sacar fotos entonces pensé, el *pan* se comercializa, también se mendiga, se bendice, se roba, en conclusión: naturaleza muerta.

A pan duro, diente agudo¹⁷

Como he aprendido a ser muy cabeza dura, insistí con un amable duelo de mensajes con el bibliotecario, quien terminó siendo más bueno que el *pan*, en un acto de fe y “*pietá*” conmigo, me mencionó que una persona había estudiado las piezas un tiempo atrás. Encontré a la persona en cuestión y no solo me respondió rápidamente, sino que me compartió todas sus notas, cada aria con su nombre, armadura de clave y referencia de origen de diversos autores, una verdadera ofrenda musical. Había encontrado la generosidad de un extraño llamado “Václav” que se había sensibilizado por una simple pregunta. Todo comienza con una idea.

Este verano fue atípico para mí, escapé de la temible temporada alta catalana estilo Houdini, y al regresar a Barcelona desde Alemania, conseguí un pasaje de avión desde Praga. Inmediatamente escribí a Václav, mi nexo y testigo ocular (*eyewitness*) de estas preciadas páginas, para comentarle sobre mi visita a la capital Checa, solo que esta vez tardó en responder. El último día, recibo un mensaje con mucho entusiasmo, aprovechamos para cerrar el círculo y almorzamos juntos (yo de camino al aeropuerto, la mochila, la raqueta, el cansancio del verano nómada, un esguince en un pie y una costilla rota, esa también es otra historia), finalmente nos conocimos en persona. Comer *pan* antes de la comida aumenta la sensibilidad de las papilas gustativas, favorece a comenzar una digestión antes de la ingesta. Nuestro encuentro significaba mucho más de lo que imaginábamos, su relato también se remitía a unos veinte años de oscuridad, pensábamos en paralelo en universos equidistantes. Me recomendó probar el típico *smažený sýr*, queso frito rebozado en *pan rallado* y huevo. Conversamos como viejos amigos, lo entrevisté como si estuviese hablando con alguno de los *Ignatios*, especulamos teorías,

¹⁷ Covarrubias, 1611: p. 318.

ensayamos posibles escenarios del futuro, reconectamos en forma presencial como levadura macerada, lista para ser horneada, los ingredientes comenzaron a unirse como una especie de reflejo condicionado en forma de deseo. Ahora bien, qué podemos hacer con esta historia, sino contarla para que alguien más con las mismas dudas pueda sensibilizarse y entrar en la dimensión abstracta de la curiosidad.

Pan y agua

El *pan* es económico, se comparte en el hogar, la iglesia, sobre las mesas y en los cuadros, lienzos; sale de la naturaleza y pasa por las manos humanas. La invención del fuego lo hace poroso y pleno para luego ser mordido por los dientes incisivos y masticado por los laterales, así se convierte en glucosa y fortalece el sistema nervioso, es una fuente de energía. El *pan* es un producto de la cultura, ya forma parte de la gramática de nuestro ADN, por tanto, es inmortal. “No hay nadie tan fuerte que pueda hacerlo solo, ni nadie tan débil que no pueda ayudar”.¹⁸

Agradecimientos:

*Estela Ambrosioni, Geoffrey Burgess, Luciano Caccioppoli, Eduardo Chaves,
Gabriel Disiot, Václav Kapsa, Alicia Naief y Gabriel Pérsico.*

Bibliografía

- Andrés, R. (2016). *Pensar y no caer*. Barcelona: Editorial Acantilado.
- Arias del Valle, R. (1990). *La Orquesta de la S.I. Catedral de Oviedo (1572–1933). En los orígenes y desarrollo de la música culta en Asturias*. Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos.

¹⁸ Frase de Pedro Bonifacio Palacios (1854-1917), conocido con el seudónimo de *Almafuerte*.

- Covarrubias, S. de (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, España por Luis Sánchez.
- Diack Johnstone, H. (2020). *The Academy of Ancient Music (1726–1802): Its History, Repertoire and Surviving Programmes*, Royal Musical Association Research Chronicle: Cambridge University Press.
- Galliard, J. E. (1743). *Observation on the florid song; or, Sentiments on the ancient and modern singers*. London: Wilcox.
- Gerber, E. L. (1792). *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*. 2, N - Z : nebst einem sechsfachen Anhange Standort, Leipzig: Breitkopf.
- Haynes, B. (2002). *A History of Performing Pitch/The story of “A”*. Lanham, MD: Scarecrow Press.
- Haynes, B. (2001). *The Eloquent Oboe: A History of the hautboy, 1640–1760*. Oxford University Press.
- Kügler, T. (2003). *Sechs Sonaten für Altblockflöte und Basso continuo*. Winterthur: Amadeus.
- Talbot, M. (2016). *Vivaldi's Music for Flute and Recorder*. Londres: Routledge.
- Quantz, J. J. (1755). *Lebenslauf*, Berlin.
- Quintanal, I. (1983). *La música en la Catedral de Oviedo en el siglo XVIII*. Centro de Estudios del Siglo XVIII, Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias.
- Walther, J.G. (1728). *Musicalische Lexicon*. Weimar.

NICO CHAVES nació en Córdoba, Argentina. Estudió con Mimí Kitroser. Se graduó de la Universidad de Indiana Bloomington (USA), Conservatorio Real de La Haya y Academia de Arte de Utrecht (Países Bajos). Estudió con Eva Legêne, Heiko ter Schegget, Daniël Bruggen y Sébastien Marq. Nombrado entre 10 jóvenes sobresalientes de la República Argentina (TOYP). Actualmente es Profesor de Inglés, Traductor e Intérprete en Barcelona y compite con un equipo de tenis en Montjuic.