



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES
DE CHIAPAS

FACULTAD DE MÚSICA
LICENCIATURA EN MÚSICA

CECILE CHAMINADE
CONCERTINO PARA FLAUTA
OPUS. 107

NOTAS AL PROGRAMA
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN MÚSICA

PRESENTA

LILIANA GRAJALES INFANTE

DIRECTOR DE TESIS
MAESTRO RAFAEL NAVA CURTO

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, febrero de 2023





UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

SECRETARÍA GENERAL

DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES

DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR

AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Lugar: Tuxtla Gutiérrez,
Chiapas Fecha: 07 de marzo
de 2023

C. Liliana Grajales Infante

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en Música

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

Cecile Chaminade: Concertino para flauta Op. 107

En la modalidad de: Concierto con notas al programa

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

Revisores

Mtro. Ignacio Macías Gómez

Lic. Mariú Palacios Urbina

Mtro. Rafael Nava Curto

Firmas:





Ccp. Expediente





UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

SECRETARÍA GENERAL
DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES
DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR
CONSTANCIA DE ENTREGA DE EJEMPLARES



Anexo

Unidad Académica:

Mtro. William Desma Martínez Espinosa

Impreso y un electrónico

FACULTAD DE MÚSICA

Biblioteca:

Mtro. Luís Felipe Martínez Gordillo

1 Electrónico

Presidente:

Mtro. Ignacio Macías Gómez

1 impreso

Secretario:

Lic. Mariú Palacio Urbina

1 impreso

Vocal:

Mtro. Rafael Nava Curto

1 impreso

Liliana Grajales Infante

Nombre y firma del (la) Sustentante
No. de matrícula: 54212006

ÍNDICE

Introducción	5
Biografía y contexto histórico de Cecile Chaminade.....	6
Análisis formal del Concertino para Flauta.....	12
Conclusiones.....	19
Bibliografía.....	20
Anexos.....	21

Introducción

En este trabajo se intenta abarcar diferentes aspectos de la obra *Concertino para Flauta* de Cecile Chaminade con la intención de orientar a los flautistas para la formación de un músico, ya que no es sólo perfeccionar la técnica de un instrumento, sino también, conocer los estilos de aquellos periodos cuyas aportaciones permitieron la evolución del instrumento, y además comprender su papel en el inmenso mundo de la música, así como también en el entorno socio-cultural de la época.

Este trabajo de investigación de notas al programa se enfocará en el *Concertino* de Cecile Chaminade, que es una de las obras más típicas del repertorio para flauta y surgió con motivo del concurso del Conservatorio Superior de París; fue el encargo realizado por esta institución a la compositora Chaminade en el año 1902, siendo el profesor de flauta Claude-Paul Taffanel.

Analizaremos esta pieza desde parámetros como ritmo, compases, estilo y una gama de colores sonoros al relatar cada técnica en la flauta, con la combinación del acompañamiento del piano. Esta obra es una de las principales composiciones en las que Chaminade marcó un hito, no solo en la historia de la música sino también en la historia de las mujeres, al ser una de las primeras compositoras en alcanzar fama mundial.

Hace poco más de cien años, su música, extraordinariamente popular tanto en Europa como en Norteamérica, su carrera musical no sólo le franqueó la entrada a un mundo hasta entonces reservado a los hombres, sino que también la elevó a la categoría de icono femenino, de modelo para otras mujeres.

Biografía y contexto histórico de Cecile Chaminade

Su nombre completo era Cécile Louise Stéphanie Chaminade. Nació en Batignolles, París, el 8 de agosto de 1857. Fue una compositora precoz, ya que a la edad de 8 años realizó una de sus primeras interpretaciones ante distinguidos compositores como Georges Bizet, quien estaba muy impresionado por el talento que la caracterizaría; por esa razón la llamó *Mon petit Mozart*. Estuvo en una situación acomodada con su culta familia que pertenecía a la burguesía. Su padre dirigía una compañía de seguros y su madre, una excelente pianista aficionada, vio el talento en su hija desde muy temprana edad; fue ella precisamente quien le enseñó los primeros conocimientos de solfeo y piano. En la primera oportunidad en que pudo destacar musicalmente la pequeña Cécile, en su comunión, compuso *Salutaris*, música sacra que sería interpretada por ella misma. Las dotes de la niña causaron viva impresión en un amigo de la familia, Georges Bizet, nada más y nada menos, el cual quedó impresionado por la brillante musicalidad de la *petit Mozart*, y recomendó que acudiera a las clases que impartía Félix Le Couppey. El rechazo de su padre impidió que su hija acudiera al Conservatorio de París, y su formación musical se basó en clases particulares, aunque, eso sí, con profesores de la talla del propio Le Couppey (piano), Savard (armonía), Benjamín Godard y Marmontel (composición).

A partir de aquí su reputación como compositora creció, y empezó a destacar en el ámbito musical. Compuso muchas piezas basadas en personajes y canciones de salón, las cuales casi todas fueron publicadas. Después de una gira por Francia, Chaminade hizo su primer viaje a Inglaterra, donde sus obras fueron recibidas de manera muy positiva. En 1901, Chaminade se casó con el editor de música Louis-Mathieu Carbonel.



Fig.1 Retrato autografiado de Cecile Chaminade en partitura.



Fig.2. Boissonnas et Taponier, Paris 12.

En 1908, Chaminade hizo un viaje a los Estados Unidos. Sus composiciones también fueron muy bien recibidas allí. Mientras estuvo en los Estados Unidos, Chaminade compuso un ballet llamado *Callirhoé* y otras obras orquestales. También es reconocida por sus canciones, que lograron un papel muy importante, siendo populares en toda Europa y Estados Unidos. La compositora francesa Ambroise Thomas dijo de Chaminade: “Esta no es una mujer que compone, sino una compositora que es mujer”.

En 1913 recibió la *Légion d'Honneur*, la primera para una compositora. Antes de que estallara la Primera Guerra Mundial, Chaminade grabó muchos rollos de piano. Sin embargo, posteriormente compuso cada vez menos. Murió en Montecarlo en 1944.

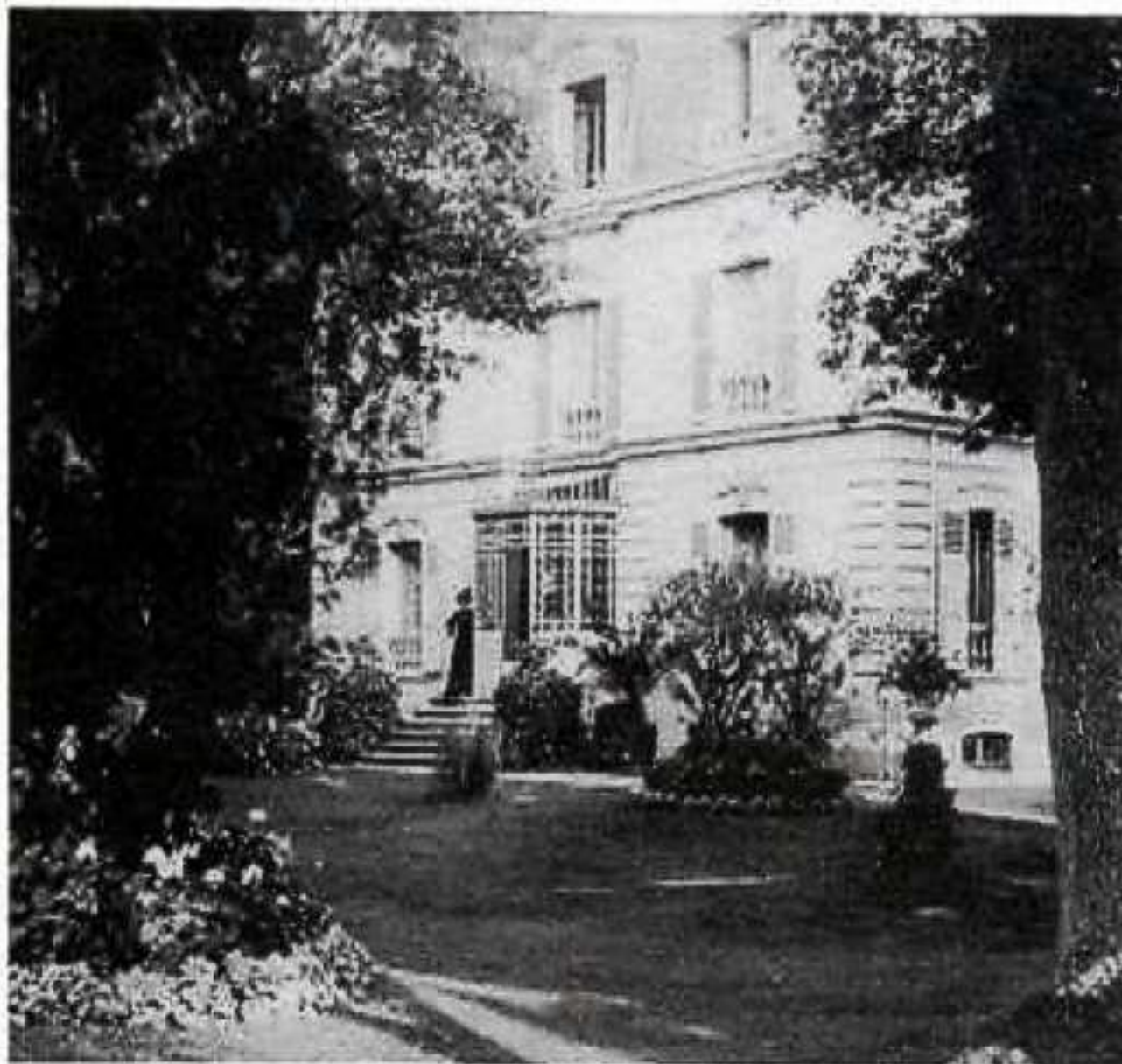


Fig.3. Mansión Cécile Chaminade.

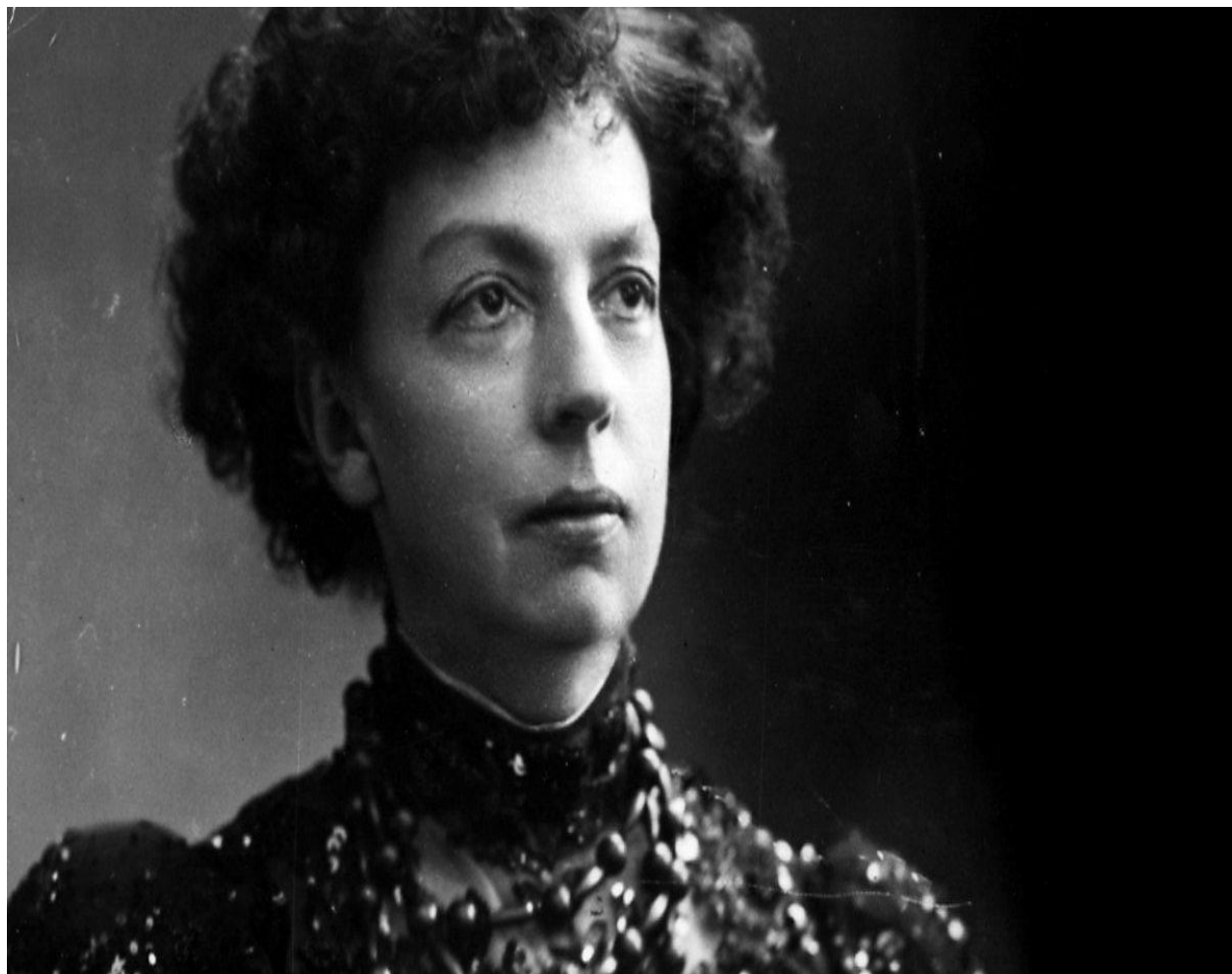


Fig. 3. Retrato Cécile Louise Stephanie Chaminade

Contexto histórico

Inicialmente escrita para flauta y piano, la obra también ha sido orquestada para flauta y orquesta. La pieza fue encargada por el Conservatorio de París en 1902 como pieza de examen para estudiantes de flauta. El Concertino está dedicado al flautista y profesor Paul Taffanel, a quien Chaminade le dejó completa libertad para corregir el fraseo y las dinámicas más adecuadas a su interpretación flautística, algo que ya había ocurrido con otros compositores anteriores como Duvernoy.

Supuestamente, Chaminade escribió esta obra para castigar a un amante flautista después de que la dejó para casarse con otra. Por lo tanto, escribió un concertino extremadamente difícil que él no podría tocar. La pieza se ha mantenido popular en el repertorio de flauta y todavía se usa como pieza de examen.

Chaminade quiso evitar títulos más típicos de este tipo de piezas libres como “Fantasia” o “Capriccio” para no vincular su obra con otras que llevaban estos títulos y que ella consideraba como poco afortunadas. Sugirió el título de concertino a Taffanel, a pesar de ser en un solo movimiento, y le dejó también la libertad de cambiarlo por otro si él lo estimaba oportuno.

La obra está en un solo movimiento y en forma de rondó. Comienza con una declaración amplia del piano, que conduce a la entrada de la flauta. Se escucha una melodía lírica construida sobre un movimiento de corchea y tresillo y este solo decorativo es la base de toda la obra. Esta melodía es muy linda y muestra los diferentes registros de la flauta. Los pasajes más técnicos actúan como un interludio que conduce a las siguientes secciones.

A continuación, hay una sección central marcada como *animato*. Esta sección un poco más animada utiliza diferentes técnicas, como la doble lengua y las decoraciones, que hacen que la parte del solo sea mucho más difícil. Hay algunos pasajes rápidos esporádicos que se suman a la emoción de la pieza. La gran velocidad es parte de lo que hace que el trabajo sea complicado.

Un interludio del piano conduce a la siguiente variación del tema. Esto lleva a la cadencia con emoción. La cadencia escrita requiere una gran destreza por parte del solista, así como un sonido y un rango audaces. El piano vuelve tras un trino de la flauta. La sección final de la obra se compone de una repetición de la melodía de apertura. Las carreras rápidas de escala son mucho más prominentes en esta parte final del concertino. Una coda animada termina la obra con un emocionante pasaje musical.

El *Concertino para Flauta* fue expuesto por parte del Conservatorio de París como uno de los primeros conciertos para examen ya que fue su primer estreno a pesar de tener una génesis muy clara, acarrea una leyenda que cuenta que su autora, enamorada de un flautista que no le correspondía, compuso la pieza para éste y se la regaló el día de su boda con otra mujer. Esta leyenda, posiblemente no auténtica, da un aura algo dramática a una pieza en la que las largas melodías postrománticas y el virtuosismo brillante tan típico de la pujante escuela francesa, se convierten en los mejores avales de cara a los flautistas que la han tocado incesantemente más de un siglo después de su composición.



Fig.4. Fotografía Cécile Chaminade, Montecarlo, 1937.



Fig.5. Pianista Cécile Chaminade, diciembre 1905.



Fig.6. Gran Hotel De L'ecu De Geneve.

Cher Maître et ami,
 j'ai tant parlé de vous
 depuis quelques jours avec
 de vos plus grands
 admirateurs que cela
 me rappelle que j'ai
 encore un respect à
 vous adresser, si vous
 êtes à Paris le 21 Mars

Fig.7. Carta de Cécile Chaminade a Martin Pierre Marsick.

audition J'allé Eard, elle
 devait être exclusivement
 vocale, mais j'ai parmi
 mes amis fervents, plusieurs
 personnes qui déclament le
 2^e trio pour obtenir la
 trième à 9 heures. or, le
 trio sans vous se prête
 plus que d'autant, le tri
 le tri maintenant pour
 le tri pour avec tous
 les victorites célèbres,
 tout le temps de penser à
 votre admirable style pour
 le tri retour. null part,
 alors tout simplement
 le tri vous demander
 si ce n'est pas abus
 que de vous prendre un
 demi heure le 21 —

Je vous salue très aimable
 pour un refus si vous
 pouvez dire oui, et le
 vous en salue infiniment
 reconnaissant.

Je donne demain Samedi
 mon 3^m Concert ici,
 occiez-vous je le conduis
 l'orchestre; je n'y suis
 engagé que refusé
 tout d'abord, puis comme
 la première fois j'avais
 mon concert à l'orchestre
 le spectacle pas bien suivi
 il m'a prié de conduire
 à la répétition, après quoi
 il n'a plus voulu me
 lâcher et il a enduré
 un succès monstrueux —
 l'orchestre est extrêmement

docteur et son fils comme
un seul homme, & voudrais
demander ma suite de Callixte.

Mon intention générale
dans 3 jours j'en aller
à Lyon, nous serons
de retour le 3 Mars à
Paris, c'est là que j'espère
trouver un petit mot de
vous —

Mes plus affectueux
souvenirs j'en vous devez
et à bientôt j'espère.

C. Chaminaud

Cécile Chaminaud

Análisis formal

El formato de este *Morceau de Concours*, tiene una estructura muy habitual, de forma sonata, dedicada fundamentalmente a exponer todas las virtudes del flautista que la interpreta.

De este modo, lo habitual es que comiencen con un tiempo lento o al menos no muy rápido, y que concluyan con una sección rápida y virtuosística, pasando antes o después por una fermata o cadencia obligatoria.

La exigencia técnica por parte del conservatorio determinó absolutamente que algunas obras de este contexto fueron de extrema dificultad técnica, a pesar de lo cual, encontramos particularidades en cada una de ellas.

El concertino de Chaminade no escapa a estas exigencias, y la pieza se divide en tres secciones principales, si bien las indicaciones no se expresan con esta división, que se deriva más propiamente de la escritura rítmica. Desde una óptica amplia, la pieza puede tener una similitud a una forma sonata más o menos típica, lo cual justificaría el título de concertino, con una exposición bitemática, un desarrollo y una reexposición previa a la coda final.

- La exposición abarcaría desde el compás 1 al 72.
- Desde el 73 hasta el 110 hay un periodo que desarrolla elementos anteriores.
- El compás 111 es el que corresponde a la fermata.
- Del compa 112 al 135 encontramos una reexposición del tema A.
- Desde el compás 136 hasta el final, coda final.

Exposición

La primera sección presenta dos temas principales, el primero de ellos en Re mayor, que luego se repetirá en la mayor y Si bemol, para volver a Re mayor en octava, tras un paso por la tonalidad de Si mayor. El segundo tema comienza en el compás 33.

Sección I

La exposición comienza con dos compases del piano modo de introducción. A partir del compás 3 la flauta presenta el tema principal (A), en Re mayor. a lo largo de esta sección este tema se presentará en las tonalidades de La mayor, Si bemol mayor y tras un breve puente moduladorio en Si mayor, otra vez más en Re mayor, a la octava aguda.

Compases	1-2	3-10/7 10	11- 16/17 18	19-20/21 22	23-26	27-32
	Introducción (piano)	Tema A/ Transición cromática	Tema A/ Transición A Sib M (Escalas)	Tema A/ Transición a SI M (escalas)	Transición (escalas Y tresillos)	Tema A en 8ª
Tonalidades	Re M	Re M	La M	Si M	Si M	Re M

Sección II

Esta sección es la que presenta el segundo tema (B). Este tema tiene un carácter más inquieto, representado en ritmos de sincopa sobre trémolos del piano. Las indicaciones agógicas también subrayan este carácter por medio de las indicaciones *piú animato* y *stringendo*.

33-40	41-52	53-56	57-63	64-72
Tema B	Desarrollo rítmico del tema B. Dialogo flauta y piano	Tema B (piano)	Tema B (flauta)	Transición a desarrollo (variación sobre el ritmo del tema A)
Sib M	Si M	Fa M	Si M	Sib M

Desarrollo

Esta parte, segunda sección de una forma sonata típica, es la más técnica (junto a la cadenza) de la pieza. Pese a que el tempo no varía (tempo 1^o), la figuración de tresillos de semicorcheas lo acelera naturalmente. Desarrolla un elemento muy marginal aparecido en el compás 24 de la 1^a. sección. Posteriormente toma el tema A para otros desarrollos.

73-95	96-99	100-103	104-110
Pasaje rápido. Tresillos, arpeggios, escalas.	Tema A (piano). Respuesta de la flauta en arpeggios. Modula a Mi m	Tema A (piano). Respuesta de la flauta en arpeggios. Modula a Do M	Tema A (flauta). Evoluciona hacia la cadenza.
La m	La m	Mim	Do Mayor

Cadencia

La cadencia ocupa todo el compás 111, y tiene dos partes principales.

1a Parte:

- Comienza con una serie de arpeggios rotos (brisées) que desembocan en el tema A en octavas, y en Fa# Acabando en la tercera octava en pianísimo.
- Se repite el tema A, pero en Fa# m.

2ª Parte: Sucesión de figuraciones técnicas complejas: Arpeggios, escala cromática y articulación.

Reexposición

Siguiendo con el paralelismo de la forma sonata, tras el desarrollo y la cadencia aparece una reexposición literal de la 1a parte. Se trata del tema A (sin introducción del piano). Ocupa desde el compás 112 hasta el 132. Desde el 133 hasta el 135 la flauta descansa brevemente mientras el piano encadena por última vez el tema principal que desemboca en el Presto final.

Coda

Es la última parte de la pieza y el último despliegue técnico, no temático. Desde el compás 136 hasta el final la flauta realiza arpeggios, escalas, articulaciones y trinos complicados. Toda la coda está en Re Mayor, con una inflexión momentánea a Do# mayor.

El *Concertino* es una pieza de evidente inspiración postromántica, en la que el protagonismo principal, como no podía ser de otro modo en una obra de sus características, es para la flauta. Estas piezas de inspiración académica tienen una serie de características comunes, derivadas de las necesidades del Concours. En cierto modo se podría comparar con los ejercicios de diversas disciplinas deportivas (gimnasia rítmica, patinaje artístico, natación sincronizada...), que tienen una serie de elementos técnicos obligatorios y una duración limitada, pues han de ser escuchados en la misma sesión. Es de suponer, por tanto, que gran parte de la escritura para la flauta estaría sometida a las exigencias y requisitos técnicos que el Concurso del Conservatorio establecía, por medio básicamente de Taffanel.



Fig.5. Partitura escrita por Cécile Chaminade

THE END OF THE CENTURY

"A PARISIAN IDOL."

It is announced that Mlle. Cécile Chaminade, the composer whom musical Parisians adore, is to make her initial visit to America this winter. Only a favored few will be able to hear her play, however, because she has refused to appear in public. Her performances will all be given at the musical recitals of multi-millionaires who can afford to sign their names to four figures for a night's entertainment. Mlle. Chaminade's excuse is that physically she is not strong enough to endure the fatigue of a concert season. At these private recitals she will engage some famous singer to appear with her.

Nordica recently delighted the Parisian musical world with one of Mlle. Chaminade's songs, "Le Noël des Oiseaux" ("The Birds' Christmas"), Calvé is singing another, "Sur la Plage," and Melba still another, "Viens, Mon Bien Aimé." Many of her compositions are well known in America, those for the piano and the violin being heard oftener than her songs. To hear them under the direct supervision of the composer herself will be a musical treat.

Personally, Mlle. Chaminade is a brown haired little woman of pleasing personality and fascinating manners. She is much interested in her visit to America, and hopes to add not only to her bank account, but to her popularity among music loving people. She has already secured numberless engagements for her recitals, and undoubtedly the length of her visit will depend largely on the millionaires of New York, Boston, and Chicago.

THE HEIRESS TO A FALLEN THRONE.

Princess Victoria Kaiulani is the daughter of A. S. Cleghorn, who is an Englishman by birth, and the Princess Miriam Likelike of Hawaii, one of the sisters of the late King Kalakaua and the deposed Queen



CECILE CHAMINADE, THE FRENCH COMPOSER AND PIANIST.
From a photograph by Benoit, Paris.

Liliuokalani. Thus she is heir apparent, in the eyes of her compatriots, to the Hawaiian throne, succession in that country being through the mother instead of through the father.

The Princess Kaiulani was born in October, 1875. When she was about fourteen years old she was sent to her father's native land to be educated, and since that time she has never set foot in her island home. She has lived abroad, and has received the education and training of a nineteenth century English girl. She is tall and finely proportioned, and moves in society with grace and ease. She is very musical, as indeed all Hawaiians are; she sings, composes, and can play on many instruments, but is especially devoted to the violin.

There is, of course, a possible political significance in the return of Governor Cleghorn and his daughter to their home at this particular time. The dethroned queen, it is understood, failed in her recent embassy to this country. She has gone back to Hawaii, and the royal palace of the Princess Kaiulani, which was built for her by her father, and intended as a present for her eighteenth birth-

day, is being refurbished and prepared for its mistress. It stands among the palms of Waikiki, and already the native population is casting longing looks toward it. The "alobas" that greet the princess when she arrives at Honolulu will be full of personal affection, but not so full that there will be no room for an undertone of loyalty and devotion to her cause. The princess herself has absolutely declined to take an active part in any political movement, but it remains to be seen whether her people will be equally quiescent when she is once more in their midst.

A WELL KNOWN PREACHER'S DAUGHTER.

Miss Loretto Small is the daughter of the Rev. Sam Small, the famous Southern orator and evangelist. She is a Texan by birth and a



THE PRINCESS KAIULANI OF HAWAII.
From a photograph—Copyright, 1904, by Elmer Chickering, Boston.



MISS LORETTO SMALL, DAUGHTER OF THE REV. SAM SMALL.
From a photograph by Bell, Washington.

Fig.6. Artículo Cécile Chaminade

Pese a todos estos requerimientos de partida, la pieza tiene un evidente atractivo musical que la ha convertido en un clásico del repertorio. La escritura de la melodía acompañada es ideal para las largas frases en las que el piano ofrece un soporte armónico y un acompañamiento rítmico sencillo, que simplifica el trabajo de concertación.

El cambio de siglo en Francia vive el auge de la corriente Impresionista, si bien se debaten distintas corrientes compositivas, desde la más ortodoxa encarnada en compositores como Saint-Saëns o Widor, hasta la más ecléctica con el dadaísta Satie agitando la escena musical con sus provocaciones.

Chaminade había estudiado composición con Benjamín Godard, un compositor de corte conservador, y su estilo se enmarca en la estela más tradicional de la composición. El lenguaje armónico es muy ortodoxo, aunque en la pieza hay modulaciones a tonalidades poco habituales, como el Fa# Mayor o menor de la cadencia, o el Do# Mayor del final de la pieza (por más que es una inflexión totalmente anecdótica y sin valor estructural). Estas modulaciones responden probablemente más a una cuestión puramente técnica del instrumento que a una cuestión estructural.

Recordemos que el estudio de la flauta travesera, técnica Boehm, llevaba implantada en el Conservatorio Superior de París tan sólo unas décadas, desde la llegada de Dorus a la Institución, y que aún sus capacidades cromáticas estaban en proceso de incorporación a su repertorio habitual. De este modo, tonalidades y modulaciones que, con otros modelos del instrumento (sistema antiguo, Tulou, Scheler...) eran complicadas, con la Boehm se irían convirtiendo en habituales. Hay que recordar que el propio Boehm había escrito alguna pieza, como las *Variaciones*

sobre un tema de *La bella molinera* de Schubert, como una apología de su flauta, que era capaz de tocar en todas las tonalidades diatónicas.

Es patente la importancia en el Concertino del cromatismo como un valor estético a lo largo de toda la pieza. El ambiente decadente o un tanto melancólico de la pieza viene determinado en gran parte por este elemento compositivo, que aparece en repetidas ocasiones como un diseño melódico tanto en la flauta (compases 7-8 o también en escalas rápidas cc.52, 76-78,) o en el piano (cc. 62, 73-76,).



También es relevante el uso del cromatismo no como elemento melódico, sino moduladorio. Ocurre en numerosas ocasiones, como en el desarrollo primero del tema A, que pasa por las tonalidades de La M-Sib M-Si M, o la evolución cromática de los acordes en compases como el 25 (acorde sobre Si en 2a inversión, acorde de 7a de Dominante de Fa M que se convierte en 7a de dominante de Re M en el compás 26).



En cualquier caso, el uso del cromatismo no adquiere una entidad estructural por sí mismo, al modo que ocurría en la música de Wagner y que acabaría por disolver las funciones estructurales de la armonía tonal clásica. En el caso de Chaminade, este uso es un elemento estético más, aunque importante. Probablemente su formación musical más academicista la restringió a un ámbito más cercano a la *Schola Cantorum* o las corrientes estéticas que desdeñosamente eran tildadas de *pompier*s en Francia en su época. De este modo tampoco encontramos elementos propios del Impresionismo, la otra gran corriente musical del momento, como escalas ajenas al diatonismo más tradicional, el uso de modos, etc.

De todo lo anteriormente expuesto podemos concluir que el Concertino es una obra enmarcada dentro de una corriente bastante tradicional en su momento, y de marcado carácter pedagógico o instrumental, como no puede ser de otro modo tratándose de un *morceau de concours* del Conservatoire de Paris.

Como ya se ha dicho, y como queda patente por su permanencia en el ámbito del concertismo después de un siglo de ser compuesto, el atractivo del Concertino reside en el uso magistral de la melodía acompañada.

Conclusión

Este trabajo puede traer un gran impacto a los estudiantes puede ayudar a otros músicos profesionalmente y ampliar la literatura en el instrumento ya que ofrece a toda la comunidad estudiantil de las escuelas de música una gama de ideas y recursos en técnica, interpretación y estilo que permite un acercamiento al *Concertino* dentro de la música francesa del siglo XIX tardío (la tradición del Conservatorio en París). El final del siglo XIX se encuadra en la época de los nacionalismos, especialmente en Francia que mostró una gran preocupación por recobrar su herencia musical.

De ello tenía verdadera conciencia la citada compositora y su convicción acerca de las cualidades creativas de las mujeres y las barreras casi infranqueables que se podían encontrar en su época, se refleja claramente en estas palabras suyas:

Yo no creo que las pocas mujeres que han alcanzado grandeza en el trabajo creativo sean la excepción, sino que pienso que la vida ha sido dura para las mujeres; no se les ha dado oportunidad, no se les ha dado seguridad... La mujer no ha sido considerada una fuerza de trabajo en el mundo y el trabajo que su sexo y condición les impone no ha sido ajustado a darle una completa idea para el desarrollo de lo mejor de sí misma. Ha sido incapacitada, y sólo unas pocas, a pesar de la fuerza de las circunstancias de la dificultad inherente, han sido capaces de conseguir lo mejor de esa incapacitación" (Chaminade, 1902)

Tenía un público femenino ferviente que la adoraba, mientras los sectores musicales masculinos, o sea, la gran mayoría, se pasmaban por sus cualidades o denigraban su música como música de salón. Lo cierto es que sus canciones siguen siendo hoy en día una verdadera delicia, aunque su nombre esté olvidado del gran público y sólo reservado a unas cuantas personas curiosas, eruditas y musicólogas. Steel Moegle, una de sus estudiosas, defiende su labor como compositora explicando el espacio que la música clásica dejaba al descubierto, espacio que ella cubrió ampliamente y con excelencia. En definitiva, Chaminade escribía su música para sus contemporáneas, mujeres aficionadas a la música, pianistas y cantantes de mediano nivel. Quizás estemos ante un caso de lenguaje femenino incomprendido por el grupo humano que ha detentado el poder cultural durante siglos.

Referencias

Stanicic J. (2011). *Tritono Music News*.

Classical Music (2011) Tritono *Music News*. 21 febrero 2011.

<http://www.tritonomusicnews.com/2011/02/compositoras-ii-cecile-chaminade.html>.

Burns, A. (2019). *Música Clásica*.

Music Pages (2016) 12 de enero 2019

<https://classicallexburns.com/2019/01/12/cecile-chaminade-concertino-for-flute-and-piano-in-d-major-a-tuneful-adventure/>

Citrón, M.J. (2015). *Concertino para flauta y piano*

Música clásica (2015) 18 de agosto 2015

<https://sinalefa2.wordpress.com/2015/08/18/concertino-para-flauta-y-piano-cecile-chaminade/>

Pariente, F. (2005). *Mujeres Creadoras. Música para todos*,

Conservatorio Profesional de Música de León (2005) 20 de septiembre 2005

<https://www.scribd.com/document/432068346/cecile-chaminade#>

Herrera.M.S. (2019) *Ellas nos marcan el camino*

Cécile Chaminade una Brillante Compositora. (2019) 20 de mayo 2019

<http://docpublicos.ccoo.es/cendoc/057867Celine.pdf>

Briscoe, J. (2004) *Mujeres artistas/ Female Artists*

Cécile Chaminade o de la composición con toque femenino (2005) 26 de septiembre 2016.

<https://mujeresartistasfemaleartists.wordpress.com/2016/09/26/cecile-chaminade-o-de-la-composicion-con-toque-femenino-espanol/>

Palazzeto, B.Z. (2013) *Mujeres compositoras en el siglo*

Cécile Chaminade, Recursos digitales en torno a la música francesa (2013) 20 de enero 2023

<http://www.bruzanemediabase.com/eng/content/search?SearchText=>

Anexos

Partitura del *Concertino* parte de Flauta

CONCERTINO

POUR FLÛTE AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORCHESTRE OU PIANO

Moreau de Concours
du Conservatoire National de Musique de Paris

G. CHAMINADE

Op: 107

Moderato *FLÛTE SOLO*

mf dolce *les triolets sans rigueur*

dolce *f*

A *f* *cresc.*

Poco string. *p*

B *a Tempo* *f* *Poco string.*

cresc. *cresc.*

f

C *Più animato, agitato*

ff **Stringendo**

Copyright MCMII, by ENOCH & C^o; renewed 1929, by G. L. S. Chaminade Carbonel
Paris. ENOCH & C^o Editeurs
E. & C. 5404
printed in U. S. A.

All rights of public performance reserved
Tous droits d'édition, exécution, reproduction
et arrangements réservés pour tous pays

2

FLÛTE SOLO

p *cresc.* *tr* *cresc.* **D**
f *f*
cresc. *f* *f*
p *p* *dolce*
f *sempre f* **Stringendo**
ff *mf*
rall. *Sempre rall.* **G Rit.** *espress.*
a Tempo *p legg.*
f *f* *p* **Poco rit.** *tr*
cresc. *p* **H**
p

FLÛTE SOLO

3

f *Poco rit.* *a Tempo*

f *f* *p*

cresc. *p*

f *ff*

mf *cresc.* *f* *tr*

f *ff* *K*

Rit molto. *p espress.* *

cadence.

rall. *rall.*

ten. *ten.* *ten.*

L Tempo 4^o *p*

(1) Les 13 mesures comprises entre les signes * *
ne se jouent pas avec l'accompagnement d'orchestre. E. B. C. 5161.

4

FLÛTE SOLO

Musical score for Flute Solo, page 4. The score consists of ten staves of music in G major. It features various dynamics (*f*, *cresc.*, *p*, *ff*), articulations (trills, slurs), and performance directions (*Poco string.*, *a Tempo*, *Presto*, *Poco rit.*, *Accel.*, *Poco allarg.*). The music includes complex rhythmic patterns, triplets, and slurs.