



Edgardo Civallero

Flautas de Pan de Europa

Edgardo Civallero

Flautas de Pan de Europa

una guía de su historia, su uso
y su distribución



Bogotá - 2025

Civallero, Edgardo

Flautas de Pan de Europa : una guía de su historia, su uso y su distribución / Edgardo Civallero. -- edición de archivo -- Bogotá: El Zorro de Abajo Editora, 2025.

303 p. : il..

1. Música. 2. Aerófonos. 3. Flautas de Pan. 4. Syrinx. 5. Frestel. 6. Nai. I. Civallero, Edgardo. II. Título.

© Edgardo Civallero, 2025.

© de la presente edición digital, Edgardo Civallero, 2025.

Diseño de portada e interior: Edgardo Civallero.

“Flautas de Pan de Europa : una guía de su historia, su uso y su distribución” se distribuye bajo una licencia Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

El presente texto, una breve introducción a la distribución geográfica e histórica de las flautas de Pan y a su uso en tierras europeas, incluye versiones extendidas e ilustradas de los artículos del autor titulados “De tubos de caña y de bloques de madera: las flautas de Pan de la Europa antigua a través de las evidencias históricas” y “Melodías en capiteles, susurros en códices: Las flautas de Pan medievales y renacentistas a través de las evidencias históricas”, publicados en *Estudios de Patrimonio Cultural* (#10 de abril de 2013 y #12 de septiembre de 2014).

Contenidos

Introducción	3
Definición	5
Prehistoria	9
Edad de Hierro	25
Grecia	35
Etruria	61
Roma	75
Galia y Britania	101
Edad Media	119
Renacimiento	167
Edad Moderna	185
Europa actual	217
Bibliografía	275
Imágenes	291



Introducción

Un hueso partido –quizás un cúbito de ave, naturalmente hueco, o el radio o las falanges de algún mamífero de gran porte, a los cuales se les extrajo la médula– fue quizás el origen de los primeros silbatos conocidos por el *Homo sapiens*. Probablemente se emplearían cañas, cortezas o pequeñas ramas ahuecadas por los insectos para lograr los mismos resultados sonoros, pero esos materiales tan perecederos no lograron, por lo general, sobrevivir al paso de los siglos.

3

Poco tardarían los primeros músicos en descubrir que tubos de diferentes longitudes y diámetros provocaban sonidos de distintas alturas: los más largos o de mayor diámetro generaban tonos más graves, y los más cortos o de menor diámetro, tonos agudos. Con ese espectro de notas a mano, no resultaría difícil llegar a la conclusión de que la combinación de varios tubos permitiría construir melodías sencillas. Tal vez un grupo de hombres se reuniera y soplara un tubo cada uno, alternando y mezclando sus sonidos con los de sus compañeros. O puede que, a falta de acompañantes, fuera un solo intérprete el que sostuviera varios tubos entre las manos, colocándolos o no en un orden determinado, y a la larga terminara atándolos de alguna manera para facilitar su manejo.

Ilustración A

Flauta de Pan en un bloque de madera.

SMB-digital (Staatliche Museen zu Berlin, Alemania).

Descubierto el principio básico, cada pueblo fue creando y añadiendo matices particulares a sus propias flautas de Pan: desde tubos resonadores que mejoraban y enriquecían la calidad sonora hasta curiosas formas de organización de los tubos, que agregaban detalles identitarios al instrumento. Aquí usaban un manojo de cañas y allá perforaban un bloque de madera; más allá moldeaban al instrumento en arcilla, e incluso los había que lo tallaban en piedras blandas. Algunas culturas se encargaron, además, de crearle a la flauta un conjunto de tradiciones míticas que incluían la presencia de seres sobrenaturales y de hechos asombrosos; muchas de ellas sobrevivieron a los siglos y las generaciones y llegaron indemnes hasta la actualidad.

Merced a sus cualidades y características particulares, es posible seguir la pista de las diferentes variedades de este aerófono a lo largo de la historia humana y a través de la geografía mundial. Además de definir el instrumento en sí, la presente guía busca proporcionar una relación detallada de las distintas flautas de Pan, organizadas por continentes y siguiendo una secuencia cronológica.

Definición

La flauta de Pan (421.112 en la clasificación de Hornbostel y Sachs) es un aerófono o instrumento de viento compuesto por un número variable de tubos de diversos materiales o, en ciertos casos, de conductos perforados o abiertos en un bloque sólido de madera, piedra, metal, arcilla, cerámica o marfil.

Tales tubos poseen distintas longitudes y diámetros, y están generalmente cerrados por uno de sus extremos y abiertos o semi-abiertos por el otro, aunque existen instrumentos con tubos abiertos por ambos extremos (p.e. en Oceanía). Convencionalmente se considera el extremo abierto como el proximal, es decir, aquel por el que el intérprete soplará para generar el sonido.

Los extremos proximales pueden ser lisos (es decir, cortados horizontalmente) o disponer de biseles simples o dobles (uno o dos cortes oblicuos) o incluso de ciertos tipos de boquillas. Según la forma de la embocadura, el soplo será transversal o inclinado.

Dependiendo de sus dimensiones, y cumpliendo los principios acústicos que rigen el sonido de este tipo de elementos (Fletcher, 2005), los distintos tubos que componen el aerófono producen diferentes notas y, mediante el empleo de ciertos recursos interpretativos (p.e. el aumento de la intensidad o la variación del ángulo del soplo), una serie variable de armónicos.

Los tubos pueden interpretarse de forma separada (*stopped-pipe ensembles*), o bien unirse en un solo instrumento. En la primera variante, un conjunto de intérpretes provistos de un único tubo (o de varios, no unidos) coordinan e intercalan sus distintas notas para crear desde melodías sencillas a densas estructuras polifónicas. En la segunda, las flautas pueden tener forma de atado o manojó (*bundle panpipe*) o, más comúnmente, de hilera o balsa (*raft panpipe*). Éstas últimas, las "flautas de Pan típicas", presentan distintos esquemas de ordenamiento de los tubos (ascendentes, ascendentes/descendentes, combinados), lo cual les proporciona una silueta característica. Además, pueden contar con hileras de tubos complementarios o secundarios, que funcionan como resonadores: al no recibir el soplo directo, no producen notas sino un número variable de armónicos que enriquecen el sonido del tubo principal.

Existen discrepancias sobre si las *stopped-pipes* pueden considerarse como "flautas de Pan" propiamente dichas. No obstante, la definición ofrecida por Hornbostel y Sachs en su clásico artículo de 1914 ("varias flautas que se soplan por un extremo, combinadas para formar un solo instrumento") permite identificarlas como tales.

La flauta de Pan ha estado en manos del hombre a lo largo de toda su historia, desde el Paleolítico hasta la actualidad, y su presencia se ha documentado en los cinco continentes. Tan amplio recorrido espacial y temporal conlleva una notable diversidad, tanto a nivel morfológico (estructuras, tamaños, materiales y modos de construcción) como musical (formas de interpretación y repertorios). Desde los bloques de madera perforados de los Pirineos hasta los manojos de cañas de los bosques húmedos de Nueva Guinea, pasando por las espléndidas hileras de tubos de los Andes o la cuenca lacustre del África oriental, la flauta de Pan brinda un enorme abanico de formas y sonidos.



Prehistoria

Las evidencias arqueológicas indican que las flautas de Pan estuvieron entre los primeros instrumentos musicales empleados en Europa, probablemente debido a la simplicidad de su estructura, a la facilidad de su construcción e interpretación y a la amplia disponibilidad de materiales para su elaboración.

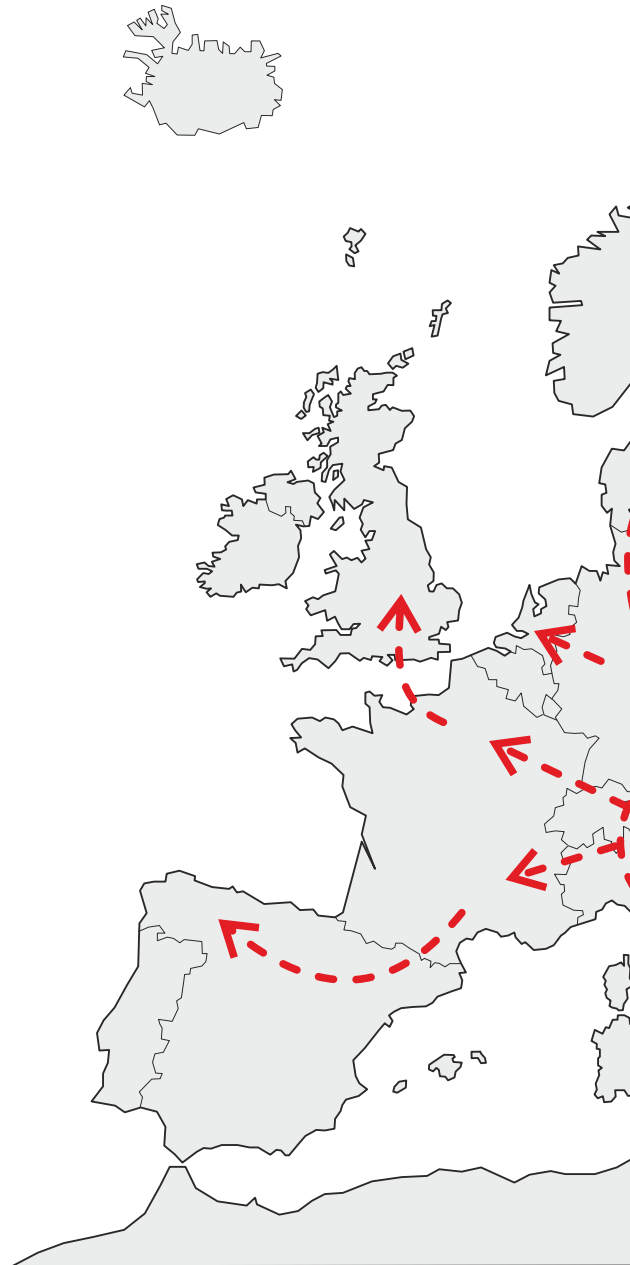
Los yacimientos del Paleolítico Superior europeo (30000-10000 a.C.) han provisto a los musicólogos de un número nada despreciable de tubos de hueso de distintas especies animales y de variadas longitudes, generalmente hallados en grupos. La tentación de considerarlos como los componentes de las primeras flautas de Pan es irresistible, aunque muchos historiadores les hayan asignado funciones tan dispares como estuches para agujas o dispositivos para soplar y esparcir sustancias colorantes.

Entre esos conjuntos de tubos se encuentran los de hueso de mamut, pulcramente cortados y alisados, encontrados en los sitios de Dolní Věstoni-

Ilustración B

Petroglifo del sur de Argelia.

Wikipedia.com.

**Mapa A**

Distribución histórica de las flautas de Pan en Europa, a partir de tres hipotéticos focos de difusión





Imagen 1

Tubos de Dolní Věstonice. Dibujo de Sklenar (1985).

12
ce / Pavlov (región de Moravia Meridional, República Checa), que corresponden a un asentamiento de cazadores de mamuts de la Edad de Hielo (periodo gravetiense; 24000 a.C.); los 2 tubos de hueso de ave de Kostenki I (*oblast* de Voronezh, Rusia), un yacimiento perteneciente a la cultura Kostenki-Streletskaya (también del periodo gravetiense; 30000 a.C.); y los 4 tubos de hueso de ave desenterrados en la Grotte du Placard (Vilhonneur, departamento de Charente, Francia) y datados en el periodo magdalenense (16000 a.C.).

Imagen 2

Tubos de Kostenki. Dibujo de Sklenar (1985).



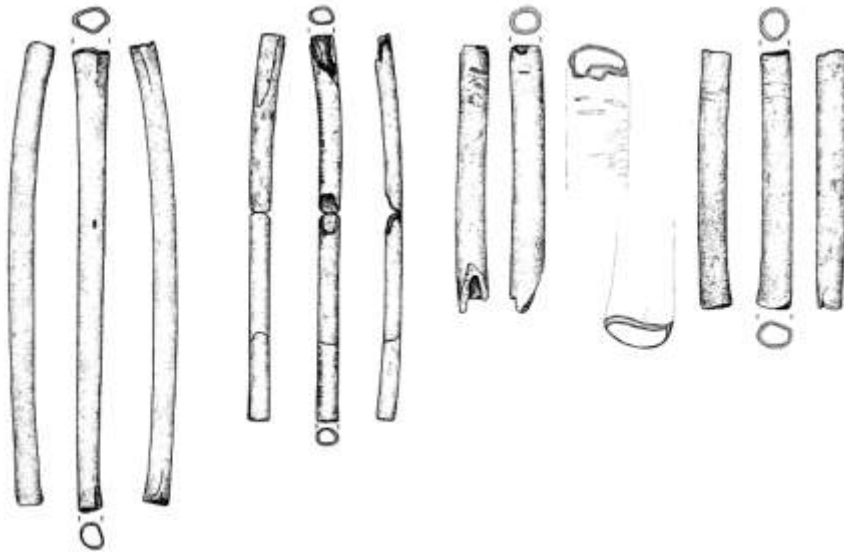


Imagen 3

Tubos de la Cova de l'Or. Dibujo tomado de Martí Oliver *et al.* (2001).

Ya en el Neolítico (ca. 7000-3600 a.C.), se han hallado evidencias de flautas de Pan en la Cova de l'Or (Beniarrés, Alicante, España; 5500 a.C.) y en otros yacimientos ibéricos contemporáneos, los cuales han proporcionado series de tubos hechos de ulnas de grandes aves (como buitres y águilas) a los que se les han asignado funciones musicales (Martí Oliver *et al.*, 2001).

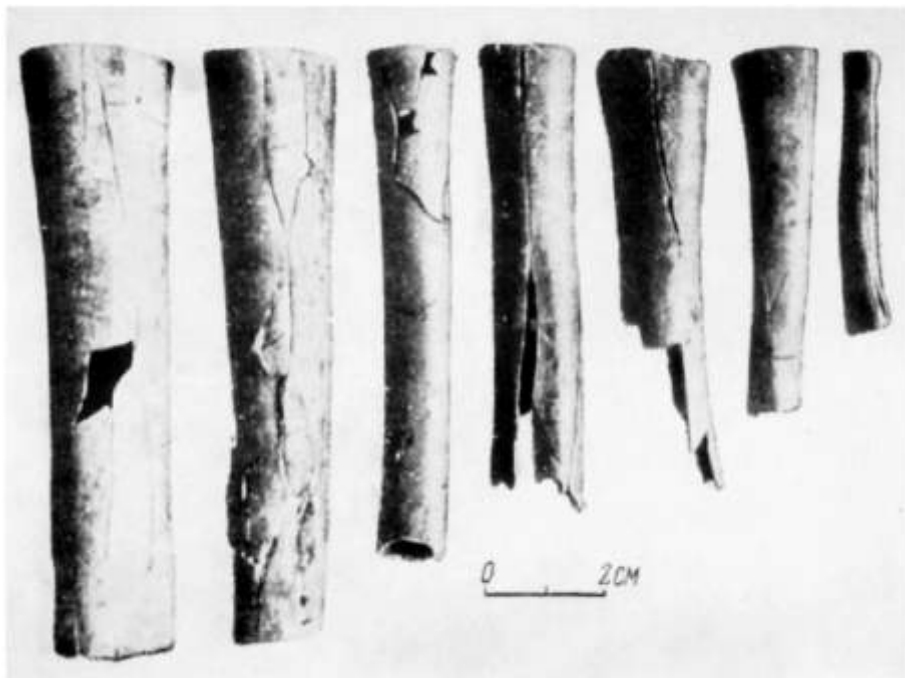
En el otro extremo de Europa, los miembros de una sociedad de cazadores y pescadores de la cultura Mariupol o "cultura del Bajo Don" también emplearon huesos de ave para construir flautas de Pan. En 1930, el arqueólogo soviético N. E. Makarenko sacó a la luz un enorme enterramiento colectivo a orillas del río Kalmius, cerca del Mar de Azov, en Mariupol (*oblast* de Donetsk, sur de Ucrania). Entre los 122 cuerpos descubiertos destacaba el catalogado con el número 8, ricamente equipado con bienes suntuarios como una maza de piedra y numerosas joyas. Junto a su codo izquierdo se desenterró una serie de 7 tubos de 1,5 cms. de diámetro y una longitud máxima de 10 cms. Pese a estar destrozados por la

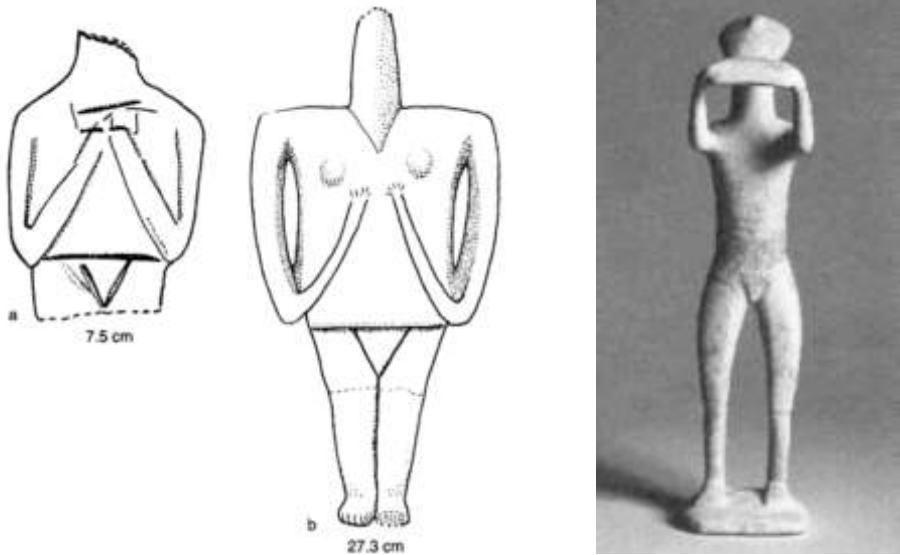
presión de la tierra, conservaban intacta su ornamentación de finas líneas grabadas que, en ocasiones, rodeaban por completo los tubos. La evidencia señala que el instrumento musical sería un producto de lujo más en el sepulcro de una persona "especial". Si bien en un principio se los dató hacia el 2300-2000 a.C., estudios posteriores han demostrado que su antigüedad podría remontarse a la segunda mitad del quinto milenio a.C., en una etapa de transición entre el Neolítico y el Eneolítico, Calcolítico o Edad de Cobre (Makarenko, 1933; Häusler, 1960; Buchner, 1980; Koto-va, 2010).

Del este de Europa provienen también algunos tubos de características similares a los de Mariupol, concretamente los hallados en un cementerio vecino al pueblo de Skatovka, a orillas del río Volga (*oblast* de Sarátov, Rusia). Pertenecen a la cultura yamna o "cultura del sepulcro", que se

Imagen 4

Tubos de Skatovka. Fotografía tomada de Häusler (1960).





Imágenes 5 y 6

Esculturas cicládicas. Dibujo de Getz-Gentle (2001) y fotografía de Musikarchäologie.

desarrolló entre el Mar Negro y el Mar Caspio a finales de la Edad de Cobre y principios de la Edad de Bronce (3600-2300 a.C.). Si bien los enterramientos yamna eran bastante pobres en lo que a cultura material se refiere, una de las tumbas de Skatovka, la 5/3, sorprendió a los arqueólogos con un rico ajuar que también incluía 8 tubos de hueso de ave depositados a los pies de un esqueleto. El mayor tenía 12 cms. de longitud y 2,7 de diámetro, mientras que el menor solo alcanzaba 5,5 cms. de largo y 1,1 de grosor. Similares hallazgos se han producido en los *kurgan* o túmulos funerarios del yacimiento de Berezhnovka (*oblast* de Volgogrado, Rusia) (Sinicyn, 1959; Häusler, 1960).

La Edad de Bronce europea (ca. 3600-1200 a.C.) tuvo distintas cronologías, dependiendo del momento en el que cada grupo humano descubrió que el cobre usado durante el Calcolítico era más resistente si se lo aleaba con estaño. Los testimonios arqueológicos indican que este periodo histórico se habría iniciado en el sureste del continente, entre las denomina-

**Imagen 7**

Tocador de flauta de Pan nurágico. Colección Borowski (#28).

das "civilizaciones egeas", una etiqueta que incluye a las sociedades surgidas en torno al Mar Egeo: la cicládica, la minoica y la heládica.

Y allí estuvo, igualmente, la flauta de Pan. Los escultores de la civilización cicládica (islas Cícladas, Grecia) crearon, hacia el 2500 a.C., un

buen número de magníficas estatuillas de mármol que, en muchos casos, representan músicos. Si bien en su gran mayoría se trata de intérpretes de arpa o lira que tocan sus instrumentos sentados en sillas y taburetes, hay al menos tres ejemplares que muestran individuos de pie ejecutando flautas de Pan de silueta levemente rectangular, y otros tantos en los que los aerófonos aparecen solo esbozados (Getz-Preziosi, 1981; Haas, 1985; Getz-Gentle, 2001). Éstas son las representaciones iconográficas más tempranas de este tipo de flautas en Europa, y las primeras que las muestran en manos de sus ejecutantes.

El actual territorio continental griego estuvo poblado por las sociedades heládicas. Entre ellas destacó la civilización micénica, que floreció desde mediados de la Edad de Bronce (1900-1000 a.C.). West (1992) supone que hacia el primer milenio a.C. la presencia de la flauta de Pan ya estaría afianzada en toda la península balcánica, por lo que cabe asumir que habría sido conocida por la cultura micénica, quizás merced a los abundantes contactos que mantuvo con las Cícladas; sin embargo, hasta el momento solo ha podido documentarse el uso de la lira entre los músicos micénicos.

En el Mediterráneo, la cultura nurágica de la isla de Cerdeña habría empleado flautas de Pan, según delata al menos un pequeño bronce (de 8 cms. de altura) datado en el siglo VIII-VI a.C. y conservado en la colección Borowski, que retrata a un tocar sedente con un instrumento de 4 tubos.

En las Islas Británicas, la Edad de Bronce se inició hacia el 2000 a.C. De esa fecha dataría la serie de 6 tubos de madera de tejo, tallados y perforados a mano, descubiertos durante el invierno de 2003 en un *fulacht fiadh*¹

[1] Se trata de un tipo de sitio arqueológico propio de las islas Británicas (el nombre *fulacht fiadh* es irlandés; en inglés se los conoce como *burnt mounds*): un amontonamiento en forma de herradura que acumula restos carbonizados y piedra. Se supone que eran usados como cocinas, lavaderos y basureros.



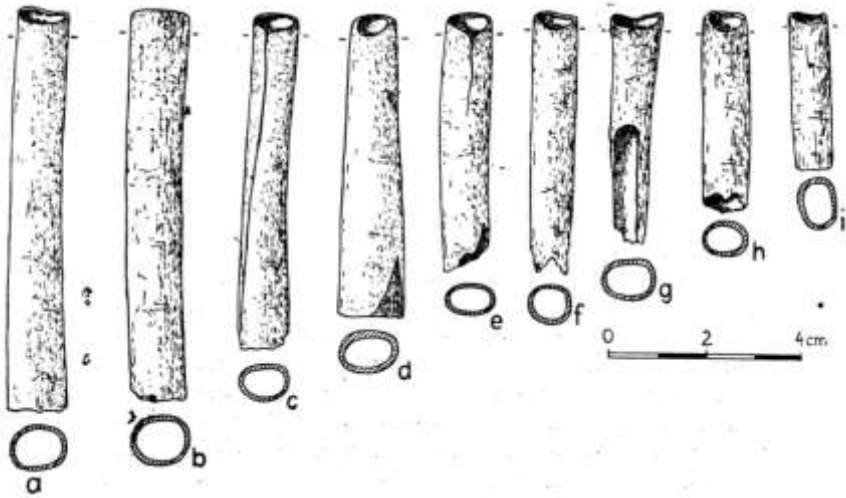
Imágenes 8 y 9

Tubos de Wicklow. Fotografías de Gowen (2004).

de Charlesland, en el condado de Wicklow (provincia de Leinster, costa oriental de Irlanda). Los denominados "tubos de Wicklow" miden entre 30 y 60 cms. de largo y 2 cms. de diámetro, están abiertos por ambos extremos y sus bordes superiores están biselados. Probablemente partes de una flauta de Pan (aunque aún existen encendidos debates sobre ese punto²), son considerados en la actualidad como los instrumentos musicales de madera más antiguos de Europa (Gowen, 2004; O'Dwyer, 2004).

[2] Algunos comentaristas observan que el hecho de que se trate de tubos abiertos y biselados los invalida para pertenecer a una flauta de Pan. Curiosamente, ese mismo tipo de tubos (provistos de tapones de material más blando y, por ende, con mayores posibilidades de degradación) son los usados para construir las *nai* rumanas, hoy consideradas como el modelo de flauta de Pan occidental por antonomasia.





Imágenes 10 y 11

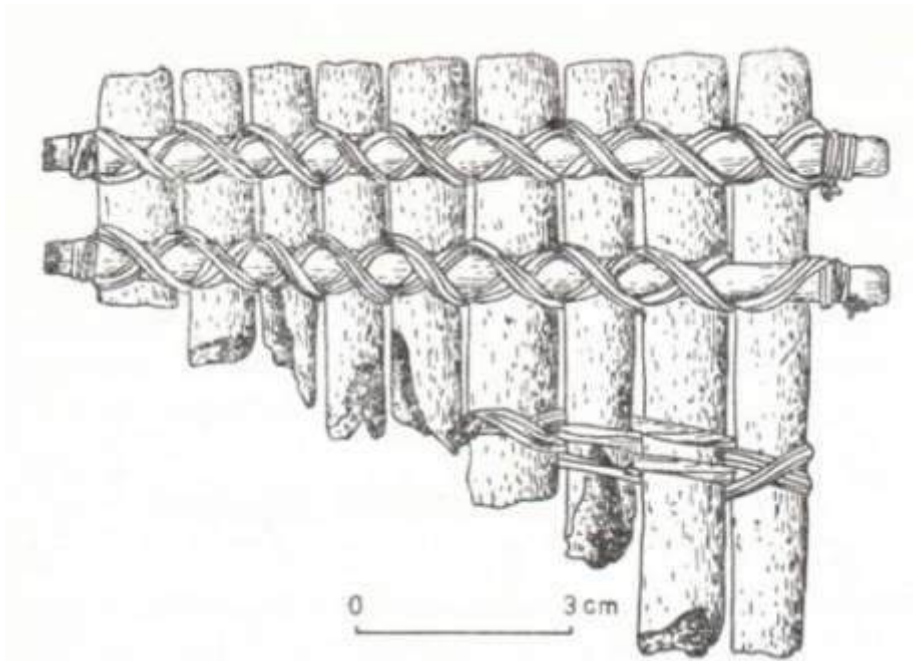
Tubos de Przeczyce. Dibujo de Szydlowska y Kamiński (1965) y fotografía de Naszemiasto.pl.



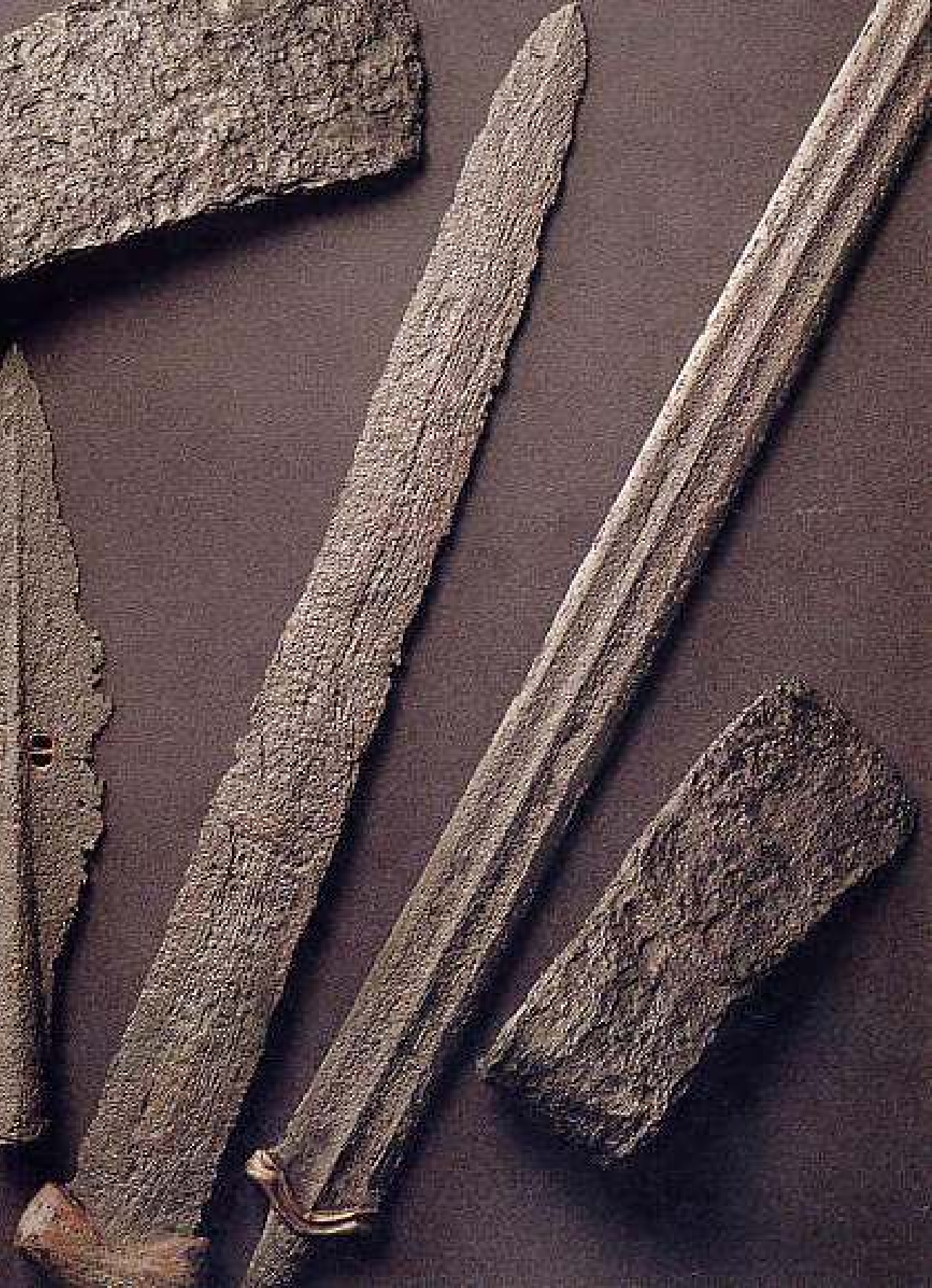


Imágenes 12 y 13

Reconstrucciones de la flauta de Przeczyce. Dibujo de Zagadki Wielkich Kultur y fotografía del Muzeum Górnosląskie (Polonia).



Al igual que su antecesora, la Edad de Hierro europea (ca. 1200-400 a.C.) tuvo diferentes secuencias temporales y vio florecer distintos desarrollos regionales. Uno de ellos, localizado entre Polonia y Alemania, fue la cultura lusaciana o "de Lusacia", que ocupó el periodo de transición entre las edades de Bronce y de Hierro y estuvo vinculada a la célebre cultura de los campos de urnas (*urnfield culture*, 1300-750 a.C.). De uno de sus yacimientos, el de Przeczyce (distrito de Zawiercie, Baja Silesia, sur de Polonia), procede un hermoso ejemplar de flauta de Pan de 9 tubos, hallado en la tumba número 89. El enterramiento, del periodo Montelius V (siglo VIII a.C.), parece haber pertenecido a un hombre de unos 60 años. Los curiosos elementos elaborados en hueso acumulados en esa tumba, que no aparecen en ninguna otra de las más de 800 con las que cuenta la necrópolis de Przeczyce, han hecho pensar que se trataría de un individuo especial, tal vez un chamán. Los tubos, de huesos alisados de mamíferos (al menos tres de ellos corresponden con certeza a óvidos o cápridos) tienen entre 3,4 y 8,7 cms. de longitud. Un detalle destacable es que los tubos fueron encontrados en total desorden; quizás las fibras vegetales que los mantenían juntos se descompusieron, o puede que, al enterrar a su dueño, destrozaran el instrumento a su lado para "matarlo", una costumbre tradicional en muchas culturas del mundo que busca que el instrumento (un elemento con vida propia) siga a su propietario al otro mundo (Szydłowska y Kamiński, 1965; Waldman y Mason, 2006).



Edad de Hierro

Durante la Edad de Hierro, el continente fue incorporándose progresivamente a la Historia propiamente dicha, es decir al periodo en el cual comienzan a manejarse documentos escritos. En Europa Central, durante la etapa temprana de esta Edad se desarrolló la cultura de Hallstatt (800-450 a.C.), continuada en la etapa tardía por la cultura La Tène (450-50 a.C.). La cultura de Hallstatt se extendió desde Hungría a Francia y desde Alemania a la región alpina; agrupó sociedades independientes y étnicamente distintas (referidas a menudo como "pueblos Hallstatt") que, sin embargo, compartieron algunos rasgos materiales. En el sitio arqueológico que le da nombre, situado en el estado de Alta Austria (Austria), se halló un grupo de tubos de hueso que podrían haber sido parte de una flauta de Pan (Megaw, 1968; Waldman y Mason, 2006).

Entre los llamados "pueblos Hallstatt" se encontraban los ilirios, que habitaron el occidente de los Balcanes. La vecina cultura Villanova, del

Ilustración C

Armas de la Edad de Hierro europea.

Shee-Eire.com.





Imágenes 14 y 15

Sítula de Vače. Fotografías de Archäologie auf der Plassenburg.

norte y centro de Italia, y su continuadora, la cultura etrusca, estaban asimismo íntimamente vinculadas con la zona nuclear de la cultura de Hallstatt (situada al norte de los Alpes), con la que mantenían fluidas relaciones comerciales e intercambios culturales. Una de las características del área actualmente ocupada por Eslovenia e Italia septentrional fue la producción de *situlae* (o "sítulas") ricamente decoradas. Las *situlae* eran enormes vasijas de bronce empleadas como contenedores de bebidas consumidas en contextos ceremoniales; debido a tales funciones rituales, también eran empleadas como urnas funerarias. Su decoración (repujada o grabada) incluía escenas de la aristocracia de la época participando en fiestas, procesiones y banquetes, celebraciones en las que la presencia de los músicos parece haber sido casi obligatoria (Waldman y Mason, 2006).



Imágenes 16 y 17

Sítula de Vače. Fotografías de Vače.si.

En al menos tres de esos recipientes metálicos se han hallado representaciones de flautas de Pan de 5 tubos en orden decreciente. Uno de los ejemplares, la famosa Sítula de Vače, fue descubierto en 1882 en los alrededores de esa ciudad (región de Baja Estiria, noreste de Eslovenia) y se conserva en el Museo Nacional esloveno. Sus creadores habrían formado parte de los grupos más septentrionales del pueblo ilirio. Producida hacia el 600 a.C., presenta tres frisos en los cuales se desarrollan varias esce-

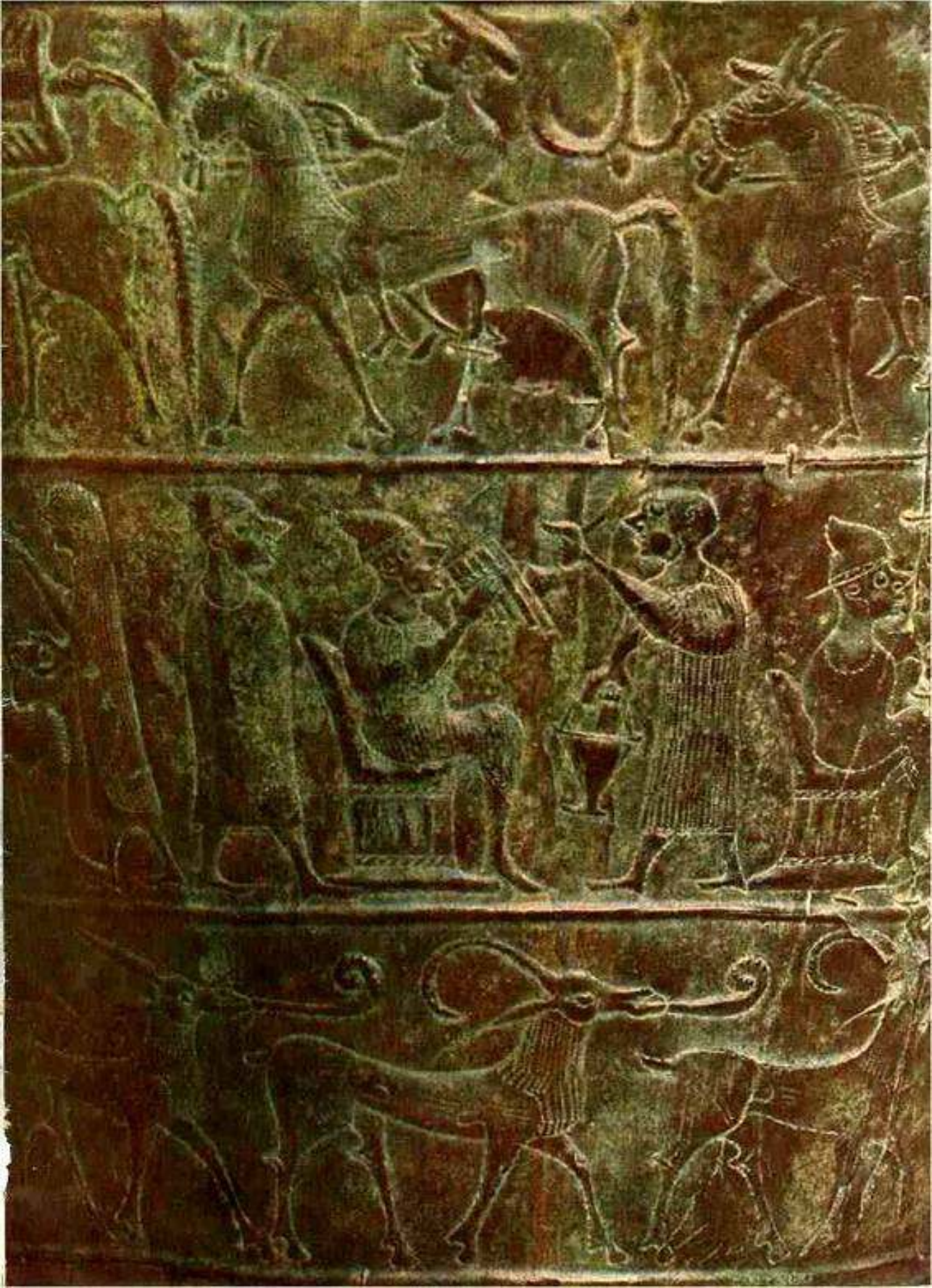




Imagen 18

Sítula de Vače. Dibujo de Vače.ei.

nas, entre ellas la de un dignatario ejecutando una flauta de Pan (Kastelic, 1956).

Los otros dos ejemplos se encuentran en la Sítula de la Certosa de Bolonia y en la de Bolonia/Providence, y suelen ser citados por la literatura académica como productos de la cultura de Hallstatt, de la de Villanova o incluso del pueblo véneto. Sin embargo, sus particulares características indican que fueron obras de la temprana cultura etrusca, la cual, a pesar de haber estado íntimamente vinculada con la de Hallstatt, poseía rasgos propios lo suficientemente fuertes como para ser tratada en sección aparte (*vid. infra*).

Los vénetos, paleovénetos o *venetii*, antiguos pobladores del actual Véneto italiano (siglos VI-I a.C.) y estrechamente relacionados con los cercanos ilirios, incluyeron flautas de Pan de tubos escalonados en varias de las estatuillas de bronce que empleaban como ofrendas funerarias. La mejor conocida es la de un músico sentado en una silla plegable, del siglo V a.C., hallada en Sesto al Reghena (provincia de Pordenone, Friuli, Italia) y conservada en el Museo Nazionale Concordiese de Portogruaro³ (provincia de Venecia, Véneto, Italia). La silueta triangular de la flauta de Pan ha sido descrita como una lira por algunos autores (Cássola Guida,

Imagen 19
Estatuilla de Sesto al Reghena. Fotografía
del SBMP della provincia di Venezia



Imagen 20
Estatuillas de Torcello. Fotografía de
Wikipedia .





Imagen 21

Flauta de Kleinkühnau. Dibujo de Hoops/Beck *et al.* (1968-2007).

1989). La posición del músico, por su parte, guarda similitudes con la del que aparece en la Sítula de Vače.

Piezas vénetas parecidas se conservan en el Museo Provinciale de Torcello (Venecia, Italia) y en el Museo Archeologico di Gazzo Veronese (provincia de Verona, Véneto, Italia). La primera se caracteriza por llevar el torso desnudo y una especie de falda (Tombolani, 1981); la segunda, de similares características, fue hallada en la necrópolis de Dosso del Pol (Mastrocinque, 1987).

La cultura La Tène, que superó a su antecesora en términos de extensión territorial y se enriqueció merced a la influencia de etruscos y griegos, empleó asimismo flautas de Pan, como la de 5 tubos de distintas longitudes unidos entre sí mediante resina, hallada dentro de una urna en el cementerio de Kleinkühnau (distrito de Dessau-Rosslau, estado de Sajonia-Anhalt, Alemania) (Behn, 1954; Hoops/Beck *et al.*, 1968-2007).

[3] *Vid.* ficha en SBMP della provincia di Venezia (<http://sbmp.provincia.venezia.it/mir/musei/portogruaro/port04.htm>).

Los restos arqueológicos reseñados hasta aquí permiten suponer que durante la Edad de Hierro europea la flauta de Pan estuvo en manos de músicos cuyo rol en festejos y celebraciones fue lo suficientemente importante como para que sus figuras (y sus instrumentos) quedaran plasmados en numerosas obras de arte, algunas de ellas cargadas de significados ceremoniales y votivos.



Grecia

Mientras en el centro de Europa la cultura de Hallstatt alcanzaba su máximo apogeo, en los Balcanes echaba a andar la civilización griega arcaica (750-480 a.C.), heredera directa de las civilizaciones egeas. En todos los territorios que los griegos llegaron a controlar (incluyendo sus muchas colonias, esparcidas por la cuenca mediterránea) se empleó la flauta de Pan, a la que denominaron *syrinx* (σύριγξ). Brown (1981) y Mathiesen (1999) señalan que, originalmente, ese término hacía referencia a una pieza de caña en general, y se utilizaba tanto para designar un silbato de un solo tubo (*syrinx monokalamos*), un aerófono de varios tubos unidos con hilos (*syrinx polykalamos*) o adheridos con cera (*syrinx kerodetos*), e incluso la boquilla del clarinete doble *aulos*, hecha del mismo material. A partir del siglo V a.C. las fuentes escritas coinciden en usar el plural de *syrinx*, *syringes*, para denominar a las flautas de Pan de forma inequívoca. El vocablo pasó al castellano como "siringa", término aún empleado como cultismo para designar al instrumento.

Ilustración D

“Edipo y la Esfinge”, ánfora griega.

Tarnmoor.com.



A lo largo de la dilatada historia de la Antigua Grecia, la flauta de Pan fue un instrumento humilde, de connotaciones rústicas. No gozó del aprecio de los estratos más "cultos" de la sociedad, los cuales jamás escondieron su predilección por el *aulos* y, sobre todo, por la lira, el instrumento del dios Apolo (Mathiesen, 1999). A pesar de todo, la flauta de Pan aparece mencionada en la *Iliada* (18.526) adornando el escudo de Aquiles (el cual, al parecer, llevaba grabada una escena pastoril). Por su parte, en la *Politeia* de Platón ("La República", libro III, cap. 10, 399d) solo la lira y la cítara en la ciudad y la flauta de Pan en el campo escaparon a la prohibición que pesaba sobre los instrumentos musicales en la *poleis* ideal.

Junto con la lira y el *aulos*, la *syrinx* estuvo entre los elementos con que se representaba la actividad musical de aquella época: de acuerdo a las descripciones que han sobrevivido, las estatuas de Apolo erigidas en el santuario de su isla natal, Delos (siglo VI a.C.), y en el de Delfos, sostenían en sus manos a las tres Cárites o Gracias, sus compañeras, cada una portando uno de estos instrumentos. Y se ha sugerido que en el culto efesio a



Imagen 22

Vaso François. Fotografía de Flickr.

Artemisa, la flauta de Pan habría desempeñado un rol destacado, similar al que tuvo en los ritos de todos aquellos dioses y semi-dioses vinculados de alguna forma a los bosques y los campos.

Sin embargo, como se ha dicho, fuera de los ámbitos míticos, los atenienses tenían al aerófono en muy poca estima. De ahí que cuando fue incluido en la cerámica o en estatuillas y esculturas, siempre apareció en ilustraciones legendarias o en manos de seres mitológicos; pocas veces lo hizo en escenas de la vida cotidiana. Por la misma razón, dramaturgos y poetas apenas se hicieron eco de la *syrinx* en sus obras, salvo como un rasgo pintoresco para describir los ambientes campesinos y subrayar el carácter bucólico de los paisajes rurales (Landels, 1999).

Si bien durante el periodo arcaico la flauta aparece en manos de Hermes (uno de los 33 "Himnos Homéricos", precisamente el dedicado a ese dios, le atribuye a él su invención), a partir del periodo clásico (480-323 a.C.) queda asociada a Pan, su hijo. La versión más conocida del mito que

explica su aparición es la del poeta romano Publio Ovidio Nasón, que la incluye en el primer libro de su *Metamorphoseis* ("Metamorfosis"; ca. 8 d.C.), aunque también se encuentra en los escritos de un buen número de otros autores clásicos. Según Ovidio, Syrinx era una ninfa cazadora de la región de Arcadia, en el Peloponeso (sur de Grecia). Bajando un día del monte Liqueo, se tropezó con Pan, que comenzó a requebrarla y a perseguirla. Escapando de él, la ninfa consiguió llegar a orillas del río Ladón y pidió ayuda a las náyades, que la transformaron en un cañaveral justo cuando el dios se le echaba encima. Pan se encontró abrazando un manojo de cañas, y el suspiro que lanzó al descubrirlo provocó en ellas una música suave y quejumbrosa. Dispuesto a no irse de allí con las manos vacías, cortó siete tubos y se fabricó su famosa flauta, de la cual pocas veces se separó.

Con posterioridad, Ateneo de Náucratis (siglo II d.C.) afirmaría que a Hermes correspondía la invención de la *monokalamos*, mientras que la *polikalamos* habría sido obra del sátiro Sileno y la *kerodetos*, del sátiro Marsias (vid. Mathiesen, 1999, para ésta y otras teorías, como las de Diodoro de Sicilia y Pólux, y las del tratado bizantino de teoría musical del siglo IX d.C. conocido como *Hagiopolites*). Antonino Liberal, un oscuro literato romano que escribía en lengua griega, llegaría al extremo de afirmar en su *Metamorphoseon Synagoge* ("Metamorfosis"; siglos II-III d.C.) que el inventor de la *syrinx* fue un mortal, el pastor Cerambo de Pelión (vid. Del Canto Nieto, 2003).

La *syrinx* griega tenía, por lo general, forma rectangular⁴ (West, 1992; Sadie y Tyrrell, 2001), al igual que su probable antecesora de las islas Cícladas (vid. *supra*). Para construirla se empleaban tubos de caña, hueso, madera o metal de diámetros y longitudes similares, en los que se introducía cera o a los que se perforaba a cierta altura hasta lograr la nota

[4] La silueta rectangular del instrumento estaría cargada de connotaciones mitológicas y sería, por ende, la usada en la mayoría de sus representaciones iconográficas.

deseada⁵ (Gow, 1934). Además del método de afinado mediante cera, se empleaba el de cortar cada tubo a una altura determinada, obteniendo así un instrumento con tubos alineados en orden decreciente cuya silueta recordaba a la de un ala (*pterón*). Ese modo de construcción fue el preferido por la cultura de Hallstatt y otras sociedades relacionadas con ésta y contemporáneas de la griega, como la etrusca y la romana. Quizás debido a los constantes y fructíferos intercambios culturales que mantuvieron con todos sus vecinos, los griegos también terminaron prefiriendo esa forma, sobre todo durante el periodo helenístico (323-146 a.C.).

El número de tubos de la *syrinx* osciló entre 3 y 9 durante el periodo arcaico, 4 y 10 durante el clásico, y 4 y 18 durante el helenístico. Por lo general, los tubos eran pequeños y, en consecuencia, los sonidos producidos, agudos, lo que lleva a pensar que la *syrinx* acompañaría a las voces cantantes y a otros instrumentos una octava por encima de sus registros. Los tubos podían atarse o bien adherirse entre sí con cera (*kerodetos*); en todos los casos, la estructura del instrumento se reforzaba con bandas de tela o tiras de madera o caña. Durante el periodo helenístico se elaboraron también algunas flautas de Pan perforando conductos en un bloque sólido de algún material duro, como el marfil o la madera de roble o de boj.

Los datos esenciales sobre la estructura de la *syrinx* han sido obtenidos de descripciones incluidas en algunos textos literarios griegos que describían la vida pastoril. Entre ellos, quizás los más útiles sean los poemas de Teócrito (siglo III a.C.), virtual creador de la poesía bucólica griega (*vid.* Calderón Dorda, 2000). En sus obras se dice de la *syrinx* que era un instrumento rectangular y de 9 notas (*enneáfonos*, εννεάφωνος), fabricado con caña *cálamos* (κάλαμος) y cera *kerós* (κηρός); la cera, al parecer, le daba a la flauta un característico olor a miel (*melípnun*, μελίπνον).

[5] El proceso de "afinación" de esos tubos, y la teoría que lo sustenta, fueron descritos cuidadosamente en el libro III de los *Problemata* de Aristóteles (o Pseudo-Aristóteles).



Imágenes 23 y 24

Vaso François. Fotografía de Flickr y dibujo de Hoops/Beck *et al.* (1968-2007).

Los intérpretes eran denominados *syriktaé* (συρικταί, plural de *syriktés*, συρικτής), y el verbo más usado para "tocar la *syrix*" era *syρίζo* (συρίζω).

Estas descripciones vienen apoyadas por un abundante material iconográfico, presente en entre otras en la cerámica, la escultura y la orfebrería griega. Una de las ilustraciones de una flauta de Pan más conocidas en la cerámica de la Grecia clásica figura en el Vaso François, una bellísima crátera hallada en 1845 en una tumba etrusca de Chiusi (provincia de Siena, Toscana, Italia) y conservada en el Museo Archeologico Nazionale



Imagen 25

Calíope en la *dinos* del Museo Británico. Fotografía de Ancient Worlds.

le de Florencia (Italia)⁶. Pintada en Ática (Grecia) hacia el 570 a.C. por un artista de nombre Clitias, posee seis frisos decorados con más de 250 figuras que protagonizan varias escenas míticas. En una de ellas, el desfile de los dioses ante la casa de Peleo para festejar sus bodas con la ninfa Tetis, madre del célebre Aquiles, aparece, claramente identificada por una etiqueta, la musa Calíope tocando una flauta de Pan rectangular de 9 tubos (Brown, 1981).

Antecedente del Vaso François es un vaso *dinos* del 580 a.C., pintado por Sophilos y propiedad del Museo Británico (Londres, Reino Unido), que representa la misma historia, y a la musa con un instrumento similar.

[6] *Vid.* ficha en Archeologica Toscana (<http://www.archeologikatoscana.it/il-vaso-francois-scoperta-e-restauro-di-un-capolavoro-della-ceramica-attica/>).



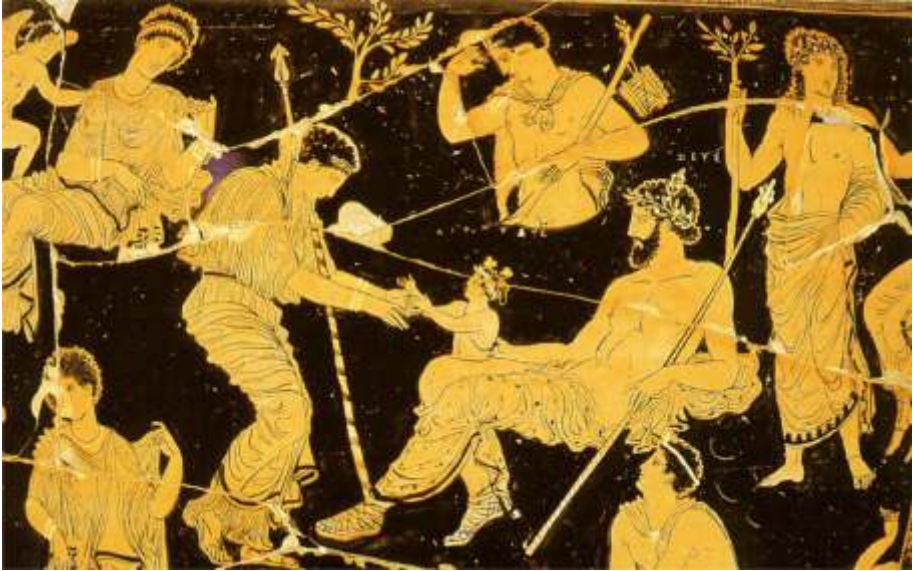


Imagen 26

Pan con una flauta. Fotografía de ArcheoTaranto.

En el Museo Británico se exhibe asimismo una *hydria* ática, obra del Pintor del Vaticano G49, hallada en Capua (provincia de Caserta, Campania, Italia) y fechada entre el 540 y el 480 a.C. En su superficie blanca y negra figura una ménade con una lira acompañada por dos faunos, uno de los cuales lleva consigo una flauta de Pan. Finalmente, otra ilustración famosa es la que aparece en la Crátera de Ceglie, desenterrada en 1898 en una tumba de Ceglie del Campo (la antigua Cælia; hoy una barriada de Bari, Apulia, sur de Italia), datada hacia el 400 a.C. y conservada en el Museo Nazionale Archeologico de Taranto (Italia). Se trata de una flauta que sostiene el mismísimo dios Pan en una escena que representa el nacimiento de Dioniso del muslo de su padre, Zeus. La obra fue producida localmente en Taranto, a imitación de los modelos áticos, y su autor ha sido bautizado por los arqueólogos como "el Pintor del Nacimiento de Dioniso" (Pagliaro, s.f.).

Imagen 27

Hydria ática. Fotografía del Museo Británico.



Imagen 28

Conjunto de "Pan y Dafne" en el Museo Nazionale Romano (Italia). Fotografía de Wikipedia.

Imagen 29

Detalle de "Dioniso con pantera y sátiro" conservado en el Museo Nazionale Romano (Italia).

Las flautas de Pan también están en las esculturas griegas de gran porte, muchas de las cuales han llegado hasta nosotros gracias a copias romanas. Constituyen ejemplos clásicos los instrumentos que figuran en el "Dioniso con pantera y sátiro"⁷ y en el conjunto de "Pan y Dafne"⁸. O bien las que exhiben la estatua espartana de mármol del dios Pan, del siglo II

[7] Se trata de una copia romana del siglo II d.C. de un original del siglo IV a.C. atribuido a Praxíteles, y parte de la Colección Boncompagni Ludovisi del Museo Nazionale Romano / Palacio Altemps (Roma, Italia).

[8] Copia romana de un original atribuido a Heliodoro, conservado hoy en la colección del Gabinete Secreto del Museo Archeologico Nazionale de Nápoles (Italia).





Statue of a bearded man, possibly a deity or philosopher, standing on a circular base. The figure is depicted in a long, flowing robe with a thick, fur-like texture. He has a long, full beard and is holding a tablet or scroll in his left hand. The sculpture is mounted on a rectangular pedestal.



Imagen 30

Estatua de Apolo. Fotografía del Museo Británico (Reino Unido).

Imagen 31

Estatua de Pan conservada en el Museo de Atenas. Fotografía de Eve Andersson.



Imágenes 32 y 33

Izquierda, figurilla beocia. Derecha, imagen de Gela (Sicilia).

Fotografías del Museo Británico (Reino Unido).

a.C. y conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas (Grecia), o la de Apolo, de bronce, datada en el 500 a.C. y expuesta en el Museo Británico.

Hasta nuestros días han llegado numerosas figuras y estatuillas griegas de pequeño porte, de terracota, que sostienen flautas de Pan de silueta

Imagen 34

Pastor arcadio. Fotografía del Museo del Louvre (Francia).





**Imágenes 35 y 36**

Arriba, sileno de bronce. Fotografía de The George Ortiz Collection. Izquierda, *erotes* de Mirina. Fotografía del Museo del Louvre (Francia).

rectangular. Una de ellas es la de un actor disfrazado de *hetaira* vieja; se trata de uno de los pocos casos en los que el instrumento no aparece en manos de una deidad o de un ser mitológico. Procede de Tanagra (Beocia, Grecia), data del 350 a.C. y se encuentra en el Museo Británico. Allí mismo se exhibe otra, del 410 a.C., hallada en Gela (Caltanissetta, Sicilia, Italia) y que muestra al dios Pan.

Por su parte, el Museo del Louvre (París, Francia) conserva un bronce que representa a un pastor-músico arcadio; hallado en el santuario del dios Pan en Berecla (Arcadia, Grecia), data del siglo V a.C.. La célebre institución francesa posee también un grupo de cinco *erotes* del siglo I a.C. procedentes de Mirina (isla de Lemnos, Grecia), dos de los cuales



Imagen 37

Anverso y reverso de una moneda de Siracusa. Fotografía de NumisBids.

52

tocan flautas de Pan. El mismo aerófono es interpretado por un sileno de bronce originario de Siracusa (Sicilia, Italia), del siglo V a.C., y conservado en la George Ortiz Collection⁹. Existen, además, imágenes de flautas de Pan rectangulares en el reverso de ciertas monedas, como los óbolos de la Liga Arcadia (370-300 a.C.) y los de Siracusa (344-336 a.C.).



Imagen 38

Reverso de un óbolo de la Liga Arcadia. Fotografía de American Numismatics Society.



Imágenes 39 y 40

Izquierda, figurilla de Asia Menor. Fotografía del Museo Británico (Reino Unido). Derecha, sátiro de Assos. Fotografía de Flickr.

Los objetos artísticos que se producían en las colonias griegas ubicadas en la periferia del área mediterránea tomaban como modelo a los originales del mundo egeo. De esta forma, pueden verse flautas de Pan en varias figurillas de estilo helenístico desenterradas en Asia Menor (p.e. el sátiro de terracota del cementerio de Assos/Behramkale, s. IV a.C., conservado en el museo de Çannakale, Turquía), así como en estatuas de piedra caliza halladas en la isla de Chipre (ruinas de Idalion, cerca de Dali, Nicosia), datadas en el 350-300 a.C. y conservadas en el Museo Británico. Entre

[9] *Vid.* ficha en The George Ortiz Collection (http://www.georgeortiz.com/ortiz_test/indexv.asp?itemid=v135).





Imagen 41

Estatua del Santuario de Apolo. Fotografía del Museo Británico (Reino Unido).

estas últimas, quizás la más interesante sea la descubierta en el santuario de la deidad heleno-fenicia Resheph-Apolo.

Connelly (2009) señala que en la isla de Yeronisos, al suroeste de Chipre, se han hallado amuletos de piedra caliza en los cuales aparecen motivos

Imagen 42

Figura de Chipre. Fotografía del Museo Británico (Reino Unido).





Imagen 43

Flauta de Mesembria. Fotografía de John in Greece.

Imagen 44

Terracota de Kharayeb. Fotografía de Bridgeman Images.

chipriotas tradicionales, como la flauta de Pan y el árbol de la vida, asociados a otros procedentes del Egipto Ptolemaico de finales de la época helenística.

Más lejos aún del núcleo heleno, los artesanos de Kharayeb, en el actual Líbano, también incluyeron la *syrinx* en sus obras, como lo demuestra una terracota del periodo helenístico conservada en el Museo Nacional de Beirut. Fue precisamente en las lindes del mundo griego en donde se encontró el hasta ahora único ejemplar completo de una *syrinx*. Apareció en una necrópolis de la colonia dórica de Mesembria, hoy Nesebar (provincia de Burgas, Bulgaria); posee 17 tubos de bronce del mismo tamaño, ha sido datada en el siglo IV a.C., y está expuesta en la actualidad en

el museo de sitio de ese yacimiento. Las coincidencias entre el ejemplar de Mesembria y el representado en Kharayeb son más que notables.

La *syrinx* figura en relieves e imágenes desenterradas en las ruinas de las colonias griegas de Istros/Histria, Tomis (hoy Constanța) y Callatis (hoy Mangalia), en la actual Rumania (Ghilaș, 2010).



Etruria

Coincidiendo con el periodo arcaico griego, otra civilización surgía en la orilla opuesta del Adriático. Ubicados originalmente en la actual Toscana, los etruscos (700-100 a.C.), también conocidos como *tusci*, *tyrrhenioi* o *rasna*, llegaron a ocupar todo el centro y el norte de la península itálica. Dueños de un lenguaje único y autores de unas magníficas obras de arte, el mundo antiguo les reconoció un gusto refinado y un profundo amor por la música (Martinelli, 2007). Como la mayoría de las sociedades mediterráneas contemporáneas, ellos también contaron con flautas de Pan, probablemente heredadas de las culturas de Villanova y de Hallstatt. Su uso se habría visto potenciado merced a los contactos con la "Magna Grecia": las colonias griegas asentadas en Sicilia y en las áreas costeras del golfo de Tarento, al sur de Italia.

Los instrumentos etruscos poseían, por lo general, forma de ala, y se conocen únicamente a través de fuentes iconográficas. Gracias a ellas se

Ilustración E

Bronce etrusco, s. VIII a.C.

Galleryhip.com.



sabe que tenían un número de tubos que oscilaba entre 5 y 13. Se supone que, al igual que las *syrinx* griegas de la época, debieron de fabricarse con caña, madera, arcilla o bronce, los materiales más utilizados entonces para la construcción de aerófonos (Powley, 1996).

Entre los objetos arqueológicos etruscos más significativos en los cuales aparecen representadas flautas de Pan se cuentan dos *situlae* desenterradas en una de las tantas necrópolis que, a partir del siglo VI a.C., comenzaron a rodear la antigua Felsina, hoy Bolonia (Emilia Romagna, Italia), uno de los principales núcleos urbanos etruscos.

Descubierta en 1869 justo bajo el cementerio comunal de la cartuja (*certosa*) de Bolonia, la "Necrópolis de la Certosa" cuenta con 417 tumbas.







Imágenes 47 y 48

Sítula de la Certosa. Dibujo de Picasa y fotografía de Comune di Bologna.

En la número 68 se descubrió la célebre "Sítula de la Certosa", que fue usada como urna cineraria en un enterramiento femenino del primer cuarto del siglo V a.C. (500-475 a.C.). La vasija habría sido elaborada un siglo antes, hacia la primera mitad del VI a.C. Conservada en la actualidad en el Museo Civico Archeologico de Bologna¹⁰, posee cuatro frisos en los cuales se despliegan varias escenas de la vida de la clase aristocrática. En una de ellas se observa a dos músicos sentados y enfrentados, tocando una flauta de Pan y una lira respectivamente (Montero, 1980; Román Ramírez, 2009).

[10] *Vid.* ficha en Comune Bologna.
(<http://informa.comune.bologna.it/iperbole/museoarcheologico/percorsi/47680/id/48046/oggetto/48048/>).



Imágenes 49 y 50

Sítula de Bolonia/Providence. Fotografías de Forum Gallicum y el RISD Museum (EE.UU.).

En la misma necrópolis se halló la sítula conocida como "de Bolonia" (600 a.C.), exhibida en la actualidad en el Providence Museum of Art and Design de Rhode Island (Estados Unidos)¹¹, y que incluye en su decoración un flautista de Pan que interpreta el aerófono en solitario y sentado. Escenas similares a las anteriores se repiten en otras *situlae* halladas en este mismo lugar.

Flautas de Pan de gran tamaño figuran en varias urnas cinerarias de piedra conservadas en el Museo Etrusco Guarnacci de Volterra (provincia

[11] *Vid.* ficha en RISD Museum.
(<http://www.risdmuseum.org/explore/objects/21.shtml>).





Imagen 51

Otra sítula etrusca con flautista de Pan.
Fotografía de Tinypic.

de Pisa, Toscana, Italia). Estas urnas, rectangulares y cubiertas de relieves y pequeñas esculturas, solían exhibir en sus laterales escenas míticas relacionadas con algún ciclo legendario determinado. En aquellas que representan el mito de Odiseo y sus aventuras con las sirenas, éstas últimas aparecen acompañando su hechicero canto con instrumentos musicales como la flauta de Pan, el *aulos* y la cítara (*vid.* Fleischhauer, 1964).

Los etruscos también incluyeron estos característicos aerófonos en otras producciones artísticas. Tal es el caso de un relieve en bronce del 450-400 a.C. que representaría al dios Pan o a un fauno soplando una flauta de silueta rectangular; expuesto en el Museo Británico, muestra una notoria influencia griega. O el de la famosa lámpara colgante de bronce descubierta en Fratta-Santa Caterina en 1840 y que se encuentra en el vecino Museo dell'Accademia Etrusca de Cortona¹² (la Curtun etrusca; provin-

[12] *Vid.* ficha en CortonaWeb.
(<http://www.cortonaweb.net/it/storia/19-museo-accademia-cortona>).



Imágenes 52 y 53

Urnas del Museo de Volterra (Italia). Fotografías de Wikimedia.





Imágenes 54 y 55

Urnas del Museo de Volterra (Italia). Fotografías de Wikimedia.







Imagen 56

Lámpara etrusca. Dibujo de Uno Zoticone al Museo.

cia de Arezzo, Toscana, Italia). Se cree que sus 16 quemadores estaban destinados a iluminar algún edificio sacro de la Etruria centro-septentrional de los siglos V-IV a.C. Su superficie inferior está decorada con silenos y arpías /sirenas; los primeros tocan flautas de Pan de 7-8 tubos y *aulos* (instrumentos que tienen el mismo número de sonidos).

Las flautas aparecen también en la Etruria meridional, en algunos de los

Imagen 57 (pag. ant.)

Pan soplando una flauta. Fotografía del Museo Británico (Reino Unido).

murales de las 200 "tumbas pintadas" que se han hallado en la necrópolis de Monterozzi (provincia de Viterbo, Lacio, Italia), perteneciente a la antigua ciudad etrusca de Tarquinia. Quizás la más conocida sea la que figura en la pared derecha de la "Tumba de los malabaristas" (*Tomba dei giocolieri*)¹³, descubierta en 1961 y datada hacia el 510 a.C.

Al igual que hicieran vénetos e ilirios, y a diferencia de la tradición griega, los etruscos representaron la flauta de Pan en manos de sus intérpretes, que por lo general las ejecutaban en contextos ceremoniales. Sin embargo, en algunos casos el aerófono puede observarse también en escenas míticas protagonizadas por dioses y héroes griegos, probablemente debido a la influencia de esa cultura. La costumbre se extendería posteriormente a lo largo y ancho de Italia.

[13] *Vid.* ficha en Libero.it.
(http://spazioinwind.libero.it/popoli_antichi/Etruschi/Tarquinia-monterozzi.html).



Roma

La civilización etrusca fue asimilada por los romanos, pueblo que heredó de aquella, entre otras cosas, el gusto por la música e instrumentos como las flautas de Pan, a las que llamaron *fistulae* (literalmente, "tubos" o "flautas")¹⁴. Para los romanos no eran solo un instrumento pastoril: también se utilizaban en las pantomimas. A comienzos del siglo II d.C., Luciano de Samosata, en su *De saltatione* ("Sobre la danza"), refería que las palabras del drama, expresadas a través de gestos por el pantomimo, eran cantadas por un coro acompañado por distintos instrumentos, entre ellos la flauta de Pan.

No obstante, y al igual que ocurriera en Grecia, el aerófono no gozaba de gran estima entre las clases altas (a las que tampoco gustaba demasiado el género pantomímico).

Ilustración F

Detalle de sarcófago romano (s. III d.C.).

Wikimedia.

[14] Algunos autores mal informados afirman que las denominaban "aueis" en base a una incorrecta interpretación del término *avenis* ("tallo de avena") en un verso del *Tristia* de Ovidio (Libro IV, verso xii).

En un principio (monarquía romana, 753-509 a.C., e inicios del periodo republicano, 509-44 a.C.), las *fistulae* eran rectangulares, como las *syrinx* griegas. Más adelante, sin embargo, se construirían con forma de ala (tubos escalonados), o perforando conductos en bloques macizos de madera (finales del periodo republicano y periodo imperial, 44 a.C.-395 d.C.). Todas ellas solían tener entre 7 y 10 tubos o conductos del mismo diámetro.

Las flautas "en ala" fueron las preferidas en toda el área oriental del Imperio, especialmente en territorio griego: así lo señala el retórico y lexicógrafo del siglo II d.C. Julio Pólux de Náucratis¹⁵ en su *Onomasticon* (libro IV, cap. 9). Agrega además que los tubos (hechos de distintos tipos de caña o de cicuta) se adherían entre sí con cera y se aseguraban con finas bandas de lino (καλαμων συνθηκη, λινω και κηρω συνδεθεισα) y, curiosamente, atribuye la invención del instrumento a los celtas. El poeta lírico latino Albio Tibulo, en su "Libro II", ya había descrito la flauta en similares términos en el siglo I a.C.: "Fistula cui semper decrescit arundinis ordo, / nam calamus cera jungitur usque minor".

Por su parte, las flautas "en bloque" fueron las más extendidas en las provincias de la mitad occidental del Imperio (Gallia, Germania, Hispania...); sin embargo, en la propia península itálica, no se ha hallado ningún ejemplar. En los territorios provinciales de la Roma imperial, ese modelo de instrumento fue adoptado por los pueblos "bárbaros", especialmente por los galos (*vid. infra*).

Existía una variante exclusivamente romana, de la que dan cuenta varias fuentes iconográficas, la cual consistía en varios tubos de igual longitud junto con otros de altura escalonada. Un ejemplo muy claro puede verse

[15] Julio Pólux nació en Alejandría (actual Egipto) y fue profesor en la célebre Academia de Atenas por iniciativa del emperador romano Cómodo. Su *Onomasticon* es un tesoro de diez volúmenes, un léxico del griego ático en el cual incluye muchos datos curiosos sobre la vida cotidiana de la Antigüedad clásica.

**Imagen 58**

Dios Pan. Fotografía del Rijksmuseum van Oudheden Leiden (Países Bajos).

en el relieve en piedra caliza del sitio egipcio-romano de Oxirrinco (50-100 d.C.) conservado en el Rijksmuseum van Oudheden de Leiden (Países Bajos)¹⁶. Landels (1961) sugiere que quizás esos aerófonos tuvieran

[16] *Vid.* ficha en Rijksmuseum van Oudheden.
(<http://www.rmo.nl/collectie/zoeken?object=F+1959%2F8.2>)



tubos cerrados y abiertos para aprovechar las particulares cualidades sonoras de ambos.

Para la construcción de estas (y otras) flautas, los romanos prefirieron la caña *calamus* (*Arundo donax*) y la madera de boj. A la caña se refiere Plinio el Viejo en el libro XVI de su *Naturalis Historia* ("Historia Natural"; siglo I d.C.): "Calamus vero totus concavus, quem vocant Syringiam, utilissimus fistulis". En "Dafnis y Cloe", el novelista griego Longus (siglo II d.C.) describe las ataduras decorativas de bronce con las que el vaquero Philetas sujetaba las cañas de su flauta de Pan. Sobre el boj escribe Ovidio en *Fastorum* ("Fastos", libro VI): "Prima, terebrato per rara foramina buxo / ut daret effeci, tibia longa sonos". Y Titus Calpurnius Siculus corrobora su uso en sus *Eclogae* ("Églogas", siglo I d.C.).

Las representaciones iconográficas de flautas de Pan romanas (en todas sus formas) son relativamente abundantes, sobre todo en escenas míticas o asociadas de alguna forma a dioses y seres legendarios. La tradición etrusca de representar flautistas ejecutando sus instrumentos (es decir, situaciones de la vida real) perdió protagonismo en Roma.

Quizás las *fistulae* más conocidas sean las que figuran en los frescos de la villa de Pompeya¹⁷ (siglo I d.C.), expuestos en la actualidad en el Museo Archeologico Nazionale de Nápoles (Italia). Las obras catalogadas como "Sátiro tocando la flauta de Pan y ninfa amamantando una cabra" (hallado en la Villa de los Misterios) y "Pan tocando su flauta" (hallado en la Casa de Jasón o del Amor Fatal) incluyen flautas de Pan rectangula-

Imagen 59

Fresco de la Villa de los Misterios (Pompeya). Fotografia de Old Stones.

[17] *Vid.* "La pittura pompeiana" en Campania Beni Culturali. (<http://sbanap.campaniabenculturali.it/eventi-della-soprintendenza/la-pittura-pompeiana?searchterm=Pomp>).



Imagen 60

Fresco de la Casa de Jasón (Pompeya). Fotografía de Theoi – Greek.

res como detalles accesorios. El aerófono también aparece en "Polifemo y Galatea" (hallado en la Casa de la Caza Antigua)¹⁸, pintura que representa a la mítica pareja besándose¹⁹.

Imagen 61

"Polifemo y Galatea". Fotografía del Museo Archeologico Nazionale di Napoli (Italia).

[18] *Vid.* ficha en Campania Beni Culturali. (http://cir.campania.beniculturali.it/museoarcheologiconazionale/thematic-views/image-gallery/RA190?set_language=en).



**Imagen 62**

Flauta de Pan de Pompeya. Fotografia del Museo della Civiltà Romana (Italia).

El Museo della Civiltà Romana (Roma, Italia) no se limita a muestras pictóricas: exhibe un par de ejemplares de flautas de Pan de bronce halla-

**Imagen 63**

Flauta de Pan de Pompeya. Fotografía del Museo della Civiltà Romana (Italia).

dos en 1876, durante las excavaciones en la propia Pompeya. Se trata de instrumentos gigantescos y profusamente decorados, con la particular silueta de tubos combinados (iguales y decrecientes)²⁰. Algunos autores

[19] Teócrito (siglo III a.C.) transformó al atroz cíclope Polifemo (famoso por su papel de devora-hombres en la *Odisea* homérica) en un dulce pastorcillo siciliano que tocaba la flauta de Pan en entornos virginales mientras pensaba en su amada, la ninfa marina Galatea (Idilio o Bucólica XI).

[20] *Vid.* ficha en Campania Beni Culturali. (http://cir.campania.beniculturali.it/museoarcheologico nazionale/thematic-views/image-gallery/RA136?set_language=en).



Imagen 64

Denarius serratus. Fotografía del Museo Británico (Reino Unido).

Imagen 65

Camafeo. Fotografía del Museo Británico (Reino Unido).



**Imagen 66**

Camafeo. Fotografía del Museo Británico (Reino Unido).

opinan que la talla descomunal de estos elementos imposibilitaría su ejecución, y que podrían tratarse, en todo caso, de figuras de adorno, o de partes de otra clase de instrumentos (p.e. un *hydraulis* u órgano de agua).

Las flautas de Pan aparecen representadas en otros tipos de objetos artísticos y culturales romanos al menos desde el periodo republicano. Al



Imágenes 67 y 68

Camaféos. Fotografías del Museo Británico (Reino Unido).





Imágenes 69 y 70

Camaféos. Fotografías del Museo Británico (Reino Unido).







Imágenes 71 y 72

Lámparas. Fotografías del Museo Británico (Reino Unido).



Imagen 73

Lámpara romana de Egipto. Fotografía del Museo Británico (Reino Unido).

igual que ocurriera en los territorios griegos, los particulares perfiles de las *fistulae* pueden apreciarse en algunas monedas²¹ (p.e. los denarios de plata del 80 a.C. denominados *denarius serratus* por su característico

Imagen 74

Pan en el Templo de Afrodita de Cirene. Fotografía del Museo Británico (Reino Unido).

[21] Otros ejemplos incluyen monedas provinciales romanas: de Macedonia bajo el reinado de Gordiano III (238-244 d.C.); de Panfilia, en la actual Turquía (254-268 d.C.); y de Siria (169 d.C.).





Imagen 75

Pátera de Parabiago. Fotografía de Ancient Rome.

borde); la sección numismática del Museo Británico ofrece varios ejemplos. En las salas de esa institución se conservan también distintos elementos empleados en la vida cotidiana del periodo imperial medio (siglos I y II d.C.) en los cuales figura, asimismo, la flauta de Pan. El aerófono aparece en camafeos (generalmente hechos de pasta de vidrio coloreada, imitando alguna piedra semipreciosa), alhajas y gemas labradas, lámparas de arcilla, copas y jarras metálicas, y piedras-sello. En todos ellos, el instrumento está asociado a sátiros, faunos o el mismísimo dios Pan. La distribución geográfica de estos bienes en los territorios controlados por Roma fue muy amplia, como lo demuestran las lámparas de El Fayún y Oxirrinco (Egipto, 50-100 d.C.) o la estatua de mármol del dios

Imagen 76

Atis de Edirna. Fotografía del Museo del Louvre (Francia).





Imagen 77

Sacello de Atis. Fotografía de la Oregon State University.

Pan encontrada en el templo romano de Afrodita en Cirene (Cirenaica, Libia).

En las obras del periodo imperial tardío (siglos II y III d.C.), la flauta de Pan aparece repetidamente vinculada a Atis. Éste era un dios de la vegetación, consorte de Cibele, la "Gran Madre", cuyo culto orgiástico se expandió desde su Frigia natal (actual Turquía) a Grecia y Roma (Wille, 1967). Un ejemplo de esta asociación lo provee una estatuilla de bronce de la deidad, del siglo II d.C., hallada en el río Maritsa, cerca de Edirne (la antigua Adrianópolis, región del Mármara, Turquía) y conservada en el Museo del Louvre. Aunque el caso más notorio se presenta en la famosa Pátera de Parabiago, un plato de plata de la segunda mitad del siglo IV d.C. encontrado en 1907 cubriendo una urna cineraria y conservado en el Museo Civico Archeologico de Milán (Italia). Sus relieves representan a Cibele y su esposo en una cuadriga tirada por leones y rodeados por varias figuras míticas.

**Imagen 78**

Relieve de mármol. Fotografía del Museo Británico (Reino Unido).

De estar entre las manos del dios, la flauta pasó a ser su símbolo y a figurar en elementos asociados al culto cibélico, como ocurre con el sarcófago de mármol del *archigallus* (sacerdote supremo) Modius Maximus, del puerto de Ostia Antica (hoy un suburbio de Roma, Italia). Encontrado en 1869 en el Campus Magnae Matris, se expone hoy en el Museo Paolino del Vaticano (vid. Vermaseren, 1977). En el mismo Campus Magnae Matris se han hallado muchos otros elementos relacionados con Atis y Cibele en donde aparecen *fistulae* (por ejemplo, el templo llamado *sacello di Attis*).



**Imagen 79**

Mosaico de Antioquia. Fotografía de Sacred Destinations.

Imagen 80

Figura de bronce. Fotografía tomada del Museo Británico (Reino Unido).



Imagen 81

Obelisco de Teodosio. Fotografía de Wikimedia.

Es menester señalar que la flauta de Pan no fue propiedad exclusiva de Atis durante esa época: continuó apareciendo en manos del dios Pan, de sátiros, de faunos y de otras entidades silvícolas, como lo demuestran varios relieves de mármol y estatuillas de bronce conservados en el Museo Británico, o algunos sarcófagos con procesiones báquicas esculpidas en sus laterales (p.e. los conservados en el Museo Nazionale Romano delle Terme di Diocleziano y en los Museos Vaticanos; *vid.* Turcan, 1966). Aunque tal vez la prueba más espléndida sea el mosaico de principios del siglo II d.C. desenterrado en la "Casa del Atrio" de Daphne, un suburbio de la antigua Antioquia del Orontes (actual Antakya, sur de Turquía). Exhibido actualmente en el Baltimore Museum of Art (Maryland, Estados Unidos) y perteneciente a la serie "El concurso de bebida entre Heracles y Dionisio", representa a un sátiro bailando con una flauta de Pan en la mano (*vid.* Becker y Kondoleon, 2005).

En la actual Rumania, concretamente en Tomis (hoy Constanza), se halló una placa de mármol dionisiaca (fecha hacia el 241 d.C.) en la cual puede verse al dios Pan soplando su famosa flauta (Ghilaş, 2010). Los bajorrelieves de un sarcófago del siglo I d.C. hallado en la región histórica de Oltenia, al sudoeste del país (Boghici, 2008), también incluyen una *syrinx*.

Hacia el siglo IV d.C., cerca ya de la desaparición del Imperio Romano como tal, las *fistulae* figuran en una escena sin relación alguna con el universo mitológico. Aparecen en la base del llamado "Obelisco de Teodosio", un pilono que el faraón Tutmosis III erigió en el templo de Karnak y que fue transportado y colocado en el hipódromo de Constantinopla (actual Estambul, Turquía) en el 390 d.C. por órdenes del emperador Teodosio I. El pedestal de mármol sobre el que se emplazó incluye cuatro bajorrelieves; en uno de ellos, el Emperador ofrece la corona de la victoria al ganador de las carreras de carros, en presencia de alegres espectadores, bailarines, un intérprete de *hydraulis* y un músico provisto de una enorme flauta de Pan. Esta imagen proporciona información valiosa acerca del uso del aerófono durante el periodo de desintegración de Roma como unidad política. Su supervivencia en el Imperio Romano Oriental o Imperio Bizantino (330-1453 d.C.) viene delatada por algunas lámparas de arcilla del 500-600 d.C. encontradas en Éfeso (cerca de la actual Selçuk, provincia de Izmir, Turquía), las cuales llevan grabadas flautas de Pan.



Galia y Britania

En los territorios del Imperio Romano de Occidente, la continuidad de la flauta de Pan estaba garantizada: las legiones romanas habían difundido el instrumento más allá de las fronteras de la península itálica, sobre todo entre los pueblos celtas conocidos como "galos", herederos de la cultura La Tène.

La Galia correspondía a las actuales Francia, Luxemburgo, Bélgica, Suiza, y las secciones de los Países Bajos y Alemania al oeste del Rin; hacia el 51 a.C. Julio César completó su conquista y anexión a Roma. Los cinco siglos de dominio imperial (51 a.C.-486 d.C.) condujeron al surgimiento de una cultura mestiza galo-romana que sobrevivió a la desaparición del Imperio y dio paso a nuevas estructuras socio-políticas y culturales.

Ilustración G

Monedas de la Britania romana.

Theherbert.org.

Alfred (2009) describe en detalle todas las flautas de Pan desenterradas hasta el momento en yacimientos arqueológicos galo-romanos. Su investigación las dos del campo militar de Aalter-Loveld (Flandes Oriental), en Bélgica; las de Uitgeest-Dorregeest (Holanda Septentrional), Oosterhout (Nimega, Güeldres) y Eindhoven (Brabante Septentrional), en los Países Bajos; las del sitio romano de Alesia (actual Alise-Saint-Reine, Côte-d'Or, Borgoña), Metz (Mosela, Lorena; *vid.* Homo-Lechner, 1987), Bon-Encontre (Lot y Garona, Aquitania) y Rouhling (Mosela, Lorena), en Francia; la del sitio romano de Tasgetium (cerca de Eschenz, Turgovia), en Suiza; y las de Barbing-Kreuzhof (Ratisbona, Baviera; *vid.* Ulbert, 1961) y Rheinzabern (Renania Palatinado), en Alemania. Wardle (1981) ofrece algunos datos complementarios sobre tamaños y afinaciones.

La mayoría de ellas se ajustan al modelo típico de flautas de Pan galo-romanas: instrumentos de madera de boj con una serie de conductos perforados, líneas grabadas como única decoración y un pequeño orificio para colgarlos. La silueta más común es la de un rectángulo con una de sus esquinas inferiores cortada en diagonal. Además de la madera se usaron también la arcilla y, circunstancialmente, el metal.

Es curioso notar que los ejemplares arqueológicos galo-romanos recuperados hasta hoy han sido, por lo general, hallados en basureros, en ocasiones rotos. Todos ellos son de pequeño tamaño, y no se asemejan en absoluto a las flautas de tamaño medio o grande que aparecen en la iconografía. Probablemente se tratara de versiones pequeñas de los instrumentos reales, usadas como juguetes o para señales y avisos. Tamaño y uso se perpetuarían en las flautas de afiladores y capadores del sur de Europa (*vid. infra*).

La más famosa de las enumeradas arriba es, sin lugar a dudas, la encontrada en 1906 en el pozo de agua de la "Casa del Sileno" del sitio de Alesia, y datada entre los siglos II-III d.C. Con 11,5 cms. de largo y 7,7 de ancho, posee 7 conductos perforados en un bloque de boj decorado con

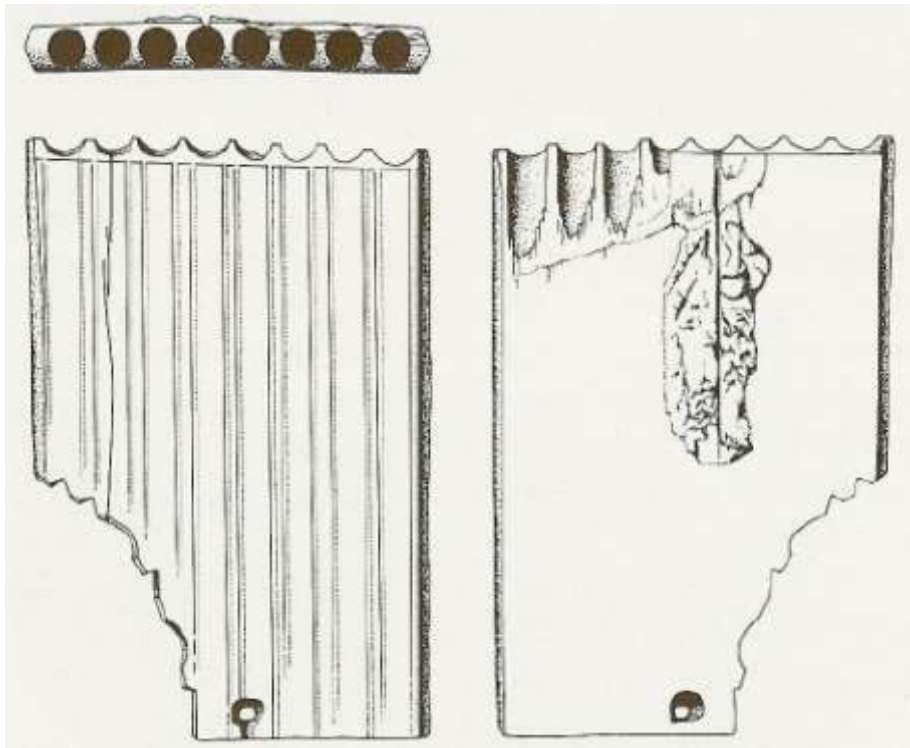


Imagen 82

Flauta de Pan de Alesia. Fotografía del Musée Alésia (Francia).

incisiones paralelas y círculos concéntricos (Reinach, 1906; Hoops/Beck *et al.*, 1968-2007). Esos mismos adornos se repiten, de manera casi idéntica, en el instrumento hallado en 1959 en Barbing-Kreuzhof, una flauta de madera de 10 cms. de alto y 4,5 cms. de ancho que conserva únicamente 4 conductos.

La flauta de Uitgeest-Dorreveest (siglos II-III d.C.) fue hallada en 1982. Elaborada a partir de un bloque de madera de boj de 14,3 cms. de largo por 9,9 cms. de ancho, tiene 8 conductos y está adornada con líneas paralelas verticales (*vid.* Woltering, 1999). La de Oosterhout, en el área norte de Nimega (94-100 d.C.), fue encontrada en 1996 en un pozo de agua. Se trata de un fragmento del instrumento original, realizado en una pieza de boj de 14,4 cms. de largo por 4,5 de ancho. Se conservan únicamente 3 conductos. El instrumento descubierto en Eindhoven en 1971 es, quizás, el más curioso. Se trata de una miniatura (4,7 cms. de largo y 3,4 cms. de



Imágenes 83 y 84

Flauta de Uitgeest. Fotografía de HVoU e imagen del Levende Musikhistorie (Dinamarca).



Imagen 85

Flauta de Eschenz. Fotografía del Museum für Archäologie Thurgau (Suiza).

ancho) que fue desenterrada partida en tres piezas; elaborada en arcilla marrón-rojiza, estaba dotada de 5 conductos y exhibía una misteriosa inscripción ("DE / VIH") en una de sus caras.

El aerófono de Bon-Encontre fue recuperado entre los restos de una villa galo-romana en 1890. Se trata de una flauta de bronce de 7 tubos. Encontrado el mismo año en un sitio similar, el de Rouhling (siglo III d.C.) es de piedra y tiene 9 cms. de alto y 23 cms. de ancho (*vid.* Vendries, 1993).

Descubierta en 2004 y conservada en el Museum für Archäologie Thurgau, la flauta de la antigua Tasgetium (Römerweg, cerca de Eschenz) fue datada en el siglo II d.C.. Está fabricada en madera de boj, mide 11 cms. de largo y 8 cms. de ancho, y posee 7 conductos y una decoración que consiste en series de líneas paralelas horizontales y un par de pequeños círculos, sumados a un agujero para colgarla (*vid.* Brem, 2008). Se trata del instrumento más antiguo y mejor conservado encontrado en Suiza.

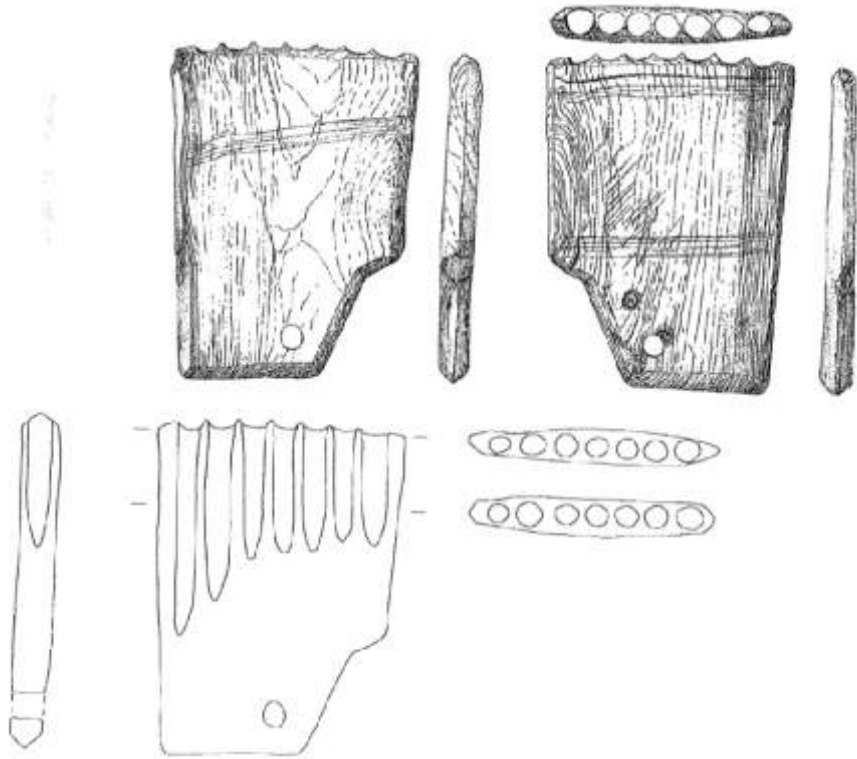


Imagen 86

Flauta de Eschenz. Imagen de Brem (2008).

Imagen 87

Monumento de Lucius Poblicius. Fotografía del Römisch-Germanisches Museum de Colonia.

Finalmente, en Rheinzabern se hallaron moldes para elaborar flautas de Pan, probablemente vertiendo en ellos metal fundido. Un instrumento construido a partir de ellos habría alcanzado los 9 cms. de alto, habría tenido 13 tubos y habría llevado estampadas las letras "POTTALVSFE" (Woltering, 1999).

Las *fistulae* aparecen en varias representaciones iconográficas de la época de ocupación romana de las Galias, destacando por su espectacularidad la que figura en manos de un sátiro en uno de los relieves de un enor-





Imagen 88

Mosaico de Dionisio. Fotografía de IDW.

me monumento funerario del 100 d.C. Dedicado a un veterano de la V Legión²², Lucius Poblicius, fue hallado en Chlodwigsplatz y se conserva actualmente en el Römisch-Germanisches Museum de Colonia (Alemania) (Ginsberg-Klar, 1981). Este museo se levantó sobre una villa romana del siglo III d.C., descubierta en 1941 mientras se estaba construyendo un refugio anti-bombas al lado de la catedral. La sala principal de esa casa contaba con un majestuoso mosaico de 75 m² de superficie, conocido hoy como "Mosaico de Dioniso". Actualmente es una de las principa-

[22] La Quinta Legión (Legio V Alaudae) fue creada por Julio César, y fue la primera compuesta totalmente por galos. Hasta el año 69 d.C. estuvo asentada en la frontera del Rin, precisamente en la actual Colonia. Fue aniquilada en el año 92 d.C. por los dacios en la batalla de Tapae.



Imagen 89

Sarcófago de Julia Tyrrania. Fotografía de Flickr.

les atracciones de la institución, e incluye una representación de una flauta de Pan en manos de Sileno (*vid.* Doppelfeld, 1964).

109

En la propia ciudad de Colonia, en la Basílica de Santa Úrsula (construida sobre un cementerio romano, y dueña de un impresionante relicario hecho de huesos humanos) se encontró una tumba del siglo II-III d.C. en la que descansaban los cuerpos de dos jóvenes esclavos; uno de ellos, Sidonius, es descrito como un joven flautista en la extensa (y ampliamente conocida) inscripción de su sarcófago: "Ego consonanti fistula Sidonius acris perstrepens..." (Galsterer, 1965). Algunos arqueólogos (Ginsberg-Klar, 1981) sostienen que la voz *fistula* se referiría, en este caso particular, a la flauta de Pan, aunque existen otras traducciones posibles del mismo epitafio.

Del mismo periodo histórico procede otro sarcófago, el de Julia Tyrrania, una joven de 20 años apasionada por la música (Pendle, 2001). Hallado en la impresionante Necrópolis de los Alyscamps de Arlés (Provenza, sur de Francia) y expuesto por años en la nave de la Iglesia de Saint-Honorat,

se conserva en el Musée Départemental Arles Antique. Sus laterales, de piedra caliza, están totalmente decorados con una amplia variedad de instrumentos musicales tallados. Entre ellos se distinguen una lira, una pandura, un *hydraulis* y una flauta de Pan que parece estar colgada en una pared.

Entre el 43 y el 410 d.C., los romanos ocuparon el centro y el sur de la actual isla de Gran Bretaña. Durante aquel periodo se desarrolló, en la provincia de Britania, una cultura insular mestiza romano-británica bastante similar, en líneas generales, a la galo-romana continental, con la que compartió el uso de *fistulae*. Seguramente estos instrumentos llegaron a la isla de la mano de las tropas que fueron movilizadas para ocupar guarniciones en sus principales ciudades. Procedentes de Batavia y Frisia (Países Bajos y norte de Alemania), esos soldados (generalmente de

Imagen 90

Mosaico de Brading. Fotografía de Roman Britain.



origen galo) se asentaron en tierras britanas y muchos de ellos se casaron con mujeres britanas.

En las representaciones iconográficas, la flauta es mostrada como un instrumento de 7-10 tubos, con una silueta que en algunas ocasiones recuerda a sus pares galo-romanas (aunque su estructura no sea la misma), y que en otras es idéntica al modelo propiamente romano (tubos de igual longitud y de tamaños escalonados). Está presente en celebraciones báquicas en las que participan el dios Pan, faunos, sátiros y otros seres mitológicos. Por su parte, los dos instrumentos romano-británicos desenterrados hasta el momento corresponden al modelo galo-romano: rectángulo de madera o arcilla con varios conductos perforados, decoración a base de líneas grabadas, orificio para colgar el instrumento y una esquina opcionalmente cortada en diagonal.

Imagen 91

Mosaico de Chedworth. Fotografía de Roman Britain.





Imágenes 92 y 93

Cuenco de Lincoln y copas de Hockwold. Fotografías del Museo Británico (Reino Unido).



Probablemente las diferencias entre los instrumentos reales y sus representaciones se deban a que éstas últimas aparecen sobre objetos que no solían ser elaborados en la propia Britannia sino que eran traídos desde Roma por las familias ricas; o que, de ser británicos, eran fabricados de acuerdo a las modas y los modelos impuestos desde la gran urbe. Los instrumentos reales, en cambio, estarían en manos de familias romanas o britonas modestas, que los construirían según el patrón que fue desarrollándose en la isla.

Entre las representaciones, destacan las flautas de Pan que pueden admirarse en los bellísimos mosaicos descubiertos en las villas romanas de Brading (Isla de Wight; ca. siglo II d.C.) y Chedworth (Gloucestershire, Sudoeste de Inglaterra; ca. 362 d.C.); tanto el tipo de mosaico como las escenas y las flautas que aparecen en ellos son muy parecidos a los hallados en Antioquia del Orontes (*vid. supra*). Distintos elementos de uso cotidiano en las villas de Britannia muestran, al igual que lo hicieran sus pares de tierras continentales, algunas flautas de Pan. Es el caso de un cuenco de cerámica procedente del sitio romano de Lindum (Lincoln, Lincolnshire; siglos II-III d.C.) y conservado en el Museo Británico. El artefacto, elaborado en la clásica *terra sigillata* roja romana, incluye en su decoración al dios Pan con su flauta en la mano. Un par de copas de plata encontradas en Hockwold cum Wilton (Norfolk) y expuestas también en el Museo Británico poseen una ornamentación de motivos báquicos y hojas de hiedra entre las cuales aparecen algunas flautas de Pan.

Finalmente, el aerófono está presente en el "Gran Plato de Neptuno" y en los dos platos pequeños que forman parte del célebre Tesoro de Mildenhall, un lujoso servicio de mesa de plata romano del siglo IV d.C. hallado en 1942 en West Row, cerca de Mildenhall (Suffolk) y conservado en el Museo Británico (*vid. Painter, 1977*). En la primera pieza se observa un tíaso o procesión báquica y el clásico concurso de bebida entre Hércules y Baco; Pan, Sileno, las ménades y los sátiros bailan por doquiera, con flautas en las manos. En una de las otras, Pan toca las *fistulae* mientras una ménade interpreta el *aulos*. Los instrumentos representados en



Imagen 94

Tesoro de Mildenhall. Fotografía de Wikimedia.

ambos casos tienen entre 10 y 15 tubos, son de gran porte (en comparación a las figuras que los interpretan) y siguen el modelo que combina tubos de tamaño similar con otros escalonados.

Uno de los escasos instrumentos musicales romanos que se han recuperado prácticamente completos en las islas Británicas es una flauta de Pan de arcilla encontrada en la granja de Shakenoak (Wilcote-Ramsden, Oxfordshire). Ese ejemplar, del siglo II d.C., es de pequeño tamaño (12,4

cms. de largo y 9,6 cms. de ancho) y lleva grabados en su superficie, en una cuidada escritura latina cursiva, los nombres de sus dueños, BELLICIN[y CATAVACVS (*vid.* Hands, 1974; Alfred, 2009; Walker, 2011). Se conservan los restos de 7 conductos, aunque originalmente la flauta habría tenido 8.

Por otro lado, en 1989 se encontró la mitad de una pequeña flauta de Pan de madera de boj en el sitio arqueológico de Thames Exchange (Lon-

Imagen 95

Tesoro de Mildenhall. Fotografía de Wikipedia.





Imágenes 96 y 97

Tesoro de Mildenhall. Fotografías del Museo Británico (Reino Unido).





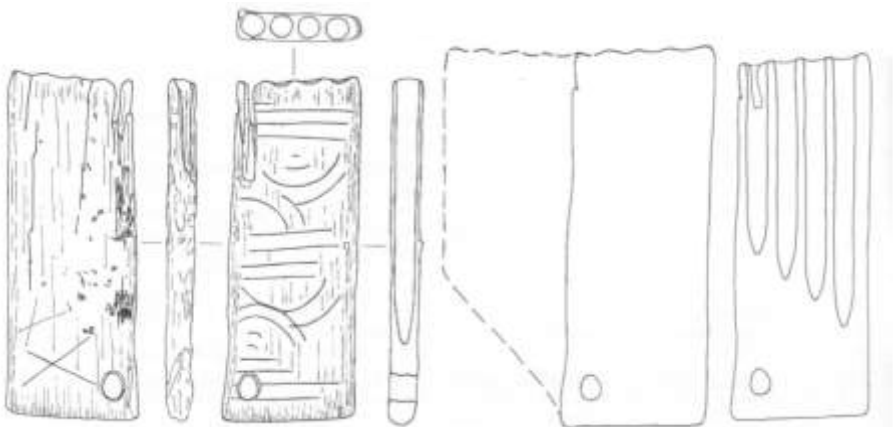
Imagen 98

Flauta de Shakenoak. Fotografía del Ashmolean Museum (Reino Unido).

dres); es la única de ese material hallada hasta el momento en el Reino Unido (Clare, 1993). De pequeñas dimensiones (12 cms. de alto y 4 cms. de ancho), conserva únicamente 4 conductos; su decoración consiste en líneas paralelas semejando bandas de sujeción, y círculos concéntricos, y se asemeja a la de las flautas de Alesia y Barbing-Kreuzhof (*vid. supra*).

Imagen 99

Flauta de London Exchange. Imagen de Clare (1993).





Edad Media

Para reconstruir la historia de la música secular durante la Edad Media europea (476-1453) es preciso seguir las pistas que los intérpretes y sus instrumentos fueron dejando en ilustraciones, esculturas, frescos, crónicas, relatos y poemas de la época. Generalmente los grandes tratados musicales (desde los anónimos *Musica enchiriadis* y *Scolica enchiriadis* del siglo IX en adelante) no se hacían eco de las prácticas que quedaban fuera del ámbito culto (equivalente al eclesiástico, ya fuese la Iglesia Católica o la Ortodoxa); sin embargo, era en tales expresiones, precisamente, en donde se ejecutaban la gran mayoría de los instrumentos musicales de la época: desde los rabeles a los tamboriles, pasando por las gaitas y las flautas.

No existe demasiada información sobre la música profana en la Europa oriental, controlada durante todo el Medioevo por el Imperio Romano de

Ilustración H

Ancianos músicos, iglesia de Santo Domingo, Soria (España).

Banco de recursos Atenex.

Oriente (o Imperio Bizantino) y el Estado Ruso Antiguo (Rus de Kiev). Se sabe que la flauta de Pan habría sido interpretada en pantomimas, bailes y festivales profanos bizantinos (herederos de los griegos), y en celebraciones populares rusas (Sadie y Tyrrell, 2001). En Bizancio, una sociedad en la que la Iglesia Ortodoxa tenía una fuerte influencia, las *syringes* habrían sido vistas como elementos paganos (Wellesz, 1961).

En la Europa occidental, y tras un periodo dominado por la monodia religiosa (hasta el siglo X), aparecen en los documentos escritos los cultores de la monodia profana: juglares y trovadores (siglos XI-XIV). Los primeros (*jongleurs* en Francia, *jugglers* en la Inglaterra normanda) eran artistas ambulantes, medio músicos, medio saltimbanquis. La lista de actividades que debía saber realizar un juglar era extensa e incluía, entre otras cosas, tocar la flauta de Pan.

Puedo tocar el laúd, la fidula, la flauta de tres agujeros, la gaita, la flauta de Pan, el arpa, la viola de arco, la guitarra, la zanfonia, el salterio, el organistrum, el órgano, el tamboril y la rota. Puedo cantar bien una canción y contar/inventar cuentos para agradar a las jóvenes damas, y puedo cortejarlas si es menester. Puedo lanzar cuchillos al aire y agarrarlos sin cortarme los dedos. Puedo saltar a la cuerda de manera insólita y divertida. Puedo hacer equilibrios con las sillas y hacer bailar a las mesas. Puedo dar volteretas y caminar haciendo el pino²³ (auto-descripción de un *jongleur*; *cit.* en McKinney y Anderson, 1940).

[23] *I can play the lute, vielle, pipe, bagpipe, panpipes, harp, fiddle, guttern, symphony, psaltery, organistrum, organ, tabor and the rote. I can sing a song well, and make tales to please young ladies, and can play the gallant for them if necessary. I can throw knives into the air and catch them without cutting my fingers. I can jump rope most extraordinary and amusing. I can balance chairs, and make tables dance. I can somersault and walk doing a handstand.*

A menudo acompañaban o ayudaban a los trovadores (*troubadours* en el sur de Francia, *trouvères* en el norte, *minstrels* en Inglaterra), poetas-músicos que tenían menos destrezas y habilidades artísticas pero eran mucho más refinados (Whitwell, 1982).

Con el paso del tiempo, sus andanzas les granjearon una pésima reputación y acabaron siendo reemplazados por los trovadores, los cuales, a su vez, terminarían sufriendo un desprestigio similar al de sus predecesores. Hacia finales del siglo XIV, los músicos fueron obligados a afiliarse a sindicatos o ligas, a asentarse en las ciudades y a trabajar agrupados en bandas cívicas²⁴ generalmente costeadas por la burguesía o la aristocracia. De este modo, los coloridos profesionales itinerantes característicos del Medioevo prácticamente desaparecieron, y con ellos el uso de la flauta de Pan, que quedó en manos campesinas o como componente minoritario en algunos grupos "de música baja"²⁵.

Existen pruebas materiales que permiten documentar fehacientemente la evolución y el empleo de la flauta de Pan en el occidente europeo; si bien durante la Alta Edad Media (siglos V-X) tales pruebas son escasas, la Baja Edad Media (siglos XI-XV) proporciona una nutrida serie de evidencias arqueológicas y artísticas. Todas ellas apoyan la hipótesis de Baines (1962), que propone una tabla cronológica del uso de los instru-

[24] Hacia mediados del siglo XIII, algunas ciudades italianas comenzaron a tener bandas cívicas regulares. Florencia es un buen ejemplo: a finales del siglo XIV contaba con tres. En Venecia ocurría otro tanto. Por la misma época ya había bandas de *waits* en Londres, Leicester, Exeter y York (Reino Unido). Hacia el siglo XV cada ciudad inglesa tenía su propia banda, y cada una era reconocida por su uniforme. Durante el mismo periodo, en los Países Bajos, Francia y Alemania, las bandas no solo actuaban en fiestas y celebraciones ciudadanas, sino también en banquetes de la burguesía y la aristocracia local.

[25] Generalmente, los grupos musicales medievales se dividían en "altos" y "bajos". Los "altos" incluían trompetas, trombones, trompas, oboes, chirimías, gaitas y percusión; tocaban en exteriores y en grandes salones. Los "bajos" contaban con flautas, cuerdas y teclados, y tocaban en interiores y cámaras pequeñas.



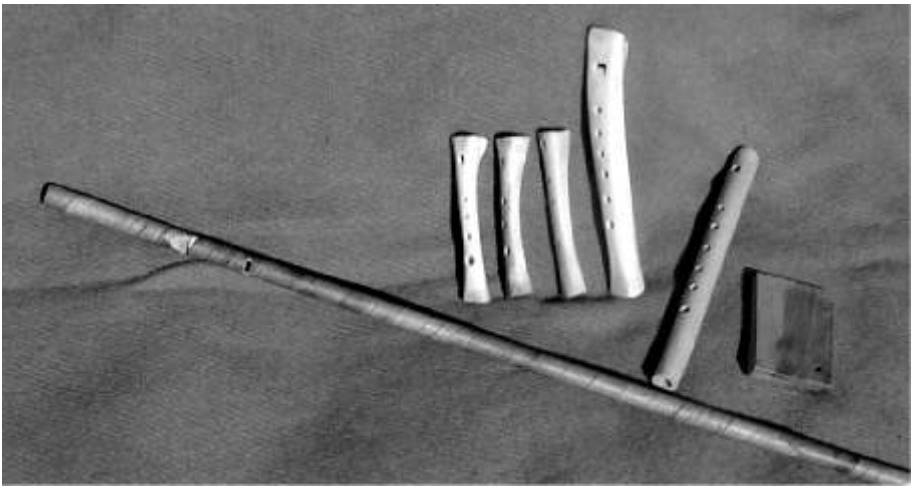
Imagen 100

Flauta de Coppergate. Fotografía de Jorvik.

mentos de viento durante el Medioevo. Según la misma, las flautas de Pan habrían sido utilizadas en la música secular (popular y cortesana) sobre todo entre los siglos IX y XIII, cediendo lentamente el lugar, a partir de entonces, a las flautas de pico.

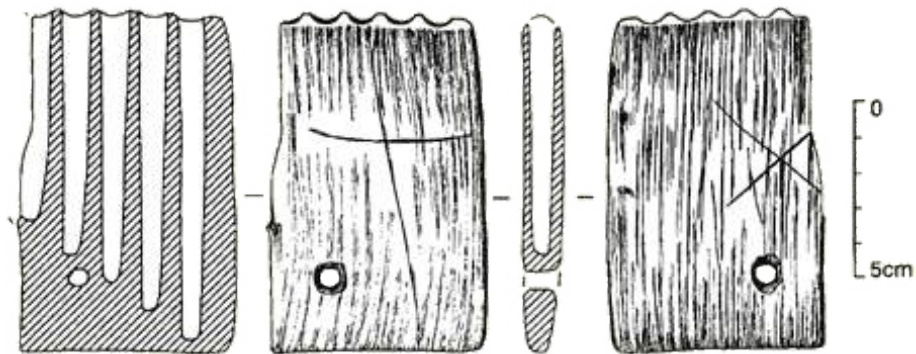
Aunque también estuvo presente la flauta de varios tubos de caña (de longitudes similares o escalonadas), el modelo dominante fue el elaborado a partir de un bloque de madera o arcilla provisto de varios conductos. Desde el corazón de la antigua Galia se habría extendido más allá de las áreas controladas por Roma, tanto en el continente como en las islas Británicas, adquiriendo en cada región unas características propias.

De la Gran Bretaña altomedieval proviene un fragmento de una flauta de Pan de madera localizado en la excavación de un basurero del siglo X

**Imágenes 101 y 102**

Flauta de Coppergate entre otros instrumentos. Fotografías de Tryzna y ViA.

ubicado en la calle Coppergate del centro de York (Reino Unido). De acuerdo a la datación, habría sido fabricada durante el periodo histórico conocido como Reino de Jórdvik o Reino Escandinavo de York (876-954).



Imágenes 103 y 104

Flauta de Coppergate. Fotografía de Devianart (copia) y esquema del York Archaeological Trust.

Mide 9,7 cms. de largo por 6,1 cms. de ancho, y conserva 4 conductos; la flauta está partida a lo largo del quinto tubo, el más pequeño. En una de sus caras tiene grabadas varias cruces, tal vez la marca del constructor (Morris, 2000).

Por lo general, el instrumento de York suele ser atribuido a los pueblos escandinavos conocidos como "vikings". El Reino de Jórviik constituyó, en efecto, una sección del antiguo Reino anglo de Northumbria, Deira, ocupada por daneses y suecos. Ahora bien, mientras los restos arqueológicos manejados hasta la fecha permiten afirmar la existencia previa de flautas de Pan en Gran Bretaña (p.e. el instrumento de Shakenoak), no hay, a excepción de la propia flauta de York, ninguna otra evidencia que señale que los vikings la conocieran o emplearan antes o después del Reino de Jórviik (Ward, 2013). De ahí que quizás resulte más lógico pensar que la flauta de York fue un aerófono británico creado en un territorio circunstancialmente controlado por los vikings.

En tierra firme, la flauta de Pan (en latín, *fistula Panis*) desaparece de los registros arqueológicos entre los siglos III y IX y resurge precisamente durante el periodo de transición entre la Alta y la Baja Edad Media, hacia el siglo X. A pesar del silencio documental (no está descrita en ningún texto ni representada en ninguna imagen u obra de arte de esa época) y de la ausencia de restos que confirmen su empleo, cabe suponer que el instrumento se habría seguido usando durante el periodo altomedieval.

En 1955 se encontró una flauta de arcilla gris en Coesfeld (cerca de Gescher, Renania del Norte-Westfalia, Alemania). Posee 5 conductos, y conserva restos de lo que un día fue un glaseado verde (Salmen, 1962; Alfred, 2009). El contexto arqueológico indica que pertenece al periodo Otoniano alemán (936-1002). Menos conocidas son la flauta de Pan de 8 conductos, de la misma época, hallada en Baja Renania (Renania del Norte-Westfalia, Alemania) y otra encontrada en Velp (cerca de Arnhem, Güeldres, Países Bajos), datada a finales del siglo IX. Ésta última cuenta con 11 conductos y mide 16,5 cms. de alto y 8,7 de ancho; el cuerpo, de terracota gris, está adornado con bandas verdes, azules y amarillas (*vid.* Land, 1894). Se trata de los únicos ejemplares medievales de estos particulares aerófonos recuperados hasta el momento en la Europa septentrional, y las únicas evidencias históricas de su presencia en la región.



Imagen 105

Flauta medieval francesa. Fotografía de Jeff Barbe.

La presencia de la *fistula Panis* se multiplicó en toda Europa durante el periodo bajomedieval. Desde un punto de vista iconográfico, el instrumento aparece reiteradamente en la imaginería eclesiástica, sobre todo en la incluida en arquivoltas, capiteles y modillones. Se lo descubre en manos de campesinos, en escenas pastorales (incluyendo el "Anuncio a los pastores" bíblico), en las representaciones de la corte del rey David y sus músicos y en las de los 24 Ancianos del Apocalipsis, y siendo ejecutados por juglares, saltimbanquis y animales, o bien por ángeles, el demonio, monstruos u otros seres extraños. Figuran, pues, tanto en escenas religiosas bien definidas como en expresiones de la cultura laica y popular insertas en la ornamentación de la iglesia; las primeras ocupando espacios bien la vista y las segundas relegadas a lugares mucho menos destacados y a veces difícilmente visibles.

En la actual Francia, en donde el instrumento se conoció bajo el nombre de *frestel*, *fretel*, *fretiau* o *frestiau*²⁶, se han recuperado ejemplares en



Imágenes 106 y 107

Flauta de Colletière. Fuente no registrada.

sitios arqueológicos del siglo XI como el de Colletière (Charavines, departamento de Isère). En este yacimiento subacuático, restos de una colonia de caballeros-campesinos establecidos hacia el año 1020 en las riberas del lago de Paladru, las aguas han permitido conservar materiales muy frágiles y reconstruir una quincena de instrumentos musicales, no solo de estilo rural (como las dos flautas de Pan halladas allí) sino mucho más elaborados (MAAdLP, 2012).

El *frestel* tiene cierto protagonismo en la escultura eclesiástica medieval francesa. El ejemplo más conocido se encuentra en la escena del "Anuncio a los pastores" esculpida en el llamado "Portal de la Virgen" (portal izquierdo de la fachada norte) de la Catedral de Chartres, de estilo gótico y construida a principios del siglo XIII (Jullian, 1987). Más abundantes, sin embargo, son las distintas figuras tocando flautas de Pan que aparecen en distintas obras de estilo románico (siglos XI-XII). Entre ellas (*vid. Instruments Médiévaux*, s.f.; Dieu, s.f.) cabe destacar:

[26] También *frestele*, *frestelle*, *frestielle*, *fristel*, *fistelle* o *freytel* (AND, 2006-8)





Imágenes 108 a 110

Flauta de Chartres. Fotografía de Musiconis (derecha, flauta original) y de de Chartres.fr (arriba, dos reproducciones).



Imagen 111

Capitel de Saint-Georges. Fotografía de Via Lucis.

· El "capitel de los músicos" de la iglesia de Saint-Georges de Bourbon-L'Archambault (departamento de Allier, Auvernia).

· Los capiteles de las iglesias de Saint-Nicolas de Civray (un ángel entre los "ángeles músicos"), de Marnay (un asno soplando), de Saint-Jean-Baptiste de La Villedieu-du-Clain (otro asno), de Lusignan (una escena pastoral), de la capilla de Notre-Dame de Château-Larcher (un mono flautista) y de la catedral Saint-Pierre de Poitiers (una cabra flautista) (departamento de Vienne, Poitou-Charentes).

· Los modillones y capiteles de las iglesias de Saint-Hérie à Matha (un hombre barbudo), de Pérignac y de Champagnolles (hombres mostrando



Imágenes 112 a 115

De arriba a abajo, capiteles de Civray (fotografía de Inventaire du Patrimoine de la Region Poitou-Charentes), de Marnay, de Villedieu-du-Clain y de Château-Larcher (fotografías de Du temps, de l'espace et des hommes).

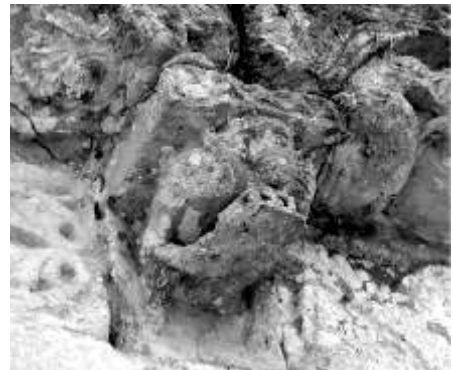






Imagen 116

Capitel de Matha. Fotografía de Inventaire du Patrimoine de la Region Poitou-Charentes.

sus partes pudendas), de la iglesia de Saint-Germain de Varaize y de la de Poursay-Garnaud (terneros soplando), y de las iglesias de Saint-Pierre de Mornac-sur-Seudre y Saint-Quantin-de-Rançanne (hombres soplando) (departamento de Charente Marítimo, Poitou-Charentes).

Imagen 117

Capitel de Poitiers. Fotografía de Du temps, de l'espace et des hommes.



Imágenes 118 a 120

Capiteles de Pérignac, Champagnolles (fotografías de Du temps, de l'espace et des hommes) y Rançanne (fotografía de Modillons et peintures romanes).



Imágenes 121 y 122

Capiteles de Mornac-sur-Seudre (fotografía de Modillons et peintures) y de Loches (fotografía de Du temps, de l'espace et des hommes).





Imágenes 123 y 124

Capitel de Nogaro. Fotografías de Cultures Toulouse y Tryzna (detalle).



- El capitel de la iglesia de Saint-Pierre de Melle (departamento de Deux-Sèvres, Poitou-Charentes).
- El capitel de la colegiata de Saint-Ours de Loches (animal flautista) (departamento de Indre y Loira, Centro).
- El capitel de la iglesia de Saint-Saturnin de Thaumiers (departamento de Cher, Centro).
- El capitel del coro de la colegiata de Saint-Nicolas de Nogaro (músicos del rey David) (departamento de Gers, Mediodía-Pirineos).



Imágenes 125 y 126

Capitel de Beaune (fotografía de Instruments
medievaux) y el cíclope de Iguerande
(fotografía de Tryzna).

· El capitel de la colegiata de Notre-Dame de Beaune (león hipocéfalo)
(departamento de la Côte d'Or, Borgoña).

· El cíclope flautista de la iglesia de Saint-Marcel de Iguerande (departa-
mento de Saona y Loira, Borgoña).



El empleo de los *frestel* quedó reflejado también en un nutrido repertorio literario medieval del que forman parte romances épicos y amorosos difundidos por juglares y trovadores. Entre los ejemplos de poesías que incluyen en sus versos, la mención de la flauta de Pan, se cuenta *Le Roman de Renart* (1170), escrito en *langue d'oïl* por Pierre de Saint-Cloud, originario del norte de Francia (verso 16636).

Fox Vilains, trop as dit atant,
or me represte le frestel,
tu me guides et bien et bel
avoir escondit de Blanchart.

También se lo cita en *Le Bel Inconnu*, un romance artúrico escrito por Renaut de Beaujeu entre 1180 y 1230 (verso 2898) (Zaerr, 2004).

Li autres la citole mainne,
li uns entendoit au corner
et l'autres au bien flahuter;
li un notoient lais d'amor
sonnent tinbre, sonnent tabor,
muses, salteres et fretel
et buissines et moïnel.

Aparece asimismo en *Le Roman de la Rose* de Jean de Meung, de 1275 (verso 20863)...

Droiz est que mon fretel estuie
car biau chanter souvant annuie.

...,y en *Le Livre de Catun*, escrito por un autor anónimo hacia 1284 (verso 324):

Ne voilez hom blaundir
ne par parole flatir

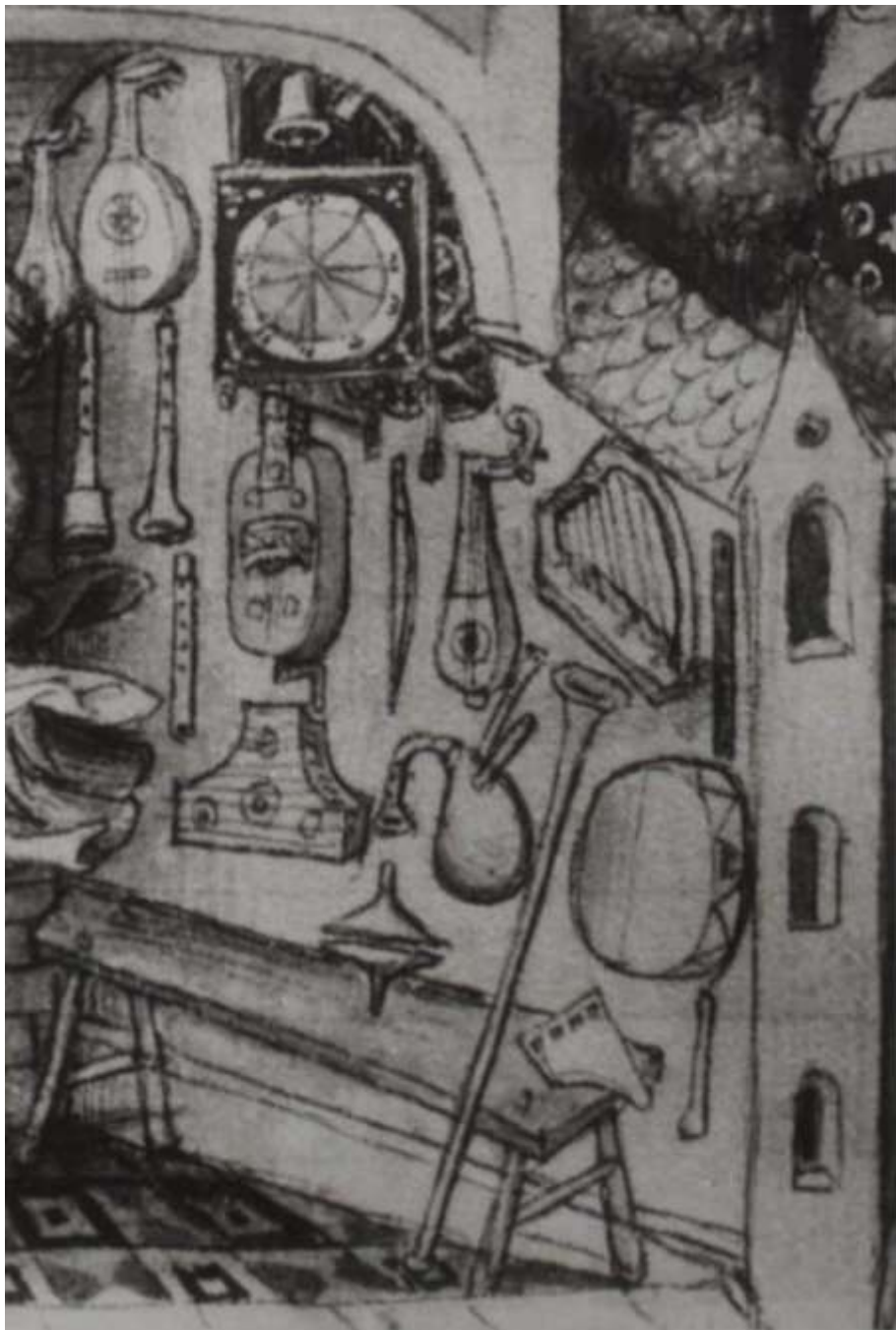


Imagen 127

Colección de instrumentos. Folio 141 del *Roman de la Rose*. Fotografía de Gallica.fr.

cum fet li losenger;
Par duz chaunt de frestel
est pris li fol oysel
par li oyseiler.

Figura también en *Li romans de Durmart le Galois*, escrito durante la primera mitad del siglo XIII (Bowles, 2009).

Devant le roi sonent frestel
Et flahutes et chalemel,
Et des flajoz et des vieles
I sunt les melodies beles.

Además, se encuentra en la *pastourelle* titulada *Au tems pascor* ("En tiempo pascual") y atribuida al *trouvère* Jehan Erart (primera mitad del siglo XIII).

Gui i menra pognée
a la clochette et au frestel
et de sa muse au grant forel
fera la rabardie.

Desde el norte de Francia, estas descripciones (junto al propio uso del *frestel* en la música cortesana y trovadoresca, y a los oficios de juglar y trovador) llegaron hasta las islas Británicas de la mano de los conquistadores normandos, que las ocuparon a partir del siglo XI. Allí aparece en el *Roman de Brut de Wace* (1155): una versión normanda de la historia británica dedicada a la reina consorte Leonor de Aquitania (Reichl, 2012).

Molt ot a la cort juleors,
chanteors, estrumanteors,
molt poïssiez oïr chançons,
rotuanges et noviaus sons,

vielëures, lais et notes,
lais de vieles, lais de notes,
lais de harpes et de fretiaus...

Y en *Le Tretiz* de Walter de Bibbesworth, un poema anglo-normando de mediados del siglo XIII (Rothwell, 2009) (verso 764):

Car de asciés meuz vaut a restel
ki vironer en un beau trescel,
ki un beau treste de la viele
ou nule note de frestele.

El "tratado" de Bibbesworth dio origen a un pequeño glosario, *Nominale sive Verbale*, en el cual también figura el término:

Vertun batel et sarpe
hore boot and bil
frestel cheueret et harpe
fleget bagpipe and harpe.

Hacia 1380, una descripción del instrumento en inglés antiguo figura en *The House of Fame*, de Geoffrey Chaucer (Tatlock y MacKaye, 1960). Se cree que esta parte del poema se refiere a una de las famosas "schools of minstrelsy": dado que los juglares no eran ni poetas ni compositores, estaban siempre buscando temas nuevos, y por ese motivo se reunían una vez al año, cuando menos trabajo tenían (por lo general durante la Cuaresma) en estas "escuelas" en las que tocaban juntos e intercambiaban canciones, instrumentos e historias (Reese, 1940).

Then saw I standing them behind,
afar from them, all by themselve,
many thousand times twelve,
that made loude minstrelsies
in cornmuse and eke in shawmies,



Imagen 128

Arco de Barfrestone. Fotografía de Tryzna.

and in many another pipe,
that craftily began to pipe,
both in dulcet and in reed,
that be at feastes with the bride.
And many a flute and liling horn,
and pipes made of greene corn,
as have these little herde-grooms,
that keepe beastes in the brooms.

Un ejemplo de la presencia de las flautas de Pan en la arquitectura eclesiástica inglesa se encuentra en el arco de la puerta norte de la pequeña iglesia normanda de St Nicholas de Barfrestone (condado de Kent, Sudeste de Inglaterra) datada en el siglo XII tardío, donde se observa a un mono sosteniendo uno de estos instrumentos.



Si bien no han quedado tantas pruebas como en el norte del país, se sabe que en el sur de Francia, la región de la *langue d'oc* y los *troubadours*, también se empleó el *frestel*. De él derivaría la pasmosa diversidad de flautas de Pan que se utilizaron en todo el Mediodía hasta bien entrado el siglo XX, incluyendo el *frestèu* provenzal, generalmente en manos de músicos campesinos, y los diferentes *siulets* usados tanto por pastores como por castradores, afiladores y caldereros ambulantes (*vid. infra*).

Al sur de los Pirineos, a lo largo y ancho del tercio septentrional de la actual España, las flautas de Pan aparecen en varias obras de arte del románico ibérico. La morfología del instrumento es variada: si bien el modelo más común es el del *frestel* galo (un bloque de madera rectangular o en forma de ala), pueden apreciarse además flautas con tubos de caña, de similares dimensiones o de longitudes escalonadas.

Imagen 129

Arco de Barfrestone. Fotografía de Flickr (la flauta de Pan puede verse abajo a la izquierda).



Imagen 130

Capitel de Jaca. Fotografía de La Cueva Boreal.

Quizás el ejemplo iconográfico más famoso de flauta de Pan medieval española sea el incluido en el "Capitel de los Músicos" del pórtico sur de la Catedral de San Pedro de Jaca (provincia de Huesca, Aragón; siglo XI), hoy en el Museo Diocesano, y que representa a los músicos del rey David. Dentro del románico aragonés, el instrumento se encuentra en el



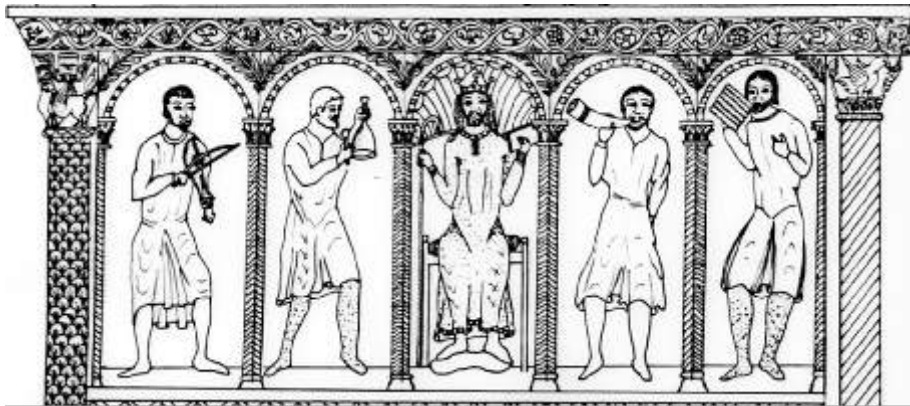
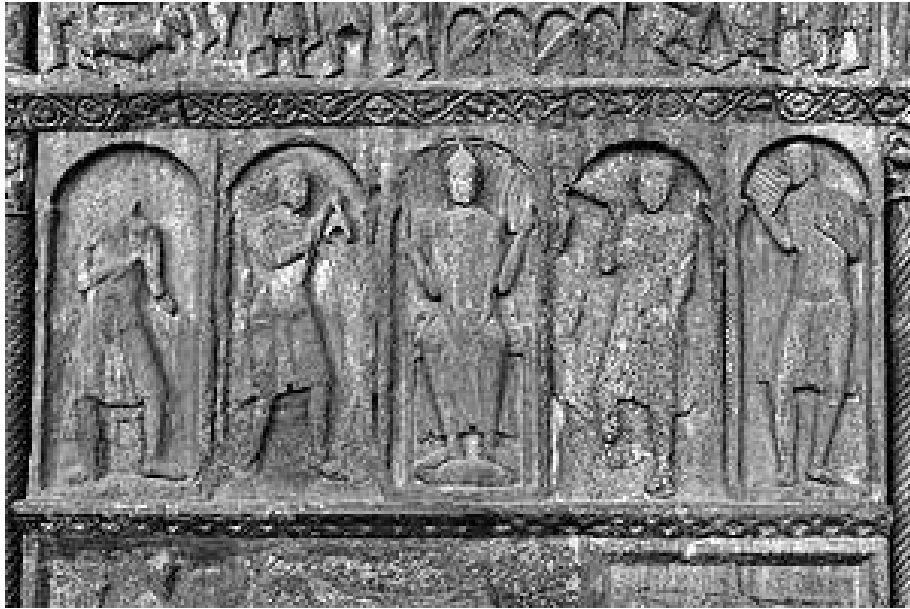
Imagen 131

Santa María de Uncastillo. Fotografía de Wikimedia.

pórtico sur de la iglesia de Santa María de Uncastillo (provincia de Zaragoza; siglo XII); allí pueden incluso distinguirse los ocho orificios del aerófono (Aragonés Estella, 1993).

Dentro del románico catalán, el más citado es el instrumento de la Iglesia de Santa María de Covet (provincia de Lérida, Cataluña; siglo X), una flauta de Pan o *flauta de canyes*²⁷ de cuatro tubos ejecutada por un ángel. También se la ve en el monasterio de Santa María de Ripoll, de mitad del siglo XII (Anglès, 1988), nuevamente en la habitual escena del rey David y sus músicos.

[27] Nombre que recibía la flauta de Pan en la Cataluña de los siglos XII-XIV.



Imágenes 132 y 133

Ripoll. Fotografía de Monestirs y esquema de fuente no registrada.

Imágenes 134 a 136

Covet (fotografía de Románico catalán), Estella (fotografía de Carley) y Echano (fotografía de Románico en Navarra).





Imagen 137

Pujayo. Fotografía de Caminando entre Románico.

En Navarra, figura en un capitel del pórtico de la iglesia de San Miguel de Estella (Navarra; siglo XI); allí la sostiene los que algunos consideran un diablo y otros un mono; desnudo, de larga cola, agita una campanilla en una mano y sopla una flauta con la otra (Crozet, 1964). De acuerdo con Alonso y Napal (1991), probablemente haya otra en la vecina parroquia de San Pedro de la Rúa, en la misma Estella. Donde sí se observa claramente es en una de las arquivoltas del pórtico de la iglesia/ermita de San Pedro de Echano/Etxano, del siglo XII (Porrás Robles, 2011), al igual que en la portada, del mismo periodo, de la iglesia de San Bartolomé de Olóriz.

En Cantabria fue un instrumento habitual durante el Medioevo (Solórzano Telechea, 2000). Aparece en la iglesia de San Lorenzo de Pujayo y en la Colegiata de San Pedro de Cervatos (siglo XII), con forma de ala, y en la iglesia de los Santos Cosme y Damián en Bárcena de Pie de Concha.



Imágenes 138 y 139

Modoñedo. Fotografías de Románico aragonés y Arteguías.





**Imagen 140 y 141**

Izquierda, Carrión de los Condes (fotografía de Románico aragonés). Arriba, Sedano (fotografía de Caminando entre Románico).

En Galicia, aparece un ejemplar con forma de ala en la Basílica de San Martín de Mondoñedo en Foz (provincia de Lugo; siglo XI).

Las representaciones de animales-músicos no abundan tanto en la península ibérica como lo hicieron al norte de los Pirineos: la figura de un asno tocando una flauta de Pan en un capitel de la iglesia de Santa María del Camino en Carrión de los Condes (provincia de Palencia; Castilla y León; siglo XII) es la única representación de un animal-músico del románico hispánico (Porrás Robles, 2010). En la misma ciudad, en un capitel del monasterio de San Zoilo (siglo X) puede admirarse un flautista de Pan junto a un rabelista.



Imágenes 142 y 143

Ahedo. Fotografías de Caminando entre Románico y Círculo románico.

Imagen 144

Miñón. Fotografía de Románico digital.





Imagen 145

Miñón. Fotografía de Arteguías.

En la provincia de Burgos (Castilla y León), en sendas arquivoltas, la flauta de Pan se halla en las manos de uno de los 24 Ancianos del Apocalipsis: una pertenece a la iglesia de San Esteban de Moradillo de Sedano (Huerta Huerta, 2007) y la otra, a la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Ahedo de Butrón (ambas de mediados del siglo XII); el instrumento esculpido en la segunda cuenta con varios tubos de caña de similares longitudes. En la iglesia de San Pedro de Miñón de Santibáñez (finales del siglo XII), en el Alfoz de Burgos, pueden verse los orificios de la flauta en manos de un músico muy peculiar, esculpido en la portada (Huerta Huerta, 2007).

**Imagen 146**

Flauta de León. Fotografía de Contenidos Educativos Digitales de la Junta de Extremadura.

Otro ejemplo de una flauta de Pan figura en un "Anuncio a los pastores" pintado al fresco en la Colegiata de la Basílica de San Isidoro en León (Castilla y León; siglo XII).

Porras Robles (2008) analiza la distribución de las representaciones del instrumento en obras del románico a lo largo de las rutas jacobeanas, y las encuentra repartidas tanto en el Camino Francés (Jaca, Uncastillo, Olóriz, Carrión, León) como en la Ruta de la Costa (Bárcena de Pie de Concha, Pujayo, Cervatos, Moradillo de Sedano, Foz), en el Camino de Bayona a Burgos (Miñón) y en la Ruta Catalana (Ripoll).

En la literatura hispana medieval, la flauta de Pan aparece entre otros instrumentos pastoriles, citada como "çanpoña" (antecedente del actual

término sudamericano "zampoña"), en la copla 1213 del *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (1330; *vid.* edición anotada de Cejador y Frauca, 1913²⁸):

El pastor lo atyende por fuera de la carrera;
taniendo su çanpoña é los albogues, espera;
su moço el caramiello, fecho de cañauera;
tanía el rabadán la çítola trotera.²⁹

En la copla 1517 se refiere a ella como uno de los instrumentos que no conviene emplear para interpretar cantares arábigos (Porrás Robles, 2008a):

Albogues é bandurria, caramiello è çanpoña
non se paga del arávigo, quanto dellos Boloña:
como quier que por fuerça disenlo con vergoña,
quien lo desir fesiere, pechar deve caloña.

Según Prigent (s.f.), las representaciones de músicos e instrumentos medievales fueron cambiando de ubicación a partir del siglo XII. Si en el románico ocuparon capiteles y modillones, más adelante no será tanto en la arquitectura como en los márgenes de los manuscritos donde puedan

Imagen 147

Manuscrito francés de las "Metamorfosis" de Ovidio, s. XIII. Fotografía de Gallica.fr.

[28] *Vid.* texto completo en Proyecto Gutenberg.
(<http://www.gutenberg.org/files/16625/16625-h/ii.html>).

[29] En la España antigua se confundieron a veces caramillos (e incluso albogues) con la flauta de Pan, como demuestra la General Estoria de Alfonso X El Sabio al narrar la fábula mitológica de Mercurio y Argos y decir que el primero "leuaua unas albogues que yua tanniendo y sonando sus cabras ante si". Contando la invención de la flauta de Pan, explica que "de aquellas cannaueras fuera fecho aquel caramiello" (Rey, 2002).



Quidis come la tye de rime
fut sans roy on qst & prendre
Sauce et loyal q'bn sceust
Gouuener tel tye si peust
Après si baillat roy de m.
Et si grant vshante tenu
En prendome de grant venom



Imagen 148

David y músicos, en un manuscrito francés del "Ars musica", s. XIII. Fotografía de Gallica.fr.

Imagen 149

Triple salterio de Reims. Fotografía de St John's College.





Imagen 150

Salterio de la Konklijke Bibliotheek. Fotografía de Tryzna.

Imágenes 151 y 152

Hunterian psalter. Fotografías de Tryzna.





observarse. De hecho, la flauta de Pan aparecerá en numerosas ilustraciones de textos iluminados; sobre todo en aquellas que muestran la escena del rey David y los músicos. Ejemplos a mencionar son la del folio 1R del triple salterio de Reims (conservado en el St. John's College de Cambridge, Reino Unido, MS B.18; inicios del s. XII); la del salterio conservado en la Koninklijke Bibliotheek (MS 76E II, folio 2R; inicios del siglo XIII); y la del Hunterian Psalter (Glasgow University Library, Reino Unido; siglo XII).

Es curioso notar que en las *Cantigas de Santa María* (manuscrito de El Escorial) atribuidas al rey Alfonso X el Sabio (mediados del siglo XIII), cuyas miniaturas recogen la práctica totalidad de los instrumentos musicales de su época, no se encuentra ninguna flauta de Pan. Sin embargo, algunas fuentes desinformadas identifican en ellas como zampoñas a un instrumento de tres tubos, probablemente una *launeddas*.

Accidentalmente, la *fistula Panis* estuvo presente en la literatura religiosa. La *Vulgata* de San Jerónimo (traducción del siglo IV de la Biblia al latín, y la versión más usada del texto durante la Edad Media) incluye el instrumento. En Daniel 3:5, el original latino habla de *fistulae*, y dice:

In hora, quae audieritis sonitum tubae, et fistulae, et citharae, sambucae et psalterii et symphoniae, et universi generis musicorum...

La traducción al inglés realizada por John Wycliff (hacia el 1300) menciona *pipe*...

In the hour in whiche ye shuln heere the sown of trumpe, and pipe, and harpe, sambuke, sautrie, and syfonie, and all kynde of musikis...

...y la francesa, *frestel*.

Al heure que vous orrez le soun de triblers, de frestel, de harpe, de busines, et de psaltries, et de symphans, et de symphonies, et de totes manères de musikes...



Renacimiento

El movimiento artístico y cultural conocido como Renacimiento comenzó en las ciudades del centro-norte de Italia a fines del siglo XIV, cuando se apagaba la Baja Edad Media, y se expandió por toda la Europa occidental, durando prácticamente hasta principios del siglo XVI.

La vuelta a los clásicos implícita en las actividades renacentistas llevó a muchos a encontrarse frente a frente con la *syrinx* griega y las *fistulae* romanas: en manos de dioses en las esculturas, frescos y bronce antiguos, y en manos de románticos pastorcillos en las poesías greco-latinas. Fue así como comenzó una re-adopción de la flauta de Pan en todos los campos, excepto, curiosamente, en el ámbito musical. Las flautas de Pan no aparecen en ninguna fuente o tratado que describa los conjuntos instrumentales renacentistas (p.e. el detallado segundo tomo del *Syntagma*

Ilustración I

Detalle de "El Jardín de las Delicias", de Hieronymus Bosch.

Tea Leaf Nation.

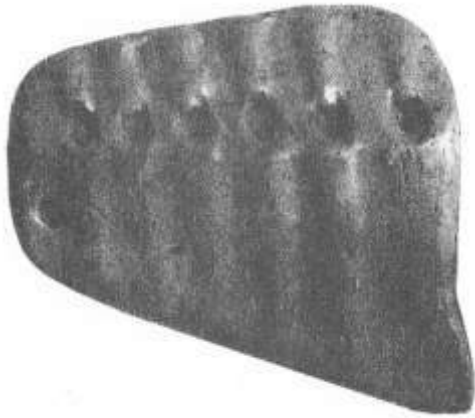


Imagen 153

Flauta de Cothen. Fotografía de Tryzna.

Musicum de Michael Praetorius, de principios del siglo XVII). En la práctica, el aerófono parece haber desaparecido de la música culta, en donde habría sido totalmente reemplazado por las flautas traveseras y las de pico (instrumentos "bajos" o "dulces"). De esta manera se habría logrado obtener el sonido grave y dulce que caracterizó a la música renacentista, en contraste con el brillante y agudo del periodo medieval.

Entre las flautas de Pan sobrevivientes del periodo renacentista cabe destacar una hallada en una excavación arqueológica: la de cerámica gris de Cothen (Utrecht, Países Bajos), fechada entre los siglos XIV-XV (Tamboer, 1999).

En el ámbito iconográfico, la flauta de Pan vuelve a aparecer en situaciones pastoriles y mitológicas, como ocurría en tiempos clásicos. En el norte de Europa, el característico perfil del aerófono es visible en la imagen de un fauno flautista atribuida a Peter Vischer el Viejo y ubicada en la iglesia de St Sebalus de Núremberg (Baviera, Alemania; 1508-1519). El maestro alemán Albrecht Dürer la incluyó en al menos una de sus acuarelas (que representa a un pastor haciendo sonar un instrumento de 10 tubos de caña de distintas longitudes), en un grabado en donde se representa a

**Imagen 154**

Núremberg. Fotografía de Tryzna.

un fauno (incluido en la portada de la traducción de "De vitanda usura" de Plutarco hecha por Willibald Pirckheimer en 1515) y en un esbozo de "La tentación de San Antonio".

Es interesante notar que la flauta de Pan no está representada en "El Jardín de las Delicias" de Hieronymus Bosch (una obra pictórica famosa por incluir varios tipos de instrumentos musicales) ni en los trabajos de otros



ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΘΥΡΣΙΣ Ἡ ὩΔῆ
 ΕΙΔΥΛΛΙΟΝ ΠΡΩΤΟΝ.
 ΘΥΡΣΙΣ Ἡ ὩΔῆ.



Δύτι γὰρ ψιδύεισμα καὶ ἀπί-
 τυς αἰπόλι τῆνα,
 Ἄπτι ταῖς παρχασι μελίσ-
 δεται· αἰδὺ δὲ καὶ τὴ
 Συείσθις· μετὰ πᾶνα γὰρ δῶ
 τερον ἄθλον ἀπρῖσι·
 Αἶκα τῆνθ' ἔληκρον φά

γον· αἶγα τὴ λαφῆ·
 Αἶκα δ' αἶγα λάβη τῆνος γέρας· ἐς τὴ καταρξῆ
 Ἄ χίμαρος, χμάρω ἢ κκλόν κρῆς ἔσεκά μελῆσι
 Αἶ· Ἄθιγορ ὦ πριμάν τὸ πῶν μέλος ἢ γὰρ καταρξῆ
 Γῆν αἰπό τῆς πῆρας κατὰ λείβη ὑψόθεν ὑδωρ·
 Αἶκα τὰ μῶσαι πᾶν οἱ ἰδαδῶρον ἀζονται·
 Ἀρνα τὴ σακίταν λαφῆ γέρας· αἰδὲ καρῆσκη
 Τῆνας ἀρνα λαμῆν· τὴ δὲ πᾶν ὄιν ὑσερον ἀξῆι·
 Θ· Λῆς πρὶ τῶν νυμφᾶν λῆς αἰπόλι τῆδε καθῆξας
 Ὡς γὰρ κάπαρτις τοῦ το γῶλοφορᾶτι μνεῖκα,
 Συείσθην, πᾶς δ' αἶταις ἐγὼν ἐν τῶδε ρομῶσῶ;
 Αἶ· Οὐθέμις ὦ πριμάν γὰρ μεσαμβρῖν, ὄθῆμις ἀμῆ
 Συείσθην· γὼν πᾶνα δεδῶκα μῶ· ἢ γὰρ αἰπῶ γρας
 Τὰρ ἰκα λικμακῶς ἀμπάνεται ἐν τῆσι πικρῶς
 Καὶ οἱ αἰεθριμῆα χολὰ ποτὶ ἐνὶ κάθῆται·
 Ἀλλὰ τὴ γῆ δὴ θύρσι τὰ σαφιδος ἀλγῆ αἰεθε
 Καὶ πῶς βωκολικᾶς ὡτὶ γὰρ πλεον ἰκει μῶσις·



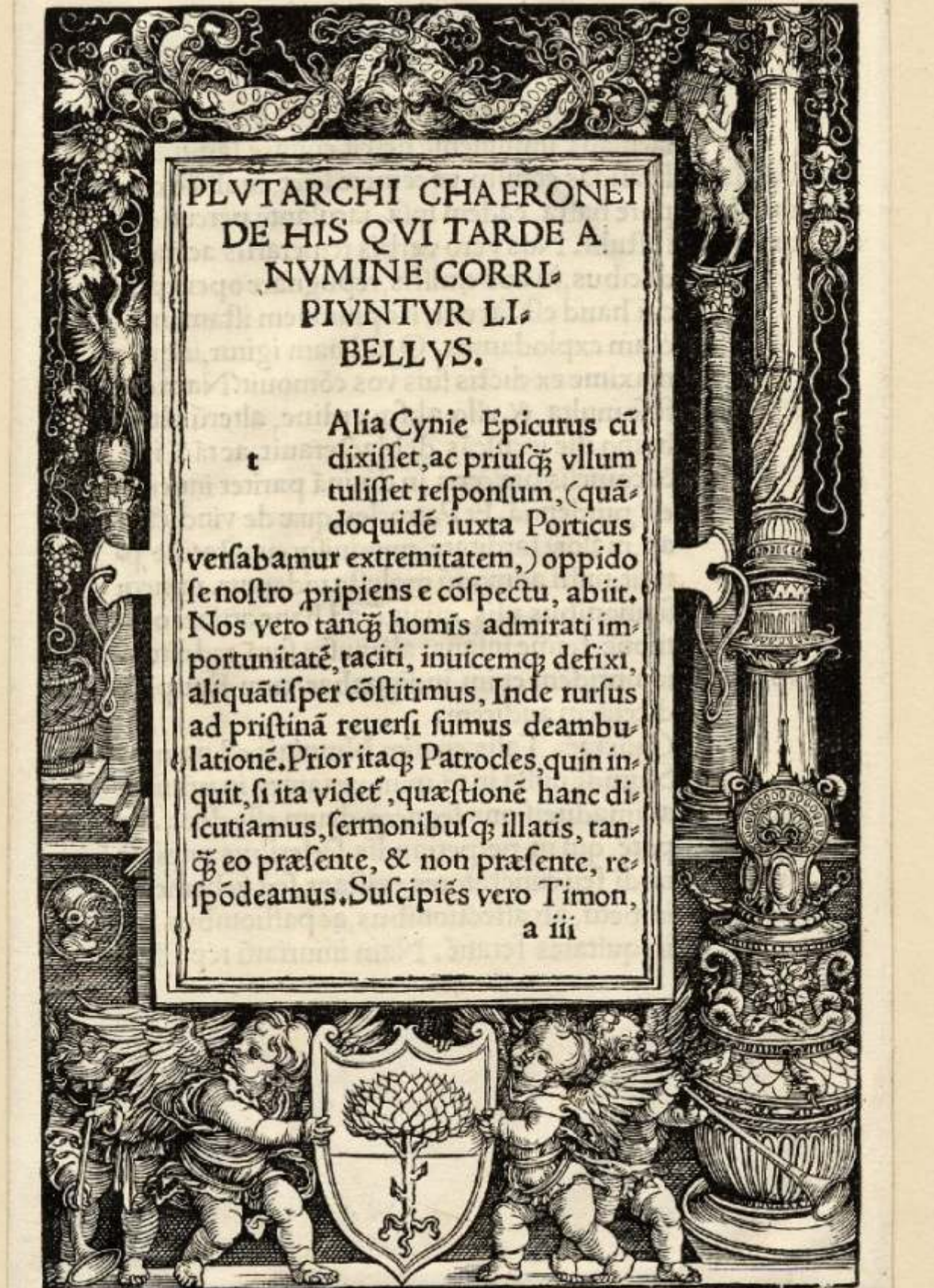


Imagen 155

Dürer. Fotografía de Gallica.fr.

Imagen 156

Dürer. Fotografía de Wikimedia.



PLVTARCHI CHAERONEI
DE HIS QVI TARDE A
NUMINE CORRI
PIVNTVR LI
BELLVS.

t Alia Cynie Epicurus cū
dixisset, ac priusq̃ vllum
tulisset responsum, (quā
doquidē iuxta Porticus
versabamur extremitatem,) oppido
se nostro p̃ripiens e cōspectu, abiit.
Nos vero tanq̃ homīs admirati im
portunitatē, taciti, inuicemq; defixi,
aliquātisper cōstitimus, Inde rursus
ad pristinā reuersi sumus deambu
lationē. Prior itaq; Patrocles, quin in
quit, si ita videt̃, quāstionē hanc di
scutiamus, sermonibusq; illatis, tan
q̃ eo p̃sente, & non p̃sente, re
spōdeamus. Suscipiēs vero Timon,

a iiii



artistas alemanes y flamencos contemporáneos que dibujaron, pintaron o grabaron escenas relacionadas con la música. El hecho de que no se colocara a estas flautas en escenas de actividad musical real sugiere que, al menos en el ámbito urbano y culto, el instrumento ya no se empleaba como elemento sonoro sino como un mero rasgo decorativo.

En el sur europeo se dieron circunstancias similares: el aerófono aparece sobre todo en ilustraciones de escenas míticas. Buenos ejemplos son los grabados e ilustraciones "Bacanal con Sileno" de Andrea Mantegna (realizado entre 1458 y 1490); "Apolo y Jacinto", de Marcantonio Raimondi (1510); "Olimpo", de Marco da Ravenna (1510); "Hércules tocando la flauta de Pan" de Giulio Romano (inicios del s. XVI); "Apolo y Pan", de Benedetto Mantegna (inicios del siglo XVI); "Danza de faunos y bacantes" de Agostino Veneziano (1516); "Mercurio presentando una flauta de Pan a Minerva" de Giulio Bonasone (1524-1530); "Pan y Olimpo", de Antonio Lafreri (hacia 1530); el fauno de Battista Franco (1530-1561); y "Apolo, Pan y el Amor", de Giorgio Ghisi (hacia 1560).

Esta tendencia, concentrada sobre todo en Italia, se incrementó más tarde en Francia y los Países Bajos, como puede apreciarse en la estatua grabada del holandés Cornelis Cort (1552-1578), el "Fauno y Mercurio" del francés Étienne Delaune (1550-1583), el "Pan y Olimpo" de Nicolas Poussin (1594-1665), y el "Joven coronado de parra tocando una flauta de Pan" del holandés Abraham Bloeamert (1603-1692).



Imágenes 158 a 160

Mantegna (fotografía de Wikimedia), Raimondi y Ravenna (fotografías del Museo Británico).





Imágenes 161 a 163

Mantegna (fotografía de Gallica.fr), Bonasone (fotografía del Metropolitan Museum of Art, EE.UU.) y Veneziano (fotografía del Museo Británico, Reino Unido).





Imágenes 164 a 167

Romano, Lafreri (fotografías de Gallica.fr) y Franco (fotografía del Museo Británico, Reino Unido).





Imágenes 167 a 170

Ghisi (fotografía de Gallica.fr), Cort, Delaune (fotografías del Museo Británico, Reino Unido) y Poussin (fotografía de Gallica.fr).





Imágenes 171 a 174

Bloemaert, Ranson, Del Garbo y Palma. Fotografías de Gallica.fr.





Imagen 175

Lafrery. Fotografía de Gallica.fr.

Sin embargo, y aunque no tan profusamente, también puede verse el instrumento en otros contextos: en los "Atributos campestres" de Ranson, en la "Virgen con el niño" de Raffaellino del Garbo (1476-1527), en el "Hombre y mujer jóvenes en un paisaje" de Palma el Viejo (1480-1528), o en el "Trofeo de instrumentos musicales" de Antonio Lafrery (1512-1577).

En la literatura renacentista, la flauta de Pan se empleó como símbolo de simplicidad y rusticidad, y de los espacios rurales y sus pobladores (caracterizados por los dos valores anteriores). Su presencia es notoria en las obras del Siglo de Oro español, en donde, como en el Medioevo, continúa apareciendo como "çampoña" o "zampoña". Este término es, al parecer, polisémico. En su *Diálogo de la lengua* (1535), Juan de Valdés deja constancia de un antiguo refrán: "ya está duro el alcacer para zampoñas" (ya es tarde para lograr un propósito). El refrán se repite en el capítulo

LXXIII del *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes (1605) y es citado por el *Vocabulario...* de Gonzalo Correas (siglo XVII). Probablemente en este contexto, "zampoña" fuese uno de esos clarinetillos realizados con el tallo de la cebada verde (alcacer).

En la *Égloga III* de Garcilaso de la Vega (principios del siglo XVI) se utiliza al aerófono como metáfora para alabar la preferencia del autor por la lengua oral sencilla y su desprecio por los cultismos rebuscados:

Aplica pues un rato los sentidos
al baxo son de mi çampoña ruda,
indina de llegar a tus oidos,
pues d'ornamento i gracia va desnuda.

El vocablo aparece en una expresión popular ("¡A tu tía essa çampoña!") usada en *La lozana andaluza* de Francisco Delicado (1528); en poesías de Fernando de Herrera y Luis Hurtado de Toledo (mediados del siglo XVI); en el poema épico *La Carolea* de Jerónimo Sempere (1560); y en la *Segunda parte de la Diana* de Alonso Pérez (1564). En *La Arcadia* de Lope de Vega (Quinto Libro, Belardo a la zampoña; 1598) la flauta de Pan vuelve a figurar como metáfora de la simplicidad:

Suspended el desentonado canto, rústica zampoña mía, que con el amor de Amphryso habéis excedido de vuestra natural rudeza. El perdone, y vos quedad colgada, no en las altas puertas de suntuosos palacios, que no sois digna de los oídos de los Príncipes: ni en las escuelas graves de los hinchados philosophos, que las cosas más fáciles ponen en disputa, ni menos en las Academias de cortesanos sutiles, donde el ornamento del hablar casto desprecia la utilidad de la sentencia, sino en estos duros robles, robustas hayas y solitarios tejos...

En el romance *A un tiempo dejaba el sol* de Luis de Góngora (1605), el instrumento es una representación de la melancolía:

De luz, pues, y de ganado
se cubre la vega toda
y el aire de la armonía
que despide una zampona,
profundamente tañida
de un cuitado que la sopla,
quizá tan profundamente
que no hay Judas que la oya.

En la *Epístola a Mateo Vázquez* de Miguel de Cervantes (1577), la zampona es metáfora del quehacer artístico.

Si el bajo son de la zampona mia,
señor, a vuestro oído no ha llegado
en tiempo que sonar mejor debía
no ha sido por la falta de cuidado,
sino por sobra dél, que me ha traído
por extraños caminos desviado.

181

En la novela pastoril *La Galatea* (1585), Cervantes hace aparecer la zampona en una decena de ocasiones:

No se hizo de rogar Erastro; antes, con muestras de estraño contento por verse en tanta amistad con Elicio, sacó su çampona, y Elicio su rabel, y començando el vno y replicando el otro, cantaron lo que sigue...

En el capítulo II del *Don Quijote de la Mancha* (1605) aparece en mano de un castrador (*vid. infra*). Este uso quedó reflejado en el nombre del instrumento, "capa puercas" o "castrapuercas", que Sebastián de Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) ya definió como un "género de flautilla con cinco o seis silbatos" (Díaz, 2012).

Estando en esto, llegó acaso a la venta un castrador de puercos, y

así como llegó sonó su silbato de cañas cuatro o cinco veces, con lo cual acabó de confirmar Don Quijote que estaba en algún famoso castillo, y que le servían con música, y que el abadejo eran truchas, el pan candeal, y las rameras damas, y el ventero castellano del castillo.

En el *Coloquio de los perros*, una de las *Novelas Ejemplares* cervantinas (1613), la zampoña vuelve a ser un componente de la idealizada imagen pastoril que Berganza, uno de los caninos protagonistas, pone en duda:

Pero, anudando el roto hilo de mi cuento, digo que en aquel silencio y soledad de mis siestas, entre otras cosas, consideraba que no debía de ser verdad lo que había oído contar de la vida de los pastores; a lo menos, de aquellos que la dama de mi amo leía en unos libros cuando yo iba a su casa, que todos trataban de pastores y pastoras, diciendo que se les pasaba toda la vida cantando y tañendo con gaitas, zampoñas, rabeles y chirumbelas, y con otros instrumentos extraordinarios.

... por donde vine a entender lo que pienso que deben de creer todos: que todos aquellos libros son cosas soñadas y bien escritas para entretenimiento de los ociosos, y no verdad alguna; que, a serlo, entre mis pastores hubiera a[l]guna reliquia de aquella felicísima vida, y de aquellos amenos prados, espaciosa selvas, sagrados montes, hermosos jardines, arroyos claros y cristalinas fuentes, y de aquellos tan honestos cuanto bien declarados requiebros, y de aquel desmayarse aquí el pastor, allí la pastora, acullá resonar la zampoña del uno, acá el caramillo del otro.

El término siguió apareciendo más tarde en muchos libros de pastores, en algunas traducciones de Luis de León (1631) y en *Amor con vista* de Juan Henríquez de Zúñiga (1634). Además, es uno de los vocablos castellanos que aparecen en el manuscrito Lazarraga (s. XVI-XVII) para denominar el instrumento que en la época se conocía, en Euskadi, como *zanpoina* o *artzain-txirula* (flauta de pastores) (Gómez López, 2011).

Silveroren cantu dulceaz ai
tu Sirenac arçait e ben e
sentuan eucan çanpoña
utra dulcemente jaiten a
au esaten ebela.

En la literatura italiana renacentista se utilizó mucho, para designar a la flauta de Pan, la metáfora "l'incerate canne" (las enceradas cañas), en clara referencia a la forma clásica de construir la *syrinx* griega. Así se lo encuentra, por ejemplo, en las rimas de la cortesana napolitana Tulia de Aragón (primera mitad del siglo XVI); en *La Nautica* de Bernardino Baldi (1576); en *Le vinti giornate dell'agricoltora* de Agostino Gallo (1580); y en *La Rugiada* de Francesco Ellio (1618).



Edad Moderna

Durante el periodo de la Ilustración y la Revolución Industrial (siglos XVII y XVIII, e inicios del XIX), la flauta de Pan fue adquiriendo una mayor presencia como instrumento musical, no solo en los espacios tradicionales, rurales y campesinos europeos, sino también en pueblos y ciudades. De hecho, en esa época se desarrollaron y/o cimentaron ciertas tradiciones instrumentales regionales que aún subsisten en la actualidad (p.e. la de la *nai* rumana).

185

Los arqueólogos han dado con algunas piezas interesantes de esa época; un buen ejemplo es la encontrada en 1978 entre los restos de la Sint-Antoniusklooster o Monasterio de San Antonio de Albergen (Overijssel, Países Bajos). Datada entre los siglos XVI-XVII, es trapezoidal, de cerámica blanca con manchas de un antiguo glaseado verde, y tiene 6 tubos y una altura máxima de 9 cms. (Verlinde, 1980; Tryzna, s.f.).

Ilustración J

Apolo y Pan (artista anónimo).

Gallica.fr.

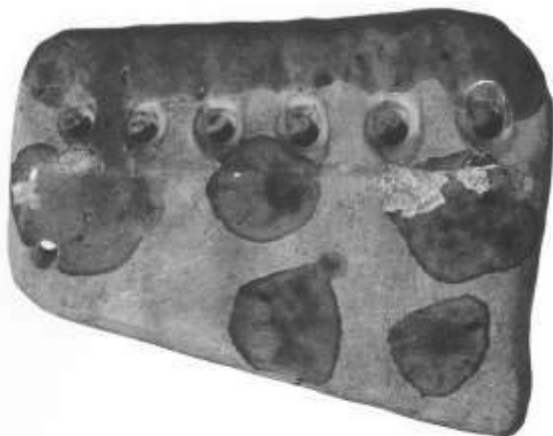


Imagen 176

Flauta de Albergen. Fotografía de Tryzna.

Algunos ejemplares museísticos de flautas de Pan de los siglos XVIII y XIX, elaborados con tubos de caña en orden descendente, permiten ubicar al instrumento en el Reino Unido, Alemania, Austria y Francia. Otros, hechos a partir de bloques de madera, se conservan en instituciones de Escandinavia (en donde la flauta se denomina *panfløjte*, *panfløyte* o *panflöjt*). Todos ellos fueron elaborados por constructores especializados, lo cual delata, para la época, un renovado interés por este tipo de aerófonos entre el público en general.

A decir verdad, tal interés fue marcadamente popular: la música culta europea de los periodos barroco, clásico y romántico empleó sólo ocasionalmente la flauta de Pan dentro de la orquesta. Y cuando lo hizo, fue sobre todo para evocar paisajes sonoros pastoriles. Georg P. Telemann especificó "flûte pastorelle" en su Obertura TWV 55:Es2 para flauta pastoral, cuerdas y bajo continuo en Mi bemol mayor, y "flauto pastorale" en una pieza corta (TWV 41:E3) de 1728-9. En la actualidad, tanto una como otra se interpretan normalmente con flauta dulce. Por su parte, en *La flauta mágica* (1791), Wolfgang A. Mozart pone una flauta de Pan en manos de Papageno, un "hijo de la naturaleza" que la utiliza para atraer pájaros a su jaula (Sadie y Tyrrell, 2001).



Imágenes 177 y 178

Flautas de Pan europeas (países originales no identificados) conservadas en el Musée Arlaten (Francia). Fotografías de Europeana.

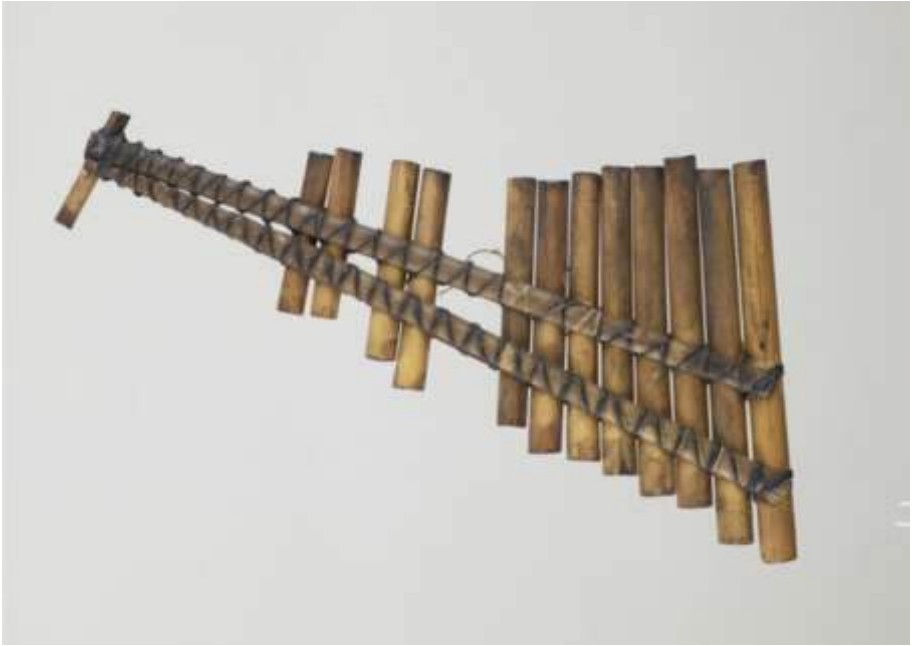




Imágenes 179 y 180

Flautas de Pan europea conservada en la Galleria dell'Accademia (Italia) y austriaca (siglo XIX) conservada en el Germanisches Nationalmuseum (Alemania). Fotografías de Europeana.





Imágenes 181 y 182

Flautas de Pan de Inglaterra (siglo XIX) conservadas en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica). Fotografías de Europeana.





Imágenes 183 y 184

Flautas de Pan de Alemania (siglo XIX) conservadas en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica). Fotografías de Europeana.



**Imágenes 185 a 187**

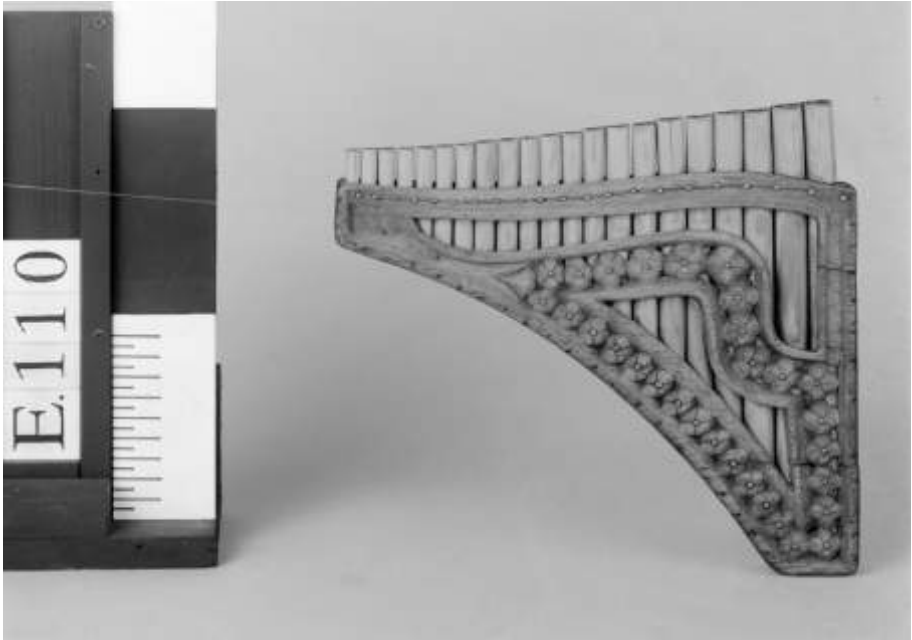
Flauta de Pan de Francia (siglo XIX) conservada en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica) y flauta de Pan de Flandes (1898) conservada en el Muziekinstrumentenmuseum - Musée des instruments de musique (Bélgica). Fotografías de Europeana.



**Imágenes 188 y 189**

Panflöjt escandinavas (principios del siglo XX) conservadas en el Musik- och Teatermuseet (Suecia). Fotografías de Europeana.

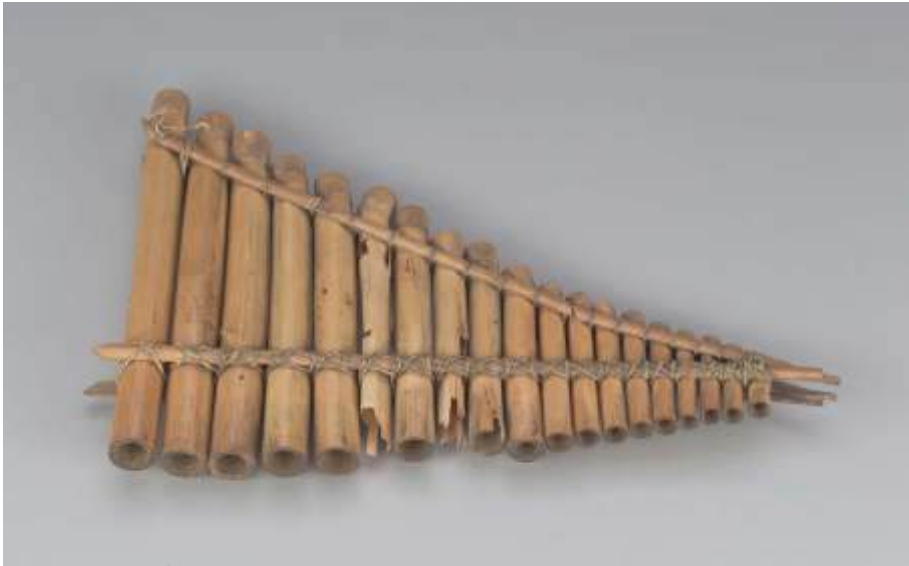




Imágenes 190 y 191

Flauta de Pan de Francia conservada en la Collection Louis Clapisson de la Cité de la Musique (Francia) y de Alemania conservada en el Muziekinstrumentenmuseum - Musée des instruments de musique (Bélgica). Fotografías de Europeana.





Imágenes 192 y 193

Flautas de Pan inglesas. Fotografías tomadas del Museum of Fine Artes de Boston (EE.UU.).



**Imagen 194**

Flauta de Pan de Galicia. Fotografía del Consello da Cultura Galega.

De acuerdo a los testimonios documentales, entre los siglos XVII y XIX el aerófono mantuvo una fuerte presencia en el entorno rural (en donde prolongó y extendió el uso que venía recibiendo desde tiempos medievales) y en el ámbito urbano popular. Un ejemplo relevante del primer caso es la situación del instrumento en la mitad septentrional de España y la mitad meridional de Francia.

En todo el norte español (Galicia, Asturias, Cantabria, País Vasco), en buena parte de Portugal y, en especial, en el área pirenaica (a ambos lados de la frontera franco-española) y en la Provenza francesa, la flauta de Pan típica del Medioevo (modelo galo-romano, hecha a partir de un bloque de madera, aunque de proporciones reducidas) sobrevivió hasta tiempos

**Imágenes 195 y 196**

Flautas de Pan de los Altos Pirineos conservadas en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica) y en el Museum of Fine Arts de Boston (EE.UU.).





Imágenes 197 a 199

Flautas de Pan de Aragón. Fotografías de Instrumentos musicales tradicionales de Aragón.

recientes y sirvió, en modo particular, como reclamo o anuncio para algunos trabajadores itinerantes, como los castradores de cerdos o los afiladores. También se emplearon, localmente, flautas hechas con tubos de caña atados. Con la práctica desaparición de tales oficios, algunos de esos instrumentos pasaron a ocupar un lugar en las vitrinas de los museos, quedando otros en las manos de sus últimos ejecutantes, en las de unos pocos nostálgicos, o en las de los niños, que los emplean como juguetes (*vid.* Shields, 2000).

En Portugal se llamaron *xipros de afiador*, *gaita de amolador* o *de porqueiro*, *castraporcas* o *xipros de paragüeiro* (Veiga de Oliveira, 1966), mientras que en la cercana Galicia se denominaron *asubíos*, *chifres*, *apitos de afiadores* o *chifres de capadores* (Consello da Cultura Galega,

2010). Estas flautas solían elaborarse en una pieza de boj y su extremo inferior solía representar la cabeza de un caballo. En Asturias se conocían como *xiplas* o *xipras* (Álvarez Acero, 2006), en Aragón como *piulets de sanador*, *siulets de crestador*, *pífanos de afilador* o *chiflos* o *chifletes de capador* (Vergara Miravete, s.f.), y en la Provenza, como *frestèu*; éstos últimos son descendientes directos de los *frestel* medievales y unos de los pocos aún empleados para interpretar música folklórica (*vid. infra*).

Vassas (1983) realiza una excelente recopilación de las flautas utilizadas en el área pirenaica y en las zonas vecinas, identificando el *bufacanyes de l'esmolador* (o *flabiol de set forats*, *flabiol de canons*, *flabiol d'esmolet*) de Cataluña en general; el *sonaveus* o *escardaixos* de Barcelona, Valencia y Menorca (Ahuir, 1989); el *xiulit de sanaire* o *xiulet de sanador* del Pallars catalán (7-8 tubos de caña); el *sanatrujes* o *sanaporcs* de los Bajos Países catalanes (hecho en una sola pieza de madera); el *fiulet*, *siblet crestadou* o *siulet de crestoporc* occitano (compuesto de varios tubos); el *piharet*, *siulò de crestayre* o *pihurlèc* gascón (bloque de madera); el *shiulet crestader* bearnés (bloque de madera); el *fiould* de los Altos Pirineos (bloque de madera); y el *flahuto* o *flaüta del crestaire* del Languedoc.

El *bufacanyes* catalán solía tener 7 tubos, que representaban las siete notas de la escala diatónica. De acuerdo a la Enciclopedia Catalana, hay ejemplares antiguos de hueso o arcilla con 9-12 tubos. El término *sonatrujes* (*sanatrujes*) aparece ya en el testamento de Llop Simon (julio de 1697), *mestre de capella* de Mataró, que pidió que en su entierro se interpretara una misa que él había compuesto para una serie de instrumentos, incluyendo el *sanatrujes* (Matheu y Fornells, 1875).

Las flautas de Pan presentes en las islas Baleares pudieron haber extendido su área de influencia a otras islas del Mediterráneo. De hecho, la obra de Galletti (1863) sobre la historia de Córcega sitúa al instrumento en la isla bajo el nombre de *cornamusa* ("leurs instruments consistent dans la flûte de Pan, dans le chalumeau et dans la fifre, qu'on appelle la cornamu-

**Imagen 200**

Flauta de Pan de capadores. Fotografía de Euskomedia.

sa, la zampogna et le fiscula", *op. cit.*, p. 68), aunque tal presencia no ha podido ser demostrada (Laade, 2001).



Imagen 201

Flauta de Pan para niños del valle de Roncal.

Fotografía de Euskomedia.

Los pastores vascofranceses y los *zikiratzaille* (capadores de cerdos) de muchos pueblos del País Vasco usaban los llamados *silbatos de cabrero* (Beltrán Argiñena, 1998), *silbos de capadores*, *silbos de amoladores* o *zikiratzaille txilibitu*. Se elaboraban en madera de boj, y su parte inferior solía representar la cabeza de un pájaro o de un caballo. En el valle del Roncal (Navarra) se fabricaban con tubos de caña, pero únicamente como juguete para los niños (Beltrán Argiñena, 2001; Garmendia y Mendiguren, 2009; Beltrán Argiñena, 2012).

Más al sur, en la estepa castellana, las flautas de Pan solían conocerse como *castrapuercas*. Podían elaborarse a partir de un bloque de madera (o incluso de metal) o bien fabricarse con varios tubos de caña atados. Su uso entre capadores quedó registrado, entre otros, en *Don Quijote de la Mancha* (*vid supra*).

Como muchos otros oficios itinerantes, los afiladores o amoladores que trabajaron en España fueron originarios del Mediodía francés hasta el siglo XIX; de hecho, desde el siglo XVI la Auvernia proveyó a toda Francia de los mejores *chaudronniers a sifflet*, caldereros que anunciaban sus visitas mediante una flauta de Pan. Tras la Guerra de la Independencia (1808-1814), los gallegos (sobre todo los orensanos) ocuparon el nicho



Imágenes 202 y 203

Castrapuercas metálico y de madera. Fotografías del Museum of Fine Arts de Boston (EE.UU.) y de Instrumentos musicales tradicionales.





Imágenes 204 y 205

Chifles de afilador gallegos. Fotografías de Visita recomendada y Todo colección.





Imagen 206

Grabado de Graf y Soret, 1880. Fotografía del Museo Británico (Reino Unido).

de los afiladores y paragueros galos, y no fueron pocos los que construyeron "silbos" o "pitos de afilador" con una serie escalonada de conteras de paraguas (Díaz, 2012).

Estos trabajadores gallegos llevaron el instrumento a algunas áreas de Latinoamérica, en donde siguieron escuchándose hasta bien entrado el siglo pasado. Quizás el caso más conocido sea el de las "flautas de afilador" empleadas en la Argentina de mediados de siglo XX (*vid.* Efron, 2010).

El empleo de la flauta de Pan en áreas urbanas europeas viene bien reflejado en una litografía de Graf y Soret, que la muestra en manos de músicos callejeros en Leicester Square (West End de Londres) hacia 1848. En el Reino Unido y en otras partes de Europa occidental de finales del siglo



Imagen 207

Foto de Sutcliffe. Fotografía de Science & Society.

XIX, la flauta de Pan (*pandean pipes*, *mouth organ*) se interpretaba para animar espectáculos callejeros o circenses, merced a su alto volumen. Se tocaba al estilo del *pipe and tabor*: el mismo intérprete ejecutaba la flauta y un tambor o tamboril. Una fotografía de Frank Meadow Sutcliffe confirma tal uso incluso a inicios del siglo XX (1905).

Imágenes 208 a 214

Ilustraciones de flautas de Pan británicas, del periodo Regencia (músicos y bandas callejeras).

Imágenes de distintas fuentes.







Imágenes 215 a 229

Ilustraciones de flautas de Pan británicas, de los periodos Regencia y Victoriano temprano (músicos y bandas callejeras). Imágenes de distintas fuentes.





La abundante imaginaria confirma que durante en la Gran Bretaña del periodo Regencia (1810-1820) y de la era victoriana (1830-1900), la *pandean pipe* fue interpretada sobre todo por artistas de variedades de ambos sexos. Estuvo presente en manos de músicos y hombres-orquesta ambulantes; en procesiones de Jack-in-the-Green; en ferias de todo tipo;

Imágenes 230 a 242

Ilustraciones de flautas de Pan británicas, de los periodos Victoriano temprano y Victoriano medio (músicos y bandas callejeras). Imágenes de distintas fuentes.





Imágenes 243 a 255

Ilustraciones de flautas de Pan británicas, del periodo Victoriano tardío (músicos y bandas callejeras). Imágenes de distintas fuentes.



Imágenes 256 a 258

Ilustraciones de flautas de Pan británicas, de fines del siglo XIX y principios del siglo XX (músicos y bandas callejeras). Imágenes de distintas fuentes.

acompañando las actividades de acróbatas, escapistas y malabaristas callejeros y las piruetas de animales bailarines; junto a teatrillos de títeres y acompañando obras de marionetas; y en espectáculos de Punch y Judy. En similares circunstancias, la *pandean pipe* (en todos los casos asociada al *tabor*, tamboril interpretado por el propio flautista) aparece también en Estados Unidos, Nueva Zelanda e Irlanda.

El aerófono terminó siendo aceptado por las clases medias y altas, y se puso de moda en la estricta sociedad victoriana. Se escribieron manuales de interpretación del instrumento y se compusieron piezas específicas para flauta de Pan. La *pandean pipe* y el *tabor* fueron incluidos en las agrupaciones musicales más populares, e incluso se crearon bandas compuestas exclusivamente por flautas de Pan y tambores; éstas interpretaban los ritmos bailables más populares de la época: marchas, quicksteps, minuetos, valeses y aires (The Pipe and Tabor Compendium, 2009).

El aerófono tuvo una notable presencia en la mayor parte de las expresiones artísticas de los periodos barroco y romántico, incluyendo la pintura, las artes gráficas, la escultura y la literatura. En la pintura barroca, la flauta continúa apareciendo en escenas míticas: los ejemplos incluyen desde



Imágenes 259 y 260

Rubens y Turchi. Fotografías de Gallica.fr.







Imágenes 264 y 265

Grabado de Jeens (fotografía del Museo Británico, Reino Unido) y foto de Holland (fotografía de la Biblioteca del Congreso de los EE.UU.).

"El reposo de Pan" de Rubens hasta el "Syrinx y Pan" del francés Charles André van Loo (hacia 1730), pasando por "El juicio de Midas" de Alessandro Turchi (1578-1649), los "Sátiros y ninfas" de Adriaen van der Kabel (1631-1705) y la "Euterpe" de Gravelot (1699-1773).

Un dibujo de Thomas Woolner (1861) sirve como muestra típica del empleo de la flauta de Pan durante el periodo romántico: representa perfectamente los ambientes y el espíritu bucólico tan en boga en la época. Por su parte, una fotografía del estadounidense Fred Holland Day de 1857 muestra que, a pesar de la modernización de las artes, la flauta de Pan seguía cumpliendo su rol pastoril.

Imágenes 261 a 263

Van Loo, Gravelot y Van der Kabel. Fotografías de Gallica.fr.



Europa actual

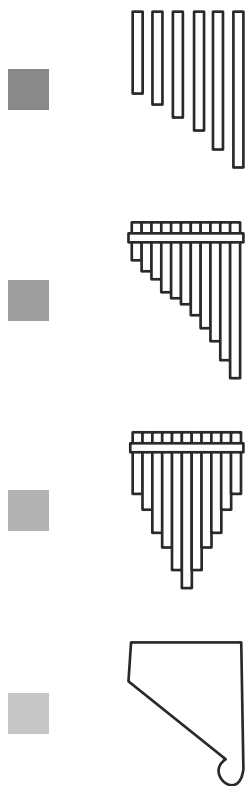
Las flautas de Pan que se encuentran actualmente en uso en territorio europeo incluyen tanto instrumentos "típicos" (hileras de varios tubos o conductos ordenados de forma decreciente) como conjuntos de *stopped-pipes*. La historia de la mayoría de ellas se inicia durante los siglos XVI-XVII; algunas no se usaron en contextos tradicionales más allá del siglo XIX, empleándose en la actualidad como "instrumentos recuperados". Por lo general, y con limitadas excepciones (sobre todo la *nai* rumana), fueron y son flautas interpretadas sin el acompañamiento de otros instrumentos, y se emplearon y emplean para ejecutar ritmos y estilos musicales populares.

Entre las primeras a reseñar se encuentran las *frestèu* provenzales (Zic Trad, s.f.) y otras flautas similares del Mediodía francés, los Pirineos y el norte de España, antaño usadas como anuncios de oficios itinerantes o

Ilustración K

Flauta de Pan rumana.

Preda-panflute.ro.



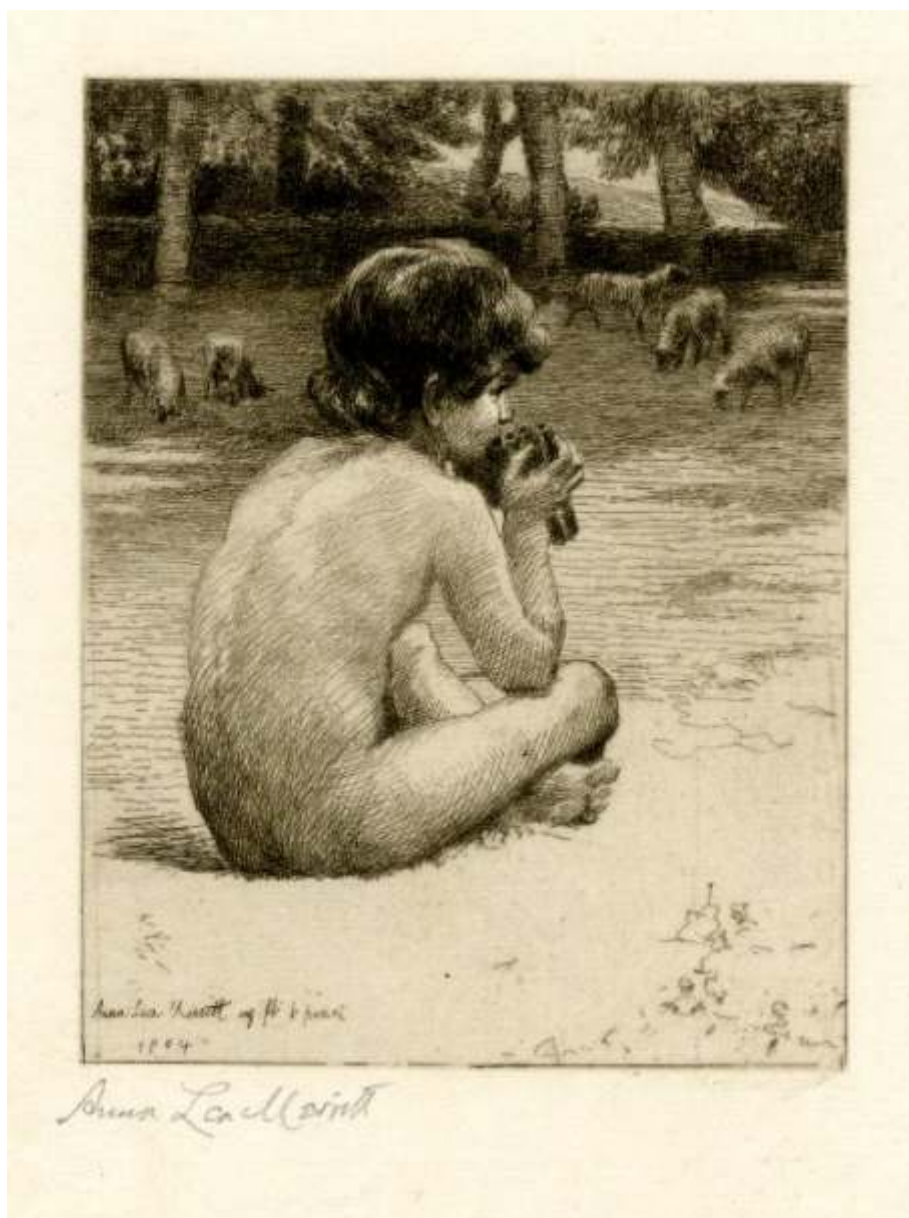
Mapa B

Distribución actual de las flautas de Pan en Europa, y clave de color para los distintos modelos.

A excepción de la *nai* rumana y el *firlinfeu* italiano, el resto de flautas se mantiene únicamente de forma testimonial





**Imagen 266**

Grabado de Anna Lea Merritt (1904). Fotografía del Museo Británico (Reino Unido).

Imagen 267

"La flûte de Pan", por P. Picasso. Fotografía del Museo Picasso (Francia).





Imágenes 268 y 269

Flautas de Pan de juguete ("Wowee", 1928, y Suiza, 1930). Fotografías de la Biblioteca del Congreso de los EE.UU.





Imágenes 270 y 271

Flautas de Pan de juguete de Londres (1938, fotografía de la Bibl. del Congreso de los EE.UU.)
y Alemania (conservada en el Germanisches Nationalmuseum, fotografía de Europea).





Imagen 272

Nai rumana conservada en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica).
Fotografía de Europeana.

silbatos pastoriles (*vid supra*) y actualmente interpretadas como juguetes o en contextos de recuperación folklórica.

En Rumania (Nicolescu, 1954; Alexandru, 1956, 1975) y la vecina Moldavia (Vizitiu, 1979; Iovu, 2006) se interpreta la célebre *nai*³⁰ y, aunque menos conocida, la *fifa* de un solo tubo (Herteau, 1988).

[30] *Vid.* "Romanian traditional musical instruments" (Education and Culture Lifelong Learning Programme GRUNDTVIG) en Orizont Cultural T Blog. (<http://orizontcultural.files.wordpress.com/2011/04/some-instrumente-traditionale-romanesti-en1.pdf>).



Imágenes 273 y 274

Nai rumanas (arriba, conservada en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Bélgica).
Fotografías de Europeana y Fotoakuten.





Imagen 275

Varias *nai* rumanas. Fotografía de Amprente pe suflet.

La *nai* es un instrumento curvo, con una única hilera de 18-25 tubos organizados en orden decreciente, que producen una escala diatónica con una extensión de alrededor de tres octavas; en los últimos tiempos (sobre todo desde 1960 en adelante) se han agregado hasta 7 tubos para ampliar una octava el registro bajo, e incluso se han intentado construir *nai* cromáticas, aunque su empleo no esté demasiado difundido (sobre todo porque el cromatismo en esta flauta siempre se logró mediante un cambio en la posición de soplo).

Los tubos (antiguamente limitados a 7, una cifra llena de simbolismos) pueden confeccionarse tanto de caña como de madera. Abiertos por ambos extremos (lo cual permite obtener un interior perfectamente cilíndrico y limpio) y con el borde proximal ligeramente biselado en forma cóncava, se cierran con tapones de corcho o de madera de álamo y se

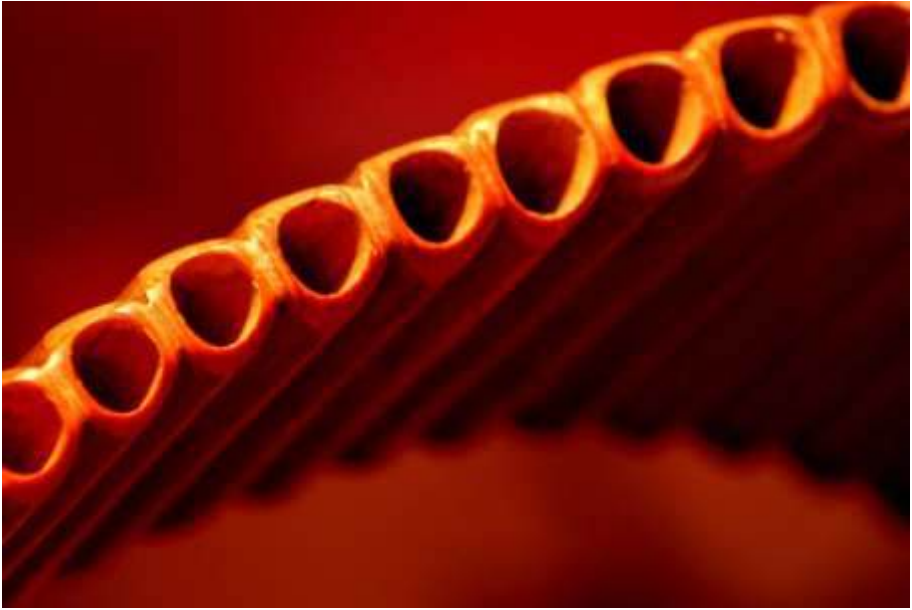


Imagen 276

Detalle de una *nai* rumana. Fotografía de Lucian Cremeneanu.

micro-afinan con cantidades mínimas de cera de abeja. Luego se adhieren con cola a un característico soporte de madera dura (generalmente de acacia) previamente hervida para moldearla y darle el perfil curvo que caracteriza al instrumento (Apan, 2000).

Las flautas de Pan estuvieron presentes en el área rumano-moldava al menos desde el siglo VI a.C.: aparecen en escenas de héroes y seres mitológicos hallados en los centros urbanos de la antigua Dacia, probablemente por influjo de sus vecinos griegos. También figuran en relieves e imágenes desenterradas en las ruinas de las colonias griegas de Istros/Histria, Tomis y Callatis. Existen asimismo antecedentes romanos: por ejemplo, la placa dionisiaca hallada en Tomis y los bajorrelieves del sarcófago de Oltenia (*vid. supra*).

Originalmente las flautas de Pan rumanas recibieron el nombre de *fluierar*, *fluieraș* o *fluierici* (probablemente adaptaciones locales del latín *floare*, "soplar") o sus derivados *șueraș* o *șuieriiță*. Más tarde, en las cortes de los principados rumanos del siglo XVI y XVII (Moldavia, Valaquia y Transilvania) se denominaron con el término eslavo *țevița*, y tras la conquista otomana se popularizaron los vocablos turcos *muscal* o *moscal* (siglos XVIII y XIX) y *nai* (desde el siglo XIX). Como *țevița* aparece en el manuscrito *Las enseñanzas de Neagoe Basarab a su hijo Teodosie* (1512-1521), y como *muscal* en la *Biblia de Bucarest* (1688). *Muscal* y *nai* son términos de origen turco (*nai* deriva de *nay* o *ney*, nombre de una flauta vertical), como probablemente lo sea también el propio instrumento: su típica forma curva, desconocida en otras flautas europeas, es idéntica a la de flautas de Pan que aparecen en las miniaturas turcas.

En Rumania las flautas de Pan estuvieron tradicionalmente en manos de los músicos romaníes o gitanos, virtuales "dueños" de la música durante el dominio otomano del país. Cuando se vieron forzados a desplazarse a las ciudades, tuvieron que cambiar su repertorio y su estilo de música, pero mantuvieron tradiciones y elementos otomanos como el uso del *muscal*. Con el tiempo, tales elementos pasaron a formar parte de la música rumana folklórica y el *muscal*, que siempre había estado en manos de intérpretes romaníes, pudo verse también en las de los campesinos rumanos.

Desde 1750 pero, sobre todo, desde el siglo XIX, la *nai*, junto al violín y la *cobza* (especie de laúd), formaron parte de las renombradas bandas *tarafuri* compuestas por músicos (*lăutari*) romaníes (*țigani*) de las llanuras de Valaquia y Moldavia (Transilvania no recibió tanta influencia oto-



mana y, por ende, no presencié un uso tan acentuado del instrumento). En el contexto de esas bandas, el instrumento es reseñado en los escritos del general ruso Piotr A. Rumyantsev (1774) o en el segundo volumen de la *Historia de los dacios transalpinos* de F. J. Sulzer (1781). Su fama se extiende desde mediados de ese siglo: el secretario francés del príncipe moldavo Gregori III Ghica, Jean-Louis Carra, señaló en 1777 en *Histoire de la Moldavie et de la Valachie, avec une dissertation sur l'etat actuel de ces deux Provinces* la presencia de una "flauta de 8 tubos" en los grupos folklóricos locales.

En la segunda mitad del siglo XIX, la *nai* se presenta fuera de las fronteras rumano-moldavas, sobre todo en el Imperio Ruso (San Petersburgo, Moscú, Bakú). Se cree que en su sonido se inspiró el compositor N. Rimski-Korsakov al crear una melodía para el III Acto de su ópera *Mlada* (1893) (Ghilaș, 2010).

Entre las dos guerras mundiales la *nai* estuvo a punto de desaparecer. Sobrevivió gracias al trabajo de uno de sus grandes intérpretes, Fănică Luca, que empezó a enseñar a una nueva generación de intérpretes, primero apoyado por el Instituto de Etnografía y Folklore (hacia 1949), y posteriormente en el Liceo de Música "G. Enescu" de Bucarest (desde 1953). Su alumno más aventajado fue el famoso Gheorghe Zamfir, que popularizaría el sonido de la *nai* a nivel internacional.

En el norte de Italia pueden oírse todavía los *firlinfeu*. Estas flautas de Pan de hilera simple, silueta recta y tubos organizados en orden decreciente están presentes en la actualidad en Lombardía, en distintos pueblos de la provincia de Monza y Brianza (p.e. Erba). Se localizan, asimismo, en pueblos de las vecinas provincias de Milán, Como (Pusiano,

Imagen 278

Firlinfeu italiano conservado en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica).

Fotografía de Europeana.

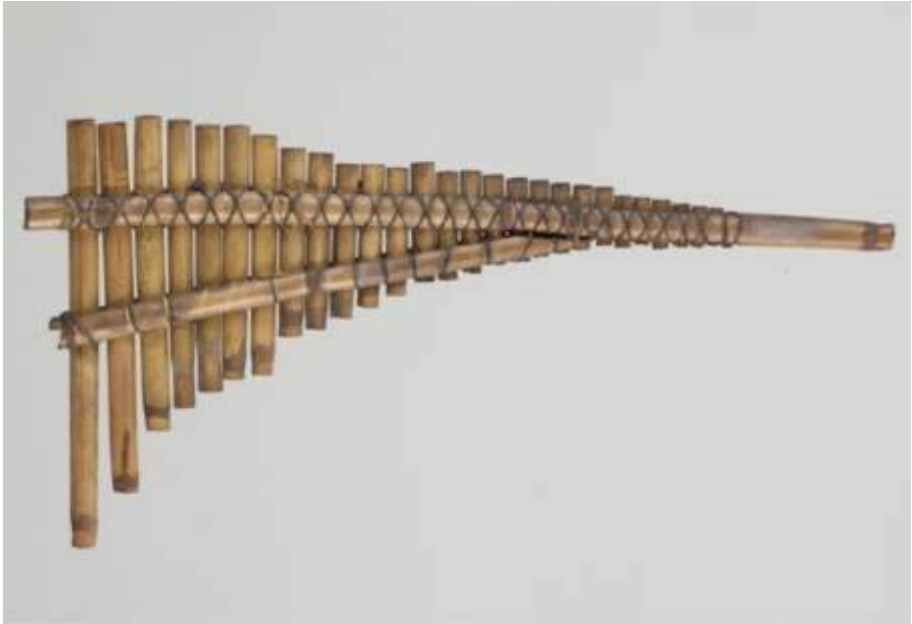




Imágenes 279 y 280

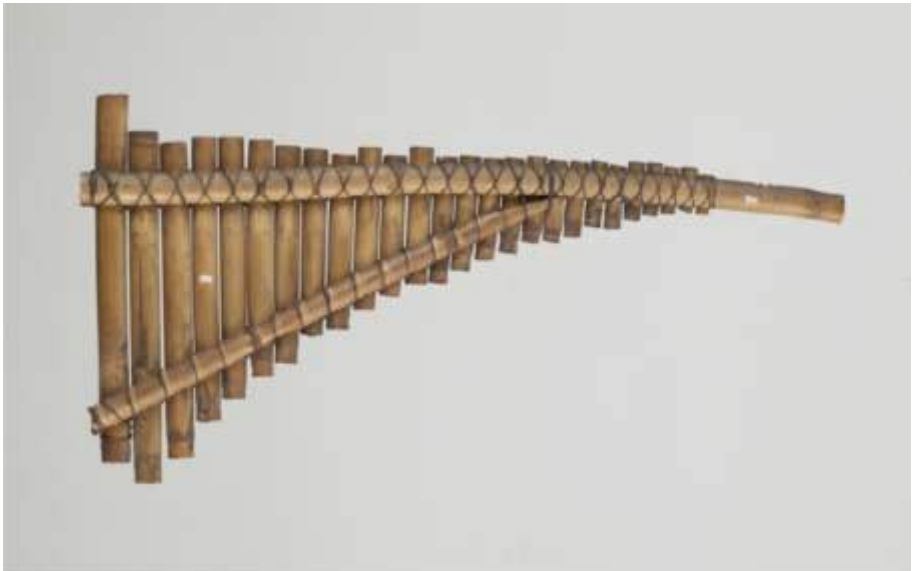
Firlinfeu italianos conservados en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica).
Fotografías de Europeana.

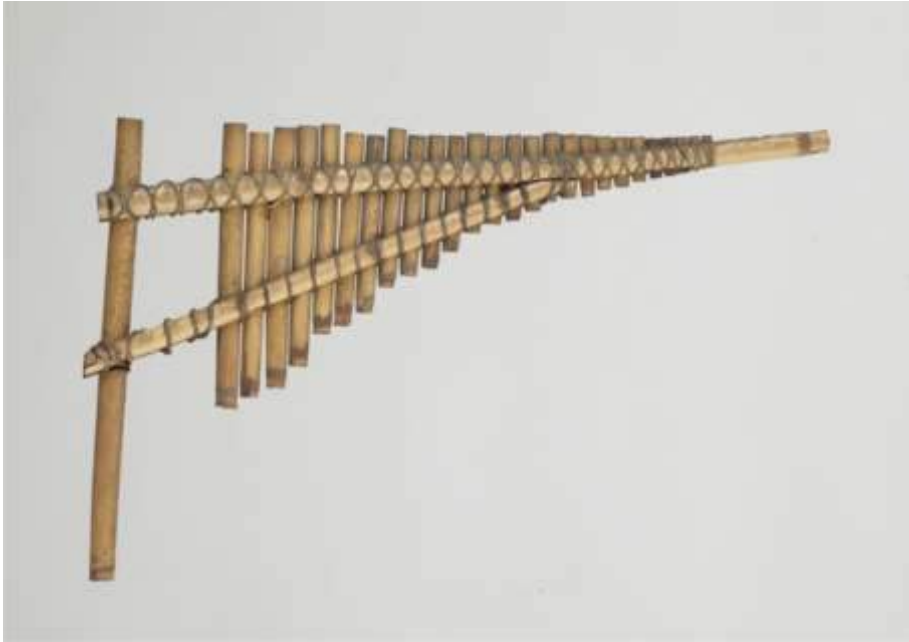




Imágenes 281 y 282

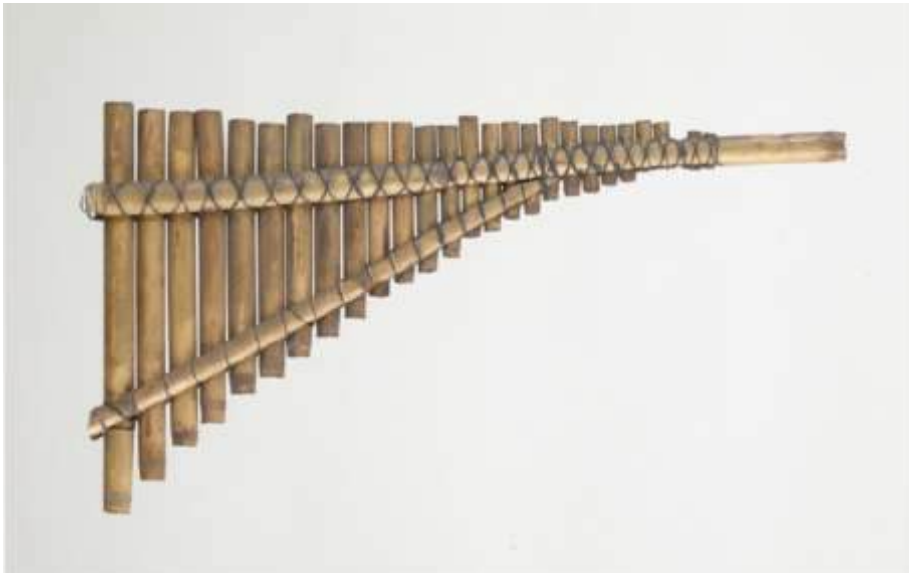
Firlinfeu italianos conservados en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica).
Fotografías de Europeana.





Imágenes 283 y 284

Firlinfeu italianos conservados en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica).
Fotografías de Europeana.



**Imagen 285**

Firlinfeu moderno conservado en el Museo Etnologico Monza e Brianza (Italia). Fotografía de World Wide Meta Museum.

Cantù), Lecco (Lecco, Mandello del Lario, Olgiate Molgora, Oggiono, Cesana Brianza, Civate) y Bèrgamo (Foti, 1985-86)³¹.

Si bien comenzó cumpliendo un rol solista (o, a lo sumo, agrupado en dúos o tríos) a inicios del siglo XVIII, el *firlinfeu* se integró pronto en bandas, junto a instrumentos como la guitarra, la armónica o el acordeón.

[31] *Vid.* "Interviste Fondo Roberto Leydi" en Centro di dialettologia e di etnografia – Bellinzona.
(<http://www4.ti.ch/decs/dcsu/ac/cde/teche/audio/interviste-fondo-leydi/>).





Imágenes 286 a 289

Intérpretes de *firlinfeu*. Fotografías de Flickr, Alta Brianza, Comune di Olgiate Molgora y Circolo Culturale Sardegna.

Finalmente, hacia 1920-1930 y con foco inicial en Brianza, se crearon bandas compuestas únicamente por varios tamaños de *firlinfeu*, dedicadas generalmente a interpretar canciones folklóricas. Durante el periodo de guerras mundiales y el del régimen fascista italiano, tales bandas recibieron apoyo estatal³², y muchas de ellas se centraron en tocar fragmentos de óperas (Leydi, 2003). Una prueba de ello puede escucharse en los registros del célebre etnomusicólogo Alan Lomax, que grabó a un grupo ("I Siffoi", de Bottanuco, provincia de Bérgamo, fundado en 1876) en septiembre de 1954 tocando un aria del *Rigoletto* de Verdi.

Una "orquesta" de *firlinfeu* incluye alrededor de 20-25 flautas de hasta siete tamaños distintos, cuyas tesituras responden a las "voces" clásicas

[32] Vid. "Il flauto di Pan" en Museo Etnografico dell'Alta Brianza. (http://www.parcobarro.lombardia.it/_meab/content/view/49/48/).



238

Imágenes 290 y 291

Intérpretes de *firlinfeu*. Fotografías de Comune di Usmate Velate y La Brianzola.





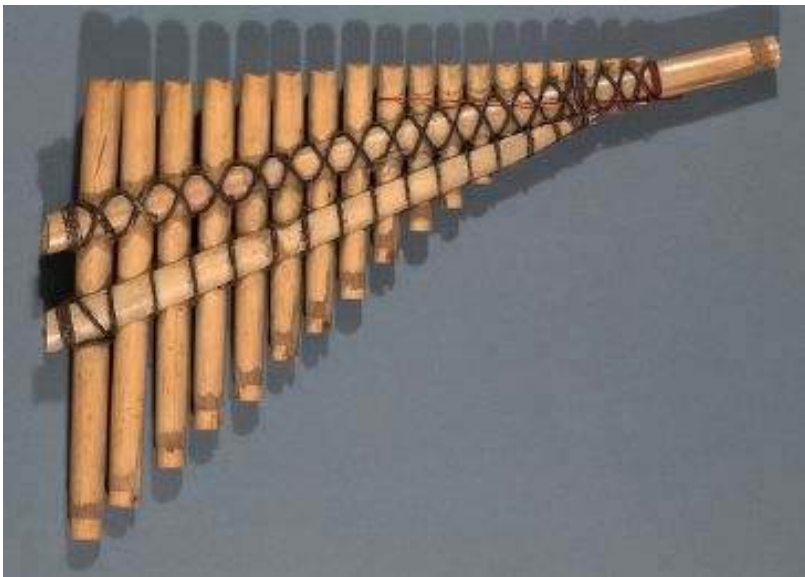
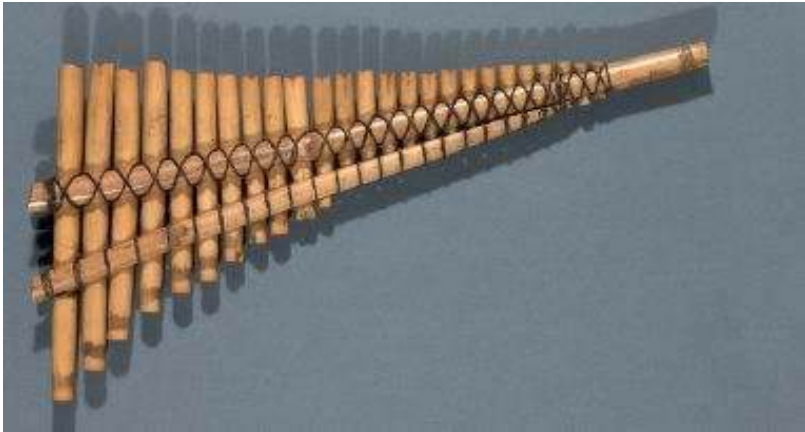
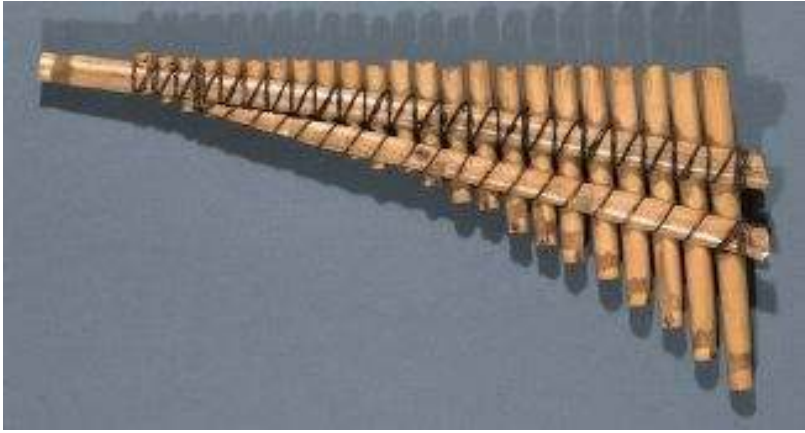
Imagen 292

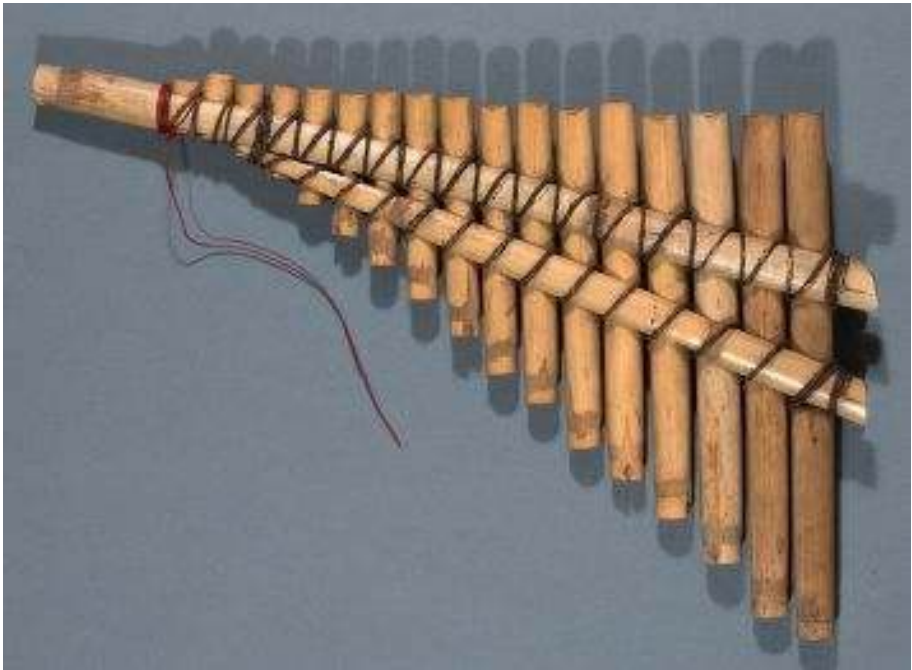
Intérpretes de *firlinfeu*. Fotografía de La Brianzola.

(soprano, contralto, tenor y bajo). Los tamaños más comunes, de menor a mayor, se llaman *cantini*, *controcantini*, *accompagnamenti*, *bassetti* y *bassi* (estos últimos, de hasta 1,40 mts. de altura y provistos de 32 tubos). Dentro de la banda, los instrumentos se organizan en tres secciones: *canto* (6-8 instrumentos con dos voces, *primo cantabile* y *secondo cantabile*, que ejecutan la melodía), *accompagnamento* (tamaños intermedios, acordes armónicos a contratiempo), y *ritmo* (los instrumentos más grandes, bajos).

Los tubos se elaboran con cañas (generalmente del género *Arundo*) que se cortan en zonas húmedas y se dejan secar 4-6 meses siguiendo un proceso que incluye exponerlas al sol y a la intemperie. Las más largas disponen de una boquilla cónica, armada con anillos concéntricos, que facilita el soplo (Sirico, 2008).

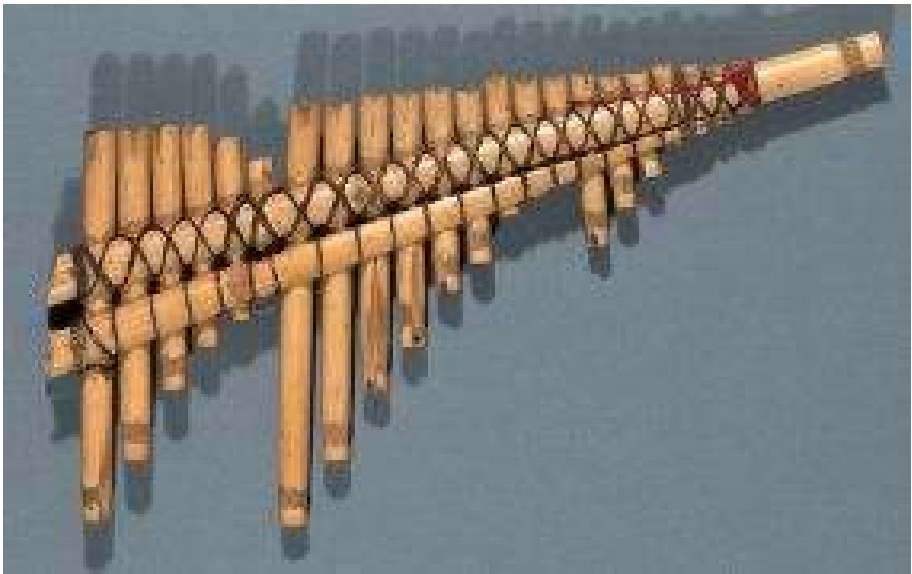
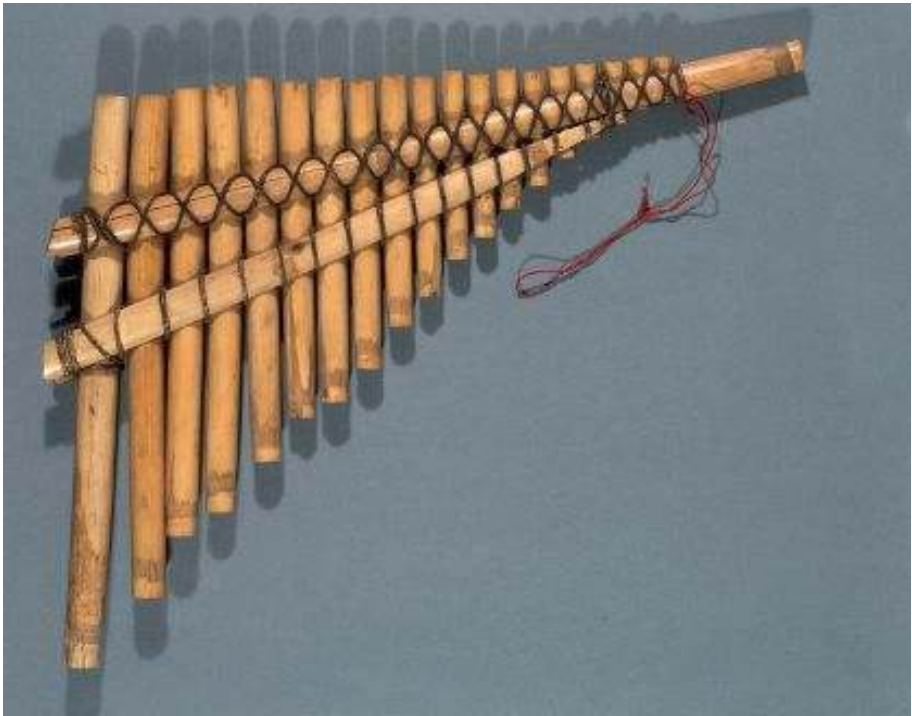
En Como y Lecco, la flauta es denominada *firlinfò* o *firlinfö*; en Busnago (provincia de Monza y Brianza) y Canzo (provincia de Como), *fit-fut* o



**Imágenes 293 a 297**

Banda de *firlinfeu* de Brianza, completa (1943). Fotografías tomadas de la Biblioteca del Congreso de los EE.UU.





Imágenes 298 a 301

Banda de *firlinfeu* de Brianza, completa (1943). Fotografías tomadas de la Biblioteca del Congreso de los EE.UU.

fit-fucc; en Erba y otras zonas de la comarca del Comasco, *fregamuson* o *gratamuson*; en Bernareggio (provincia de Monza y Brianza) y en Bérgamo, *urghenit* y *sifol*; y en Caravaggio (provincia de Bérgamo), *bilifú*. Los términos *firlinfeu* (y sus derivados) y *fit-fut* (y sus derivados) son onomatopéyicos, mientras que *fregamuson* (y sus derivados) se refiere al modo de interpretación (puede traducirse, *grosso modo*, como "friegahocico").

Estas flautas de Pan se han mantenido vivas de la mano de los conjuntos tradicionales, sobre todo en ámbitos rurales³³. Tales conjuntos (de canto y danza) visten de acuerdo al patrón que inmortalizó el escritor Alessandro Manzoni al caracterizar al pueblo lombardo en su obra *I Promessi Sposi* ("Los novios"), todo un modelo para el romanticismo italiano. El repertorio actual está constituido por música tradicional, bailes característicos, *bosinate* y cantos populares lombardos (p.e. vals, polca, chotis, mazurca...). Participan en fiestas como los carnavales, celebraciones populares, banquetes y bodas (Molinari, s.f.).

En Ucrania se interpreta la *rebroy* (ребро) o *svyryli* (свирілі) de 15-20 tubos, sobre todo en los *oblasts* del área occidental del país, y muy especialmente los de los Cárpatos, fronterizos con Rumania y Moldavia (antiguas regiones de Bucovina y Rutenia). Generalmente, los tubos (de caña, junco, madera o hueso) se organizan en orden descendente, aunque en ciertas épocas también se dio la silueta triangular clásica de Eslovenia y regiones adyacentes (*vid. infra*)³⁴. No obstante, esta versión nacional de flauta de Pan ha ido perdiendo terreno durante los últimos años debido a la exitosa introducción en el país de la *nai* rumano-moldava (llamada *naj*

[33] *Vid.* La Brianzola.
(<http://www.labrianzola.it/site/amministrazione/lostrumento>).

[34] *Vid.* "Kuvytzi (svyryli)" en Українські народні пісні.
(<http://proridne.com/>).



Imagen 302

Svyryli de Ucrania. Fotografía tomada de Cherkassky (1990).



Imagen 303

Skudučiai lituana conservada en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica).
Fotografías de Europeana.

(най) en ucraniano). Afortunadamente, artistas nacionales como Evgen Brobovnikov están recuperando la antigua tradición.

Existieron además las *kuytzi* (кувиці), aerófonos similares a las *kugikly* de Kursk (Rusia, *vid. infra*) que se utilizaron al noreste del país, sobre todo en el *oblast* ucraniano de Chernihiv (Humeniuk, 1967; Mizynec, 1984), así como en el de Kharkiv y, probablemente, en el de Sumy. Se trataba de grupos de flautas de entre 1 y 5 tubos que eran tocadas por mujeres y niñas y se interpretaban, por lo general, el día 13 de junio (Sumtsov, 1918/2011). También se usaban en los bailes de Pascua, tocándolas junto al oboe *duduka* o *dudka*. En los años 70' aparecieron *kuytzi* de 3 tubos introducidos en una pieza de madera perforada con otros tantos orificios. Los tubos, de caña, estaban abiertos por ambos lados, sellándose el infe-



Imagen 304

Skudučiai lituana. Fotografía de Anthology of Lithuanian Ethnoculture.

rior con un tapón de caucho que podía moverse para modificar la afinación. Popularizadas por Oleksandr Shl'onchyk, fueron ejecutadas por grupos como el de la Casa de la Cultura de Koryukovka, en Chernihiv. En los 80', en Dmytrivka (distrito de Odesa, cerca de la frontera con Moldavia), E. Bobrovnikov organizó un conjunto de *kuvytzi*, también de 3 tubos cada una, pero ampliando el rango tonal.

En algunos puntos aislados de la región etnográfica de Aukštaitija, al noreste de Lituania (sobre todo en los municipios de Kupiškis, Biržai y Rokiškis del condado de Panevėžys) aún suenan las *skudučiai* (*skudutės*, *skudai*, *skurdučiai*, *skurdutės*, *skurgučiai*, *tūteklės* o *tutučiai*), similares a las ya olvidadas *vihellysputki* (*putkipilli*, *huilu*) del centro y el oeste de Finlandia y la orilla norte del lago Ladoga y el istmo de Carelia (Hokka, 2008). Se trata de *stopped-pipes*, tubos sueltos elaborados a partir de caña, tallos de umbelíferas, madera (fresno, arce, aliso o sauce) o corteza



Imágenes 305 y 306

Skudučiai lituanas. Fotografías de fuente no registrada y Ansamblis Lietuva.



**Imagen 307**

Skudučiai. Fotografía de BalticShop.

(sauce); en este último caso se denominan *žievės* ("corteza") *skudučiai*. Cada tubo mide 2-3 cms. de diámetro, con una pared de 2-3 mm. de espesor y una embocadura con un bisel doble. Su longitud oscila entre los 7 y los 15 cms. de media. Originalmente, para elevar el tono se usaban piedrecillas, guisantes o cera, aunque en la actualidad los tubos vienen dotados de un tapón inferior móvil.

El conjunto incluye entre 5 y 8 tubos, cada uno en manos de una persona (aunque antaño cada músico podía tener más de uno, una práctica que se está recuperando gradualmente), y separados por intervalos de segunda. En la actualidad es ejecutado sobre todo por mujeres, aunque antiguamente era empleado especialmente por los hombres. Solían utilizarse en



Imágenes 308 y 309

Intérpretes de *skudučiai*. Fotografía de Pasakų kūrimo virtuvėlė y Vakarų Ekspresas.





Imagen 310

Skudučiai en un sello postal de la antigua Unión Soviética. Fotografía de Epallmall's Blog.

contextos festivos y en celebraciones agrícolas: durante los descansos del trabajo diario, en las cosechas comunales *pabaigtuves*, en el pastoreo nocturno de caballos *naktigone*... Con ellas, además de composiciones propias para el instrumento, se interpretaban sobre todo *sutartinės* instrumentales, un estilo polifónico único, prácticamente extinto dentro de la cultura popular pero conservado por algunos conjuntos tradicionales.

La antigua música de las *skudučiai* se ajustaba perfectamente a la estructura de los *sutartinės*. De acuerdo a Virbašius, (s.f.), se basaba en intervalos de segunda, en una estructura sincopada, y en la repetición de la cuarta y la octava figura rítmica sobre un compás de 2/4. Los intérpretes solían repartirse los tubos de tal forma que cada músico tuviera varios, correspondientes a distintas notas. Respetando el ritmo principal, los silencios y las figuras rítmicas propias, los ejecutantes eran capaces de improvisar y crear una música polifónica tremendamente expresiva. Antes de comenzar los tubos eran afinados interpretando alguna melodía conocida y ajustando las posibles desafinaciones.

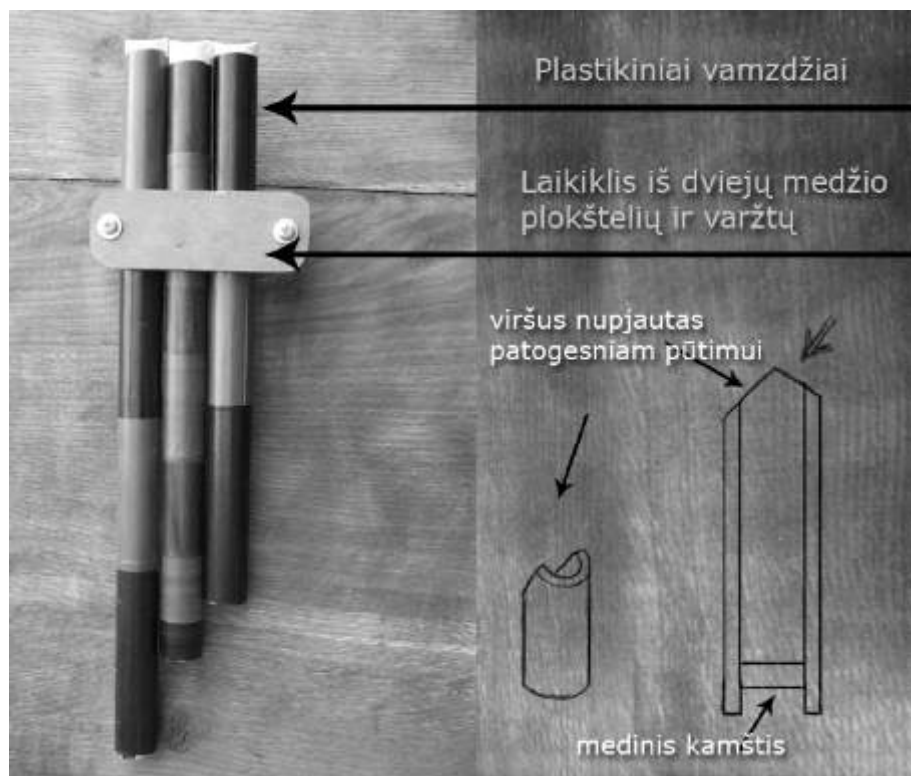


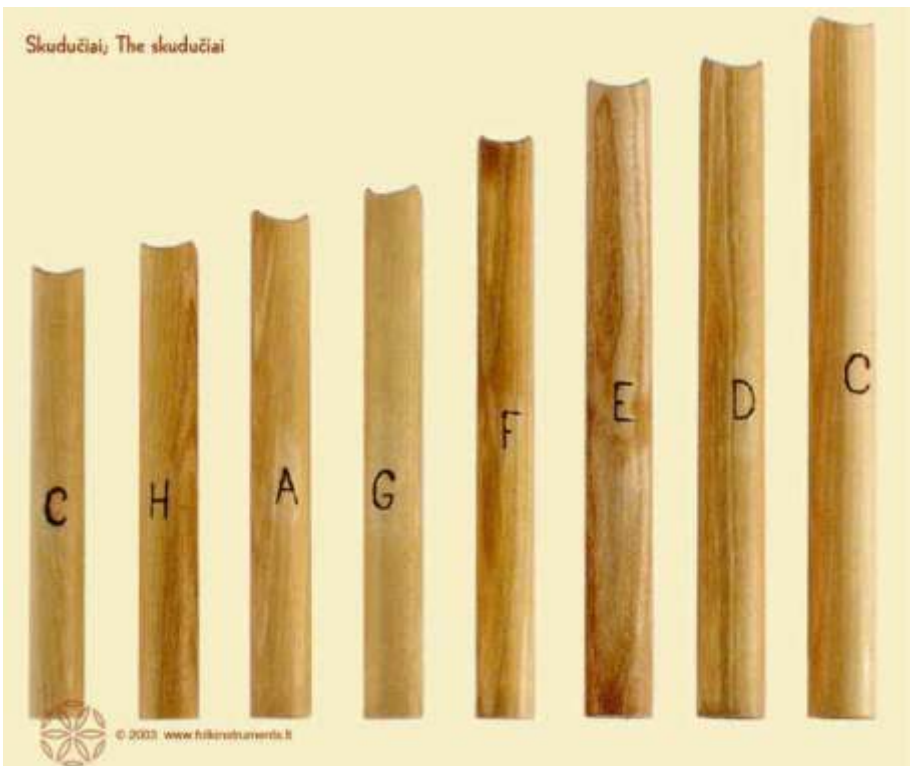
Imagen 311

Instrucciones para construir una *skudučiai* moderna. Fotografía de fuente no registrada.

Se cree que su uso habría estado extendido a todas las tierras altas lituanas (no se ha comprobado su presencia en las tierras bajas de Suvalkai y Žemaitija o Samogitia), y que hacia principios del siglo XX su área de distribución se redujo drásticamente (Žilevičius, 1935, 1957; Baltreniene y Apanavicius, 1991; SLE; 1998; Goertzen, 2001; Ambrazevičius y Žarskiene, 2009). Las variantes atadas (flautas de Pan en sentido estricto), si bien escasas, existían, y habrían sido llamadas *skaudutas*.

Imágenes 312 y 313

Skudučiai. Fotografías de Lietuvių Liaudies Instrumentai.





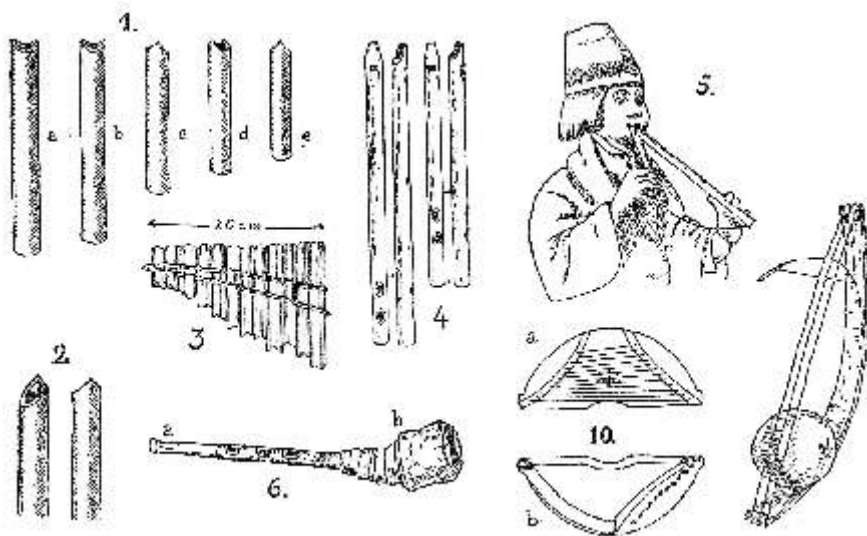


Imagen 314

Skudučiai en un grabado antiguo. Fotografía de Aruodai.



Imágenes 315 y 316

Arriba, *skudučiai* (fotografía del Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Bélgica).
Izquierda, construcción de *skudučiai* (fotografía de Kūtvėlos kelionės ir klajonės).



Imagen 317

Vihellysputki. Fotografía de Minna Hokka.

En Rusia existe una antiquísima tradición de flautas de Pan, de características musicales arcaicas, de origen campesino y siempre en manos femeninas. Buena parte corre auténtico peligro de desaparición, o ya ha

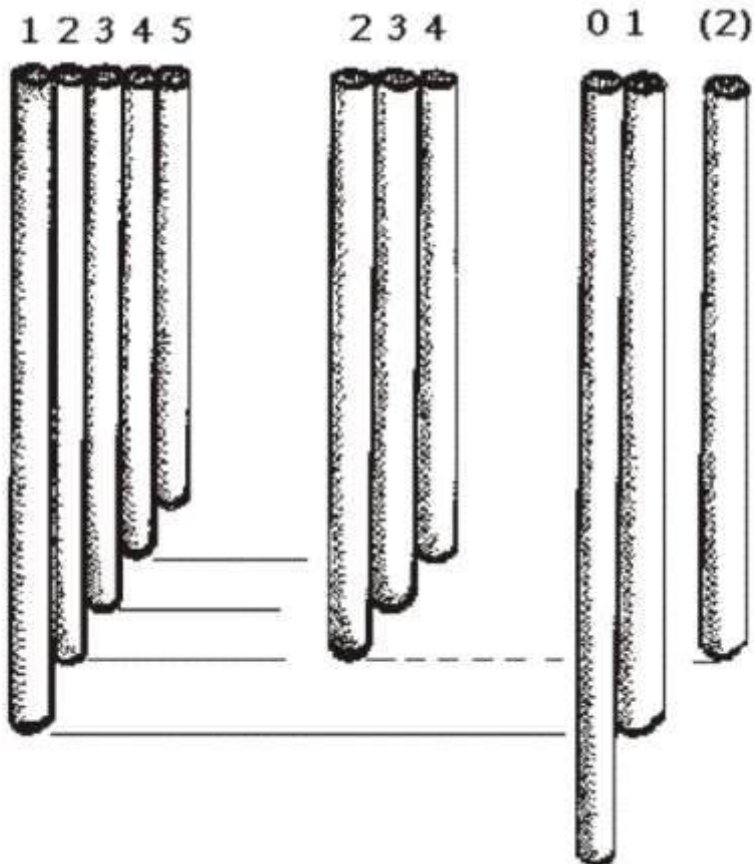
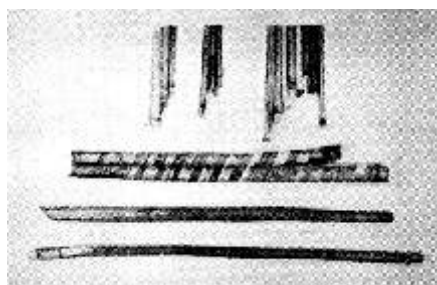


Imagen 318

Kugikly de Kursk. Dibujo de Velichkina (1996).

desaparecido de sus contextos originales (sobre todo por la destrucción de los mismos debido a la modernización y urbanización). Forman parte de ella las *kuim(a) chipsam* del sur y suroeste de la República de Komi; las *pölyannez* y *pölyanyas* del distrito autónomo de los Komis de Perm; y las *kuvikly* o *dudki* de Briansk, las *vikushki* de Kaluga y las *kugikly* o *kuvichki* de Oriol, Riazán y Kursk, en el sudoeste del país (Krader, 1967; Velitchkina, 1996; Žarskiene, 2003). También fueron usadas en Transladoga y Carelia hasta los años 80', pero como parte de juegos infantiles (p.e. el escondite), y no para hacer música.



Imágenes 319 a 322

Flautas Komi. Fotografías de Komi Zyrians Traditional Culture.

Las flautas del área cultural Komi (Chistalev, 1984) se denominan *pölyannez* (*pöliannez*) o *dudkaez*, *pölyanyas* (*pölian'ias*) y *kuim(a) chipsam*. Todas ellas se elaboran de tallos secos de plantas del género *Angelica*, que crecen en lugares húmedos y se cortan a finales de septiembre. Ninguna supera los 45 cms. de largo y todas, como queda dicho, aparecen en manos femeninas. Las *pölyannez* (literalmente, "los tubos") se tocan de a pares (una *pöltan*, mayor, y una *pölyalan*, menor), cada una de ellas teniendo dos tubos atados, generalmente llamados *ydzhyd* ("grande") e *ichöt* ("pequeño"). Por su parte, las *pölyanyaz*, del área del alto Víchegda, incluyen entre 4 y 12 tubos que no se unen entre sí. Finalmente, las *kuim(a) chipsam* incluyen dos pares de instrumentos (*ydzhyd* e *ichöt*), cada uno con 3 (*kuim*) tubos, que suelen llamarse como los dedos de la



Imagen 323

Kugikly. Imagen de Meloman-Sotik.

mano: *ydzhyd* (medio), *nimtön* (anular) y *chal* (meñique). Chistalev señala que los nombres de los tubos puede variar de lugar en lugar, y que dependen de la posición que ocupan en la flauta, el rol que juegan en la melodía, el sonido que emiten, etc. Asimismo, detalla el asombroso abanico de recursos sonoros que las intérpretes emplean cuando ejecutan estas flautas.

Este autor también apunta que las tradiciones sonoras del área Komi se replican en la vecina República de Udmurtia. Estarían presentes, por otra parte, en la cercana República de Chuvash, donde el instrumento se denominaría *evvi*, y en Belgorod, desde donde esta tradición se encadena con la de las flautas ucranianas (*vid. supra*).

Las flautas específicamente rusas consisten, básicamente, en 3-10 tubos de caña, plantas huecas (género *Angelica* y similares), saúco o madera



Imagen 324

Kugikly. Imagen de Meloman-Sotik.

(en la actualidad, también de plástico o metal) agrupados (pero no atados ni unidos) de diferentes formas. Las *kugikly* de Kursk (de *kuga*, arcaísmo ruso para "junco") fueron descritas por primera vez en 1831, por Dmitryukov, en el *Moscow Telegraph*, y hay varias menciones a su presencia y uso en la literatura rusa del siglo XIX. Esta agrupación organiza sus tubos en conjuntos o "instrumentos" de 5, 3 y 2 tubos, llamados *para*, *pridulval'nye* y *gukal'nye* respectivamente. Las flautas se interpretan de forma combinada (en un estilo parecido al de los pigmeos de África central) y, a diferencia de lo que ocurre en Briansk (en donde las *kuvikly*, generalmente de saúco descortezado, son ejecutadas moviendo la cabeza sobre los tubos), en Kursk es el instrumento el que se desplaza sobre los labios.

El intérprete de la parte melódica usa el *para*, cuyos 5 tubos forman un pentacordo diatónico al que puede agregarse un sexto tubo a un intervalo de segunda, tercera o cuarta por debajo. Los nombres de los tubos, del más grave al más agudo, son *guden* ("zumbido"), *podgunen* o *podgudka* ("por debajo/cerca del *guden*"), *srednyaya* o *tretyaka* ("medio" o "pequeño tercero"), *podpyatushka*, *chetvertaka* o *zlimzyutka* ("por debajo del pequeño quinto" o "cuarto"), y *pyatushka* o *mizyutka* ("pequeño quinto"). Los ejecutantes de esta melodía principal acompañan su interpretación con su voz, una técnica denominada *spaukanye* o bien *fifkanye* o *fafkanye*, por las sílabas que pronuncian, "fif" o "faf".

Cuando se construye el instrumento (tarea que generalmente queda en manos de los propios intérpretes), y siempre que no se copien las dimensiones de uno antiguo, se toma la medida entre el pulgar y el dedo medio, totalmente separados, para elaborar el primer tubo. Los restantes tubos se cortan una falange del dedo índice más corto que el anterior. Otra variedad toma como referencia la longitud de cada dedo, comenzando por el índice (variante antropométrica que viene respaldada por los nombres *guden*, *podguden*, *siregnyaka*, *podmizyutka* y *mizyutka*, correspondientes a los de los dedos). De hecho, en ausencia de un instrumento real, el músico puede "soplar sus dedos" y usar su propia voz para imitar el sonido.

Con ellas se interpreta *khorovod* (Zemtsovsky, 2000), música que acompaña a una antiquísima combinación de danza circular y canto coral. Pueden tocar junto a otros instrumentos, como la flauta de madera *pyzhatka*, el clarinete *zhaleika* o el violín. Por lo general, las actuaciones solistas no son apreciadas en absoluto, y para los varones, interpretar una de estas flautas femeninas es motivo de vergüenza.

En Briansk, por su parte, la tradición de los *kuvikly* es mucho más arcaica. La parte líder o melódica se interpreta en dos tubos (*gudok* y *podpischik*) o en tres (*gudok*, *seredyanka* y *mezyanka*, o *gudok*, *podgudok* y *pischik*). Uno de ellos se usa para *spaukanye* con la voz; los intérpretes por

**Imagen 325**

Trstenke eslovena conservada en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica).
Fotografías de Europeana.

lo general acuerdan de antemano quién va a usar qué tubo. En ciertos lugares (p.e. Chernetovo) se soplan dos tubos a la vez.

Los intervalos entre tubos en Briansk son tremendamente variables e inestables, y a veces ni siquiera son significativos, aunque por lo general oscilan entre una segunda menor y una tercera. Lo único que parece importante es que cada tubo sea un dedo más largo que el siguiente y que el tono sea perceptiblemente más bajo. Los *kuvikly* se pueden escuchar durante la recogida del heno y en paseos; acompañan danzas y cantos populares.



Imágenes 326 y 327

Trstenke eslovenas. Fotografías de Arnes y RTV SLO.





Imágenes 328 y 329

Trstenke eslovenas. Fotografías de Música para ver y David Cathell Photography.





Imagen 330

Panpfeife de Estiria (Austria) conservada en el Germanisches Nationalmuseum (Alemania).
Fotografía de Europeana.

En Eslovenia se empleaba la *trstenke*³⁵ (de *trstike*, "caña"), una flauta de Pan de silueta triangular y hasta 25 tubos, construida con cañas de los pantanos por los pastores del este del país, sobre todo de Ptuj, Haloze, Dolenjska, Prekmurje, Porabje y Koroška (regiones de Baja Estiria, Baja Carniola y Carintia). De acuerdo a ciertas fuentes orales, se vendían *trstenke* de hasta medio metro de ancho en las ferias de Haloze hacia 1900. Durante la II Guerra Mundial prácticamente desapareció, pero su uso se ha recuperado en los últimos tiempos para acompañar algunas danzas y canciones tradicionales.

En la vecina Croacia, el mismo instrumento fue denominado *trstenice* u *orglice* (de *orgulje*, "órgano"). No tuvo una gran influencia o un papel

[35] También llamada *orglice*, *dudle*, *hrvaške dudle*, *piskulice*, *pištulice* o *igrce*. Vid. Arnes (http://www2.arnes.si/~osmbcirkl1/trstenke/trstenke_index_raziskovalna.htm).



Imágenes 331 y 332

Panpfeife de Estiria (Austria) conservadas en el Germanisches Nationalmuseum (Alemania).
Fotografías de Europeana.





Imágenes 333 y 334

Panpfeife de Estiria (Austria) conservadas en el Germanisches Nationalmuseum (Alemania).

Fotografías de Europeana.





Imágenes 335 y 336

Panpfeife de Estiria (Austria) y de Baviera (Austria). Fotografías de Europeana.



**Imagen 337**

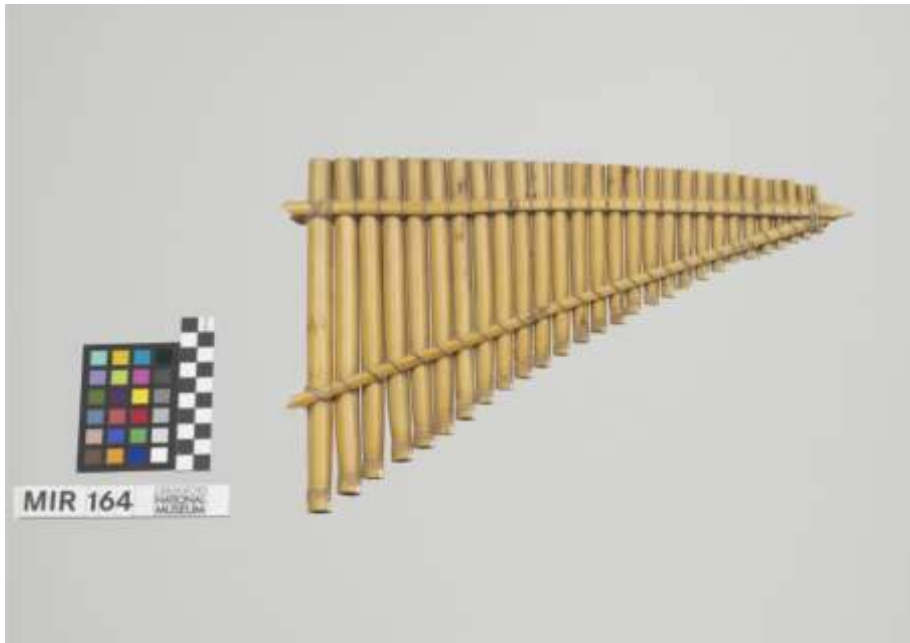
Panpfeife de Baja Austria (Austria) conservada en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica). Fotografía de Europeana.

destacado en la música tradicional croata. Desapareció, al igual que la eslovena, aunque ha sido recuperada por el músico Stjepan Večković (vid. Večković, s.f.). La *trstenice* puede tener hasta 42 tubos, y su empleo estuvo localizado en la región de Hrvatsko Zagorje (las áreas al norte de



Imágenes 338 y 339

Flautas de Tirol del Sur (Italia) conservadas en el Germanisches Nationalmuseum (Alemania).
Fotografías de Europeana.





Imágenes 340 y 341

Flautas de Tirol del Sur (Italia) conservadas en el Germanisches Nationalmuseum (Alemania).
Fotografías de Europeana.

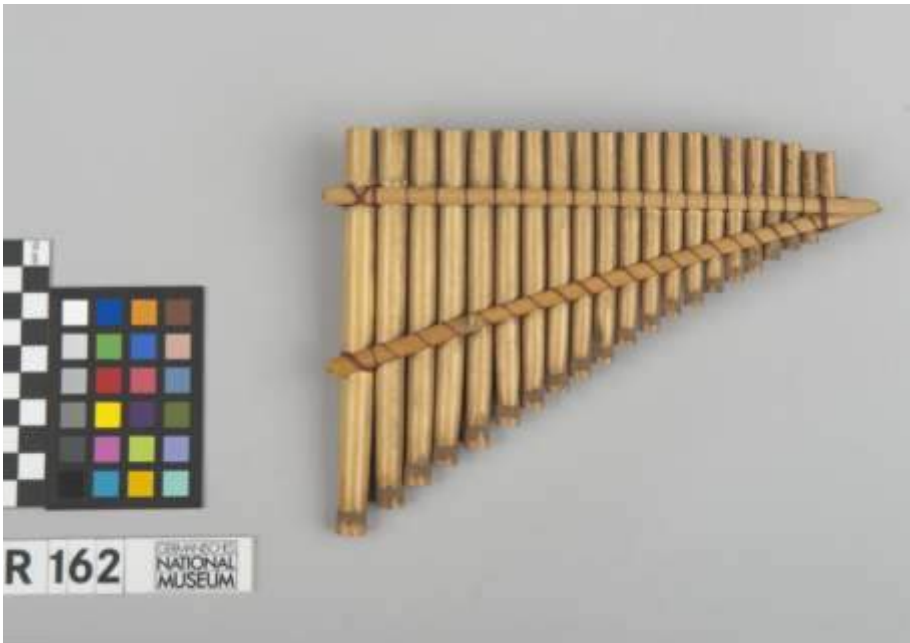




Imagen 342

Fotzhobel. Fotografía de The Five Colleges of Ohio – Digital Collections.

las montañas de Medvenica, incluyendo los condados de Međimurje y Podravina), al norte de Zagreb (frontera con Eslovenia), y en el condado de Bjelovar-Bilogora (Croacia).

Desde Eslovenia, la presencia de esa flauta de Pan triangular puede rastrearse, al menos a través de ejemplares museísticos, hasta áreas vecinas: la provincia autónoma italiana de Bolzano-Alto Adigio (Tirol del Sur), los estados federados austriacos de Baja Austria y Estiria, y el sur del estado federado alemán de Baviera. En Austria y Baviera se la empleó hasta mediados del siglo XIX, cuando fue sustituida por la armónica y desapareció. En su *Bayerischen Wörterbuch* (1827), Johann Andreas Schmeller indica que se llamaba *fotzhobel*, *pfozhobel* o *fozhobel*. Tenía unos 11 tubos de caña con el extremo inferior tapado con cera, sujetos por una ancha cinta de cuero asegurada con cordel (Garchingner Pfeifer, 2012).

En el Tirol del Sur existen asimismo flautas con tubos en orden descendente, quizás una influencia de las vecinas *firlinfeu* lombardas.

En Polonia se interpretaron las *multanki* y las *skuducze* hasta bien entrado el siglo XIX. Se cree que *multanki* sería un término de origen valaco; muchos valacos se asentaron en el sur de Polonia en la segunda mitad del siglo XIV, y habrían denominado así a una flauta que ya existía en ese territorio, y que les pareció familiar a la interpretada en Valaquia. Con 10-15 tubos de caña colocados en una única hilera en orden decreciente, fue un instrumento muy popular durante el Renacimiento (siglos XV-XVI), como reflejan numerosos villancicos y canciones pastorales. En la actualidad ya no se emplea, aunque algunos grupos folklóricos pretenden recuperarla³⁶.

En áreas cercanas, en Hungría, está documentado el uso de la *pánsíp* (István, 2001).

[36] *Vid.* "Fletnia pana w polsce" en Internetowy Serwis Fletniowy. (http://www.fletnia-pana.pl/fletnia_pana_w_polsce.htm).



Bibliografía

Ahuir, Xavier (1989). Instruments de música tradicionals valencians construïts en canya. *Tallers de Música Popular*. Valencia: Direcció General de Centrs i Promoció Educativa.

Alexandru, Tiberiu (1956). *Instrumentele muzicale ale popurului Român*. Bucarest: Editura de Stat pentru Literatura si Arta.

Alexandru, Tiberiu (1975). Naiul românesc. *Revista de Etnografie și Folclor*, 20 (1), pp. 33-49.

Alfred, Virginie (2009). *In de Ban van Pan: Archeologische studie van twee gallo-romeinse muziekinstrumenten gevonden te Allter-Loveld*. [Tesis]. Gante: Universiteit Gent.

Ilustración M

"Flauta de Pan". Siglo I. Museo Arqueológico Palazzo Massimo de Roma (Italia).

Flickr.com.

Alonso y García del Pulgar, Tomás; Napal Oteiza, Ángel (1991). Iconografía musical de Navarra. Merindad de Estella. *Cuadernos de Sección. Folklore 4*. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, pp. 125-166.

Álvarez Acero, Teresa (2006). Los instrumentos tradicionales en Asturias. *Cultura tradicional asturiana y educación musical. La pedagogía etnomusical*. Oviedo: Universidad de Oviedo.

Ambrazevičius, Rytis; Žarskiene, Rūta (2009). Tunings of Lithuanian Skudučiai. En *CIM09: Fifth Conference on Interdisciplinary Musicology*. París, Francia, 26-29 de octubre.

AND [Anglo-Norman Dictionary – Online Edition] (2006-8). *Frestel*. [Online]. <http://www.anglo-norman.net/D/frestel>

Anglès, Higiní (1988). *La música a Catalunya fins al segle XIII*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya.

Apan, Valeriu. (2000). Romania. En Rice, T.; Porter, J.; Goertzen, C. (eds.) *Garland Encyclopedia of World Music. Volume 8: Europe*. Londres: Routledge.

Aragonés Estella, María Esperanza (1993). Música profana en el arte monumental románico del Camino de Santiago navarro. *Príncipe de Viana*, 54 (199), pp. 247-280.

Baines, Anthony (1962). *Woodwind instruments and their history*. Londres: Faber y Faber Ltd.

Baltreniene, Marija; Apanavicius, Romualdas (1991). *Lietuvių liaudies muzikos instrumentai*. Vilnius: Vilnius Mintis.

Becker, Lawrence; Kondoleon, Christine (2005). *The arts of Antioch: Art historial and scientific approach to Roman mosaics and a catalogue*

of the Worcester Art Museum Antioch Collection. Worcester: Worcester Art Museum.

Behn, Friedrich (1954). *Musikleben im Altertum und frühen Mittelalter*. Stuttgart: Hiersemann.

Beltrán Argiñena, Juan Mari (1998). San Telmo Museoko soinu eta hots tresnak. *Lankidetzan*, 5. Euskomedia Fundazioa.

Beltrán Argiñena, Juan Mari (2001). Lan erritmoetatik musikara. *Jentilbaratz*, 7, pp. 119-155.

Beltrán Argiñena, Juan Mari (2012). "Flauta". En Lasa Fondoa, Bernardo Estornés. *Auñamendi Eusko Entziklopedia*. EuskoMedia Fundazioa.

Boghici, Marian (2008). Popular organology: its dynamic between tradition and creativity. *Journal of Science and Arts*, 8, 1 (8), pp. 188-191.

Bowles, E. A. (2009). Haut and Bas: The Grouping of Musical Instruments in the Middle Ages. En T. McGee (ed.). *Instruments and their Music in the Middle Ages*. Londres: Ashgate Publishing, pp. 3-28.

Brem, Hansjörg (2008). A Roman Panpipe from Eschenz. En A.A. Both, R. Eichmann, E. Hickmann, L.-Ch. Koch (eds.). *Studien zur Musikarchäologie 6; Orient-Archäologie 22*. Rahden: Leidorf, pp. 3-12.

Brown, Edwin L. (1981) The Lycidas of Theocritus's Idyll7. *Harvard Studies in Classical Philology*, 85, pp. 59-100.

Buchner, Alexander (1980). *Encyclopédie des instruments de musique*. París: Gründ.

Calderón Dorda, Esteban (2000). El léxico musical en Teócrito. *Habis*, 31, pp. 99-112.

Càssola Guida, Paola (1989). *I bronzetti friuliani a figura umana*. Roma: Bretschneider.

Clare, Henrietta (1993). Roman panpipes found in London. *London Archaeologist*, 7 (4), pp. 87-92.

Connelly, Joan Breton (2009). Hybridity and identity on late Ptolemaic Yeronisos. *Cahiers du Centre d'Études Chypriotes*, 39, pp. 69-88.

Consello da Cultura Galega (2010). Chifre. *Os instrumentos musicais na tradición galega*. [Online].

Crozet, René (1964). Recherches sur la sculpture romane en Navarre et en Aragon. *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 7 (27), pp. 313-332.

Chistalev, Prometey (1984). *Komi narodnye muzykal'nye instrumenty*. Syktyvkar: Komi knizhnoe izd-vo

Del Canto Nieto, José Ramón (ed.) (2003). *Metamorfosis de Antonino Liberal*. Madrid: Akal.

Díaz, Joaquín (2012). Música en el Quijote. *El Norte de Castilla*, 1 de diciembre. [Online]. <http://www.funjdiaz.net/lapartitura1.cfm?ID=281>

Dieu, Lionel (s.f.). Cors et trompes: les fonctions. *Apemutam*. [Online]. <http://apemutam.musiques-medievales.eu/corfonctions.pdf>

Doppelfeld, Otto (1964). *The Dionysian mosaic at Cologne Cathedral*. Colonia: Greven.

Efron, Mario (2010). Instrumentos clandestinos (La flauta del afilador). *Sonidos clandestinos*. [Online].

Fleischhauer, Günter (1964). Musik des Altertums: Etrurien und Rom.

Musikgeschichte in Bildern, 2 (5). Leipzig: Deutscher Verlag für Musik.

Foti, Giorgio (1985-1986). *Il flauto di Pan in Lombardia*. [Tesis]. Bologna: Università degli Studi di Bologna.

Galletti, Abbé Jean-Ange (1863). *Histoire illustrée de la Corse*. Paris: Imprimerie de Pillet Fils Aine.

Galsterer, Brigitte y Hartmut (1965). Die römischen Steininschriften aus Köln. *Wissenschaftliche Kataloge des Römisch-Germanischen Museums Köln*, 2.

Garching Pfeifer (2012). *Fozhobel*. [Online]. <http://www.garching-pfeifer.de/pfozhobel.htm>

Garmendia Larrañaga, Juan; Mendiguren Bereziartu, Xabier (2009). *Juan Garmendia Larrañagaren Hiztegi Etnografikoa*. Donostia: Eusko Ikaskuntza.

Getz-Gentle, Pat (2001). *Personal styles in early Cycladic Sculpture*. Madison [WI]: The University of Wisconsin Press.

Getz-Preziosi, Pat (1981). The Male Figure in Early Cycladic Sculpture. *The Metropolitan Museum of Art Journal*, 15, pp. 5-33.

Ghilaș, Victor (2010). Naiul. En *Patrimoniul cultural imaterial al Republicii Moldova (UNESCO)*. [Online].

Giménez Aísa, Pilar; Azcona Latasa, Jonu (2009). *El Románico de las Cinco Villas*. Ejea de los Caballeros: ADEFO Cinco Villas.

Ginsberg-Klar, María E. (1981). The archaeology of musical instruments in Germany during the Roman period. *World Archaeology*, 12 (3), pp. 313-320.

Goertzen, Chris (2001). Lithuania. En Rice, T.; Porter, J.; Goertzen, C. (eds.) *Garland Encyclopedia of World Music. Volume 8: Europe*. Londres: Routledge.

Gómez López, Ricardo (2011). Presencia e influencia del castellano en el manuscrito Lazarraga. *Oihernart*, 26, pp. 231-258.

Gow, A.S.F. (1934). The Panpipe of Daphnis. *The Classical Review*, 48 (4), pp. 121-122.

Gowen, Margaret (2004). *4000 year-old music?: Unique prehistoric musical instrument discovered in Co. Wicklow, Ireland*. [Online].

Haas, Gerlinde (1985). *Die Syrinx in der griechischen Bildkunst*. Viena: H. Böhlau.

Hands, Anthony R. (1974). A pottery syrinx from Shakenoak Farm. *The Galpin Society Journal*, 27, pp. 132-135.

Häusler, Alexander (1960). Neue Funde steinzeitlicher Musikinstrumente in Osteuropa. *Acta Musicologica*, 32, pp. 151-156.

Hertea, Josif (1988). Fenomen na grani vocal'nogo i instrumental'nogo: fifa - vid rumynskoi fleity" [Fenómeno en la frontera entre lo vocal y lo instrumental: fifa, un tipo de flauta rumana]. En Gippius, Evgenii (ed.) *Narodnye muzykal'nye instrumenty i instrumental'naia muzyka. Vol. 2*. Moscú: Sovetskii kompozitor.

Hokka, Minna (2008). *Vihellysputki*. [Online].

Homo-Lechner, Catherine (1987). Une flûte de Pan Gallo-Romaine au Musée Archéologique de Metz. *Archaeologia Musicalis*, 1, p. 5.

Hoops, Johannes; Beck, Heinrich et al. (1968-2007). *Reallexikon der*

Germanischen Altertumskunde. Vol. 9. Berlín/Nueva York: De Gruyter.

Huerta Huerta, Pedro Luis (2007). *Entre el pecado y la diversión: Las representaciones juglarescas en el románico español. El mensaje simbólico del imaginario románico.* Aguilar de Campoo: Fundación Sta. María La Real.

Humeniuk, A. (1967). *Ukrainski narodni muzychni instrumenty.* Kiev: Naukova dumka.

Instruments Medievales (s.f.). *Le frestel.* [Online].

Iovu, Vasile (2006). *Metodă de nai.* Chisináu: Tipografia Centrală.

István, Kiszely (2001). *A magyar nép östörténete. Egyetemi tankönyv és tanári segédkönyv.* Budapest: Magyar Ház Kiadó.

Jullian, Martine (1987). L'image de la musique dans la sculpture romane en France. *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 30 (117), pp. 33-44.

281

Kastelic, Jože (1956). The Situla of Vače. *Jugoslavija*, 21.

Kotova, Nadezhda (2010). Burial clothing in Neolithic cemeteries of the Ukrainian steppe. *Documenta Praehistorica*, 37, 167-177.

Krader, Barbara (1967). Folk music archive of the Moscow conservatory, with a brief history of Russian field recording. *The Folklore and Folk Music Archivist*, 10 (2).

Laade, Wolfgang (2001). Corsica. En Rice, T.; Porter, J.; Goertzen, C. (eds.) *Garland Encyclopedia of World Music. Volume 8: Europe.* Londres: Routledge.

Land, J.P.N. (1894). Twee aloude Fluiten, in Nederland opgegraven.

Tijdschrift der Vereening voor Noord-Nederlandse Muziekgeschiedenis, 4, pp. 33-35.

Landels, John G. (1961). *Ancient Greek musical instruments of the woodwind family*. [Tesis]. Hull (RU): University of Hull.

Landels, John G. (1999). *Music in ancient Greece and Rome*. Londres: Routledge.

Leydi, Roberto (2003). The dissemination and popularization of opera. En Bianconi, L.; Pestelli, G. (ed.). *The history of Italian Opera. Part II (Systems)*, vol. 6. Chicago: University of Chicago Press.

MAdLdP [Musée Archéologique du Lac de Paladru] (2012). *Laissez-vous conter en musique*. [Online].

Makarenko, M. (1933). *Mariupil'skij mogil'nik*. Kiev: [s.d.].

Martí Oliver, Bernat *et al.* (2001). Los tubos de hueso de la Cova de l'Or (Beniarrés, Alicante). *Trabajos de Prehistoria*, 58 (2), pp. 41-67.

Martinelli, Maurizio (2007). *Spettacolo e sport in Etruria. Musica, danza, agonismo e rappresentazioni tra Italia e Mediterraneo*. Firenze: Regione Toscana.

Mastrocinque, Attilio (1987). *Santuari e divinità dei Paleoveneti*. Padua: La Línea.

Matheu y Fornells, Francesch (1875). *Anuari Catalá*. Barcelona: Estampa de Obradors y Sulé.

Mathiesen, Thomas J. (1999). *Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*. Nebraska: University of Nebraska Press.

McKinney, Howard D.; Anderson, W. R. (1940). *Music in History*. Boston: (s.d.).

Megaw, Vincent (1968). Problems and Non-Problems in Palaeo-Organology: A Musical Miscellany. En Coles, J. M.; Simpson, D. D. A. (eds.). *Studies in Ancient Europe: Essays Presented to Stuart Piggott*. Leicester: University Press, pp. 333-358.

Mizynec, V. (1984). *Ukrainian folk instruments*. Melbourne: Bayda books.

Molinari, Angelo (s.f.). *I Bej di Erba*. [Online].

Montero, Santiago (1980). La música etrusca. *Revista de Arqueología*, 12, pp. 18-25.

Morris, Carole A. (2000). Wood and woodworking in Anglo-Scandinavian and Medieval York. *The archaeology of York*, 17 (13). Londres: Council for British Archaeology.

Niculescu, Vasile (1954). Naiul. Contribuție la cunoașterea instrumentelor populare. *Muzica. Suplemento 6*, pp. 11-14.

O'Dwyer, Simon (2004). *Prehistoric Music of Ireland*. Stroud (Gloustershire, Reino Unido): Tempus Publishing.

Pagliari, Francesca (s.f.). *Giove, Semele e la nascita di Baco*. ICONOS: Cattedra di Iconografia e Iconologia del Dipartimento di Storia dell'Arte della Facoltà di Scienze Umanistiche dell'Università di Roma La Sapienza.

Painter, K.S. (1977). *The Mildenhall treasure: Roman silver from East Anglia*. Londres: British Museum Publications.

Pendle, Karin (ed) (2001). *Women y Music: A History*. 2.ed. Bloomington (IN): Indiana University Press.

Porras Robles, Faustino (2008). La representación de los instrumentos de viento en el románico Jacobeo. *Revista de Folklore*, 28a (325), pp. 3-13.

Porras Robles, Faustino (2008a). Los instrumentos musicales en la poesía castellana medieval. Enumeración y descripción organológica. *Lemir*, 12, pp. 113-136.

Porras Robles, Faustino (2010). Animales músicos y música con animales en el románico hispánico. *Revista de Folklore*, 30 (343), pp. 3-10.

Porras Robles, Faustino (2011). La música en Echano. *Medieval*, 39.

Powley, Harrison (1996). Musical legacy of the Etruscans. En Hall, J. F. (ed.). *Etruscan Italy: Etruscan influences on the Civilizations of Italy from Antiquity to the Modern Era*. Utah: Brigham Young University, pp. 287-306.

Prigent, Christiane (s.f.). *Sculptures de danseurs et de jongleurs dans les édifices religieux, à l'époque romane et à l'époque gothique*. [Online].

Reese, Gustave (1940). *Music in the Middle Ages*. Nueva York: W. W. Norton y Co.

Reichl, Karl (ed.) (2012). *Medieval oral literature*. Berlin: De Gruyter.

Reinach, Théodore (1906). La "flûte de Pan" d'Alesia. *Pro Alesia*, 1, pp. 161-169.

Rey, Pepe (2002). Puntos y notas al músico Juan Ruiz. En *I Congreso Internacional "Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de Buen Amor"*.

[Online]. http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/01/rey.htm

Román Ramírez, Ángel (2009). *La música en Tartessos y en los pueblos prerromanos de Iberia*. [S.d.]: Lulú.com.

Rothwell, William (ed.) (2009). Walter de Bibbesworth: Le Tretiz. *Aberystwyth: The Anglo-Norman Online Hub*. [Online]. <http://www.anglo-norman.net/texts/bibb-gt.pdf>

Sadie, Stanley; Tyrrell, John (eds.) (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Nueva York: Grove.

Salmen, W. (1962). Volksinstrumente in Westfalen. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 3/1/4, pp. 271-279.

Shields, Hugh (2000). France. En Rice, T.; Porter, J.; Goertzen, C. (eds.) *Garland Encyclopedia of World Music. Volume 8: Europe*. Londres: Routledge.

Sinicyn, Ivan Vasil'evich (1959). Arheologicheskie issledobanija zabolzhskogo otrjada (1951-1953). *Materialy i Issledovanija po Arheologii SSSR*, 60.

Sirico, Angelo (2008). *Il flauto di Pan. Esperienze di un costruttore*. Misaglia (Lecco): Museo Etnografico dell'Alta Brianza.

SLE (Society of Lithuanian Ethnoculture) (1998). *Anthology of Lithuanian Ethnoculture*. [Online]. <http://ausis.gf.vu.lt/eka/>

Solórzano Telechea, Jesús Ángel (2000). La música en los centros urbanos de Cantabria en la Edad Media. *Revista de Musicología*, 23 (2), pp. 337-366.

Sumtsov, Nikolai F. (1918/2011). Дослідження з етнографії та історії

культури Слобідської України. Вибрані праці [*La investigación sobre la etnografía y la historia cultural de Ucrania Sloboda. Obras escogidas*]. Kharkov: Editorial Savchuk

Szydłowska, Elżbieta; Kamiński, Włodzimierz (1965). L'instrument de musique de la Culture Lusacienne trouvé a Przeczyce, district Zawiercie. *Archaeologia Polona*, 8, pp. 131-148.

Tamboer, Annemies (1999). *Ausgegrabene Klänge. Archäologische Musikinstrumente aus allen Epochen*. Oldenburg: Isensee.

Tatlock, John S.; MacKaye, Percy (trad.) (1960). *The Complete Poetical Works of Geoffrey Chaucer*. Nueva York: The MacMillan Company.

The Pipe and Tabor Compendium (2009). *The Regency Pan-pipe and Tabor: 1790-1820. Pandean pipes history: the beginning*. [Online]. http://www.pipeandtaborcompendium.co.uk/England/associated_pipes/pandean_pipes/RegencyPandean.html

Tombolani, Michele (1981). *Bronzi figurati etruschi, italici, paleoveneti e romani del Museo Provinciale di Torcello*. Roma: Bretschneider.

Turcan, Robert (1966). *Les sarcophages romains à représentations dionysiaque. Essai de chronologie et d'histoire religieuse*. Paris: E. de Boccard.

Tryzna (s.f.). *Pan flute*. [Online]. <http://tryzna.org/instrument-tags/pan-flute>

Ulbert, Günter (1961). Ein Römischer Brunnenfund von Barbing-Kreuzhof. *Bayerisch Vorgeschichtsblätter*, 26, pp. 56-9.

Vassas, Claudine (1983). Le charme de la syrinx. *L'Homme*, 23 (3), pp. 5-39.

Večković, Stjepan (s.f.). Trstenice. *Hrvatska tradicijska glazbala*. [Online]. <http://www.gajde.com/index.php/hr/trstenice.html>

Veiga de Oliveira, Ernesto (1966). *Instrumentos musicais populares portuguesas*. Lisboa: Fundação Gulbenkian.

Velitchkina, Olga (1996). The role of movement in Russian panpipe playing. *EOL*, 2.

Vendries, Christophe (1993). *Le carnyx et la lyre. Archéologie musicale en Gaule celtique et romaine*. Besançon: Musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon, pp. 71-91.

Vergara Miravete, Ángel (s.f.). *Instrumentos musicales tradicionales en las colecciones y museos de Aragón*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.

Verlinde, A. D. (1980). Archeologische kroniek van Overijssel over 1978/1979. *Overijsselse Historische Bijdragen*, 95, pp. 189-214.

287

Vermaseren, Maarten Jozef (1977). *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*. Leiden: E.J. Brill.

Virbašius, Egidijus (s.f.). The skudučiai. *Lithuanian Folk Instruments*. [Online]. <http://www.folkinstruments.lt/eng/puciamieji.htm#skuduciai>

Vizitiu, Ion (1979). Naiul. En *Instrumentele muzicale populare moldovenești*. Chisinau: Literatura artistică, pp. 36-41.

Waldman, Carl; Mason, Catherine (2006). *Encyclopedia of European peoples*. Nueva York: Facts on File.

Walker, Susan (2011). Shakenoak Farm. *British Archaeology at the Ashmolean Museum*. [Online].

Ward, Christie L. (2013). Viking Age Music. *The Viking Answer Lady*. [Online]. <http://www.vikinganswerlady.com/music.shtml#Archaeology>

Wardle, Mary Angela (1981). *Musical instruments in the Roman world*. [Tesis]. Londres: University of London.

Wellesz, Egon (1961). *A History of Byzantine Music and Hymnography*. Oxford: Clarendon Press.

West, M. L. (1992). *Ancient Greek Music*. Nueva York: Oxford University Press.

Whitwell, David (1982). *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble (Vol.1). The Wind Band and Wind Ensemble before 1500*. Northridge (CA): WINDS.

Wille, Günther (1967). *Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.

Woltering, P.J. 1999. Roman Panpipes from Uitgeest, the Netherlands. En Sarfatij, H.; Verwers, W.J.H.; Woltering, P.J. (eds.). *In Discussion with the Past*. Zwolle-Amersfoort: Stichting Promotie Archeologie, pp. 173-186.

Zaerr, Linda Marie (2004). Music and Magic in Le Bel Inconnu and Lybeaus Desconus. *Medieval Forum*, 4.

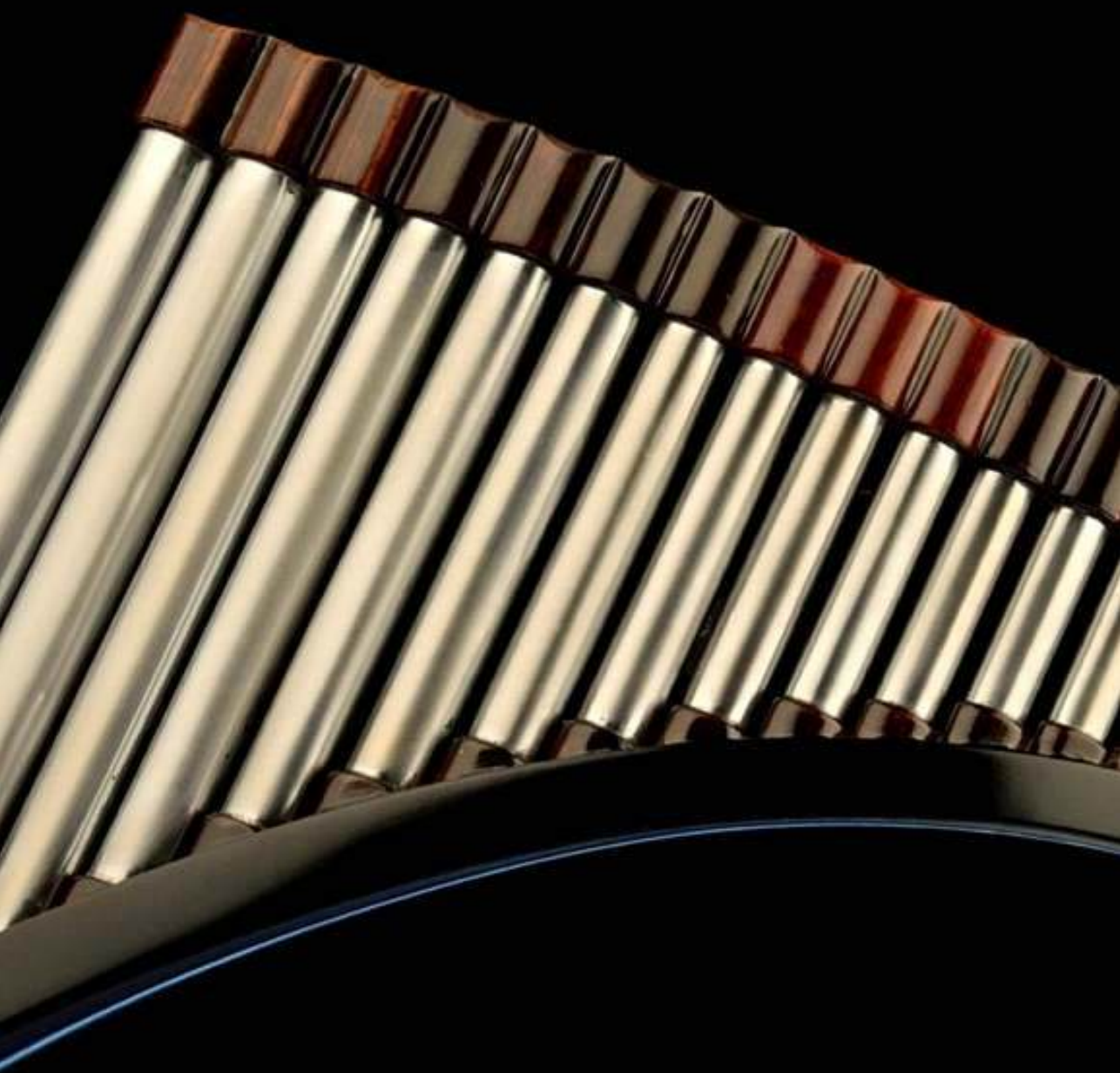
Zemtsovsky, Izaly (2000). Russia. En Rice, T.; Porter, J.; Goertzen, C. (eds.) *Garland Encyclopedia of World Music. Volume 8: Europe*. Londres: Routledge.

Zic Trad (s.f.). Instruments. *Musique: Instruments de Provence*. [Online]. <http://www.zictrad.free.fr/Provence/Cours/instruments.htm>

Žarskiene, Ruta (2003). Playing multi-pipe whistles of northeastern Europe: phenomenon of collective musical performance. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 44 (1/2), pp. 169-180.

Žilevičius, Juozas (1935). Native Lithuanian Musical Instruments. *Musical Quarterly*, 21 (1), pp. 99-106.

Žilevičius, Juozas (1957). Native Musical Instruments. *Lituanus*, 1 (10), pp. 12-15.



Imágenes

Imagen 001. <http://www.donsmaps.com/dolnivpottery.html>

Imagen 002. <http://donsmaps.com/lioncamp.html>

Imagen 003. Marti Oliver et al. (2001).

Imagen 004. Häusler (1960).

Imagen 005. Getz-Gentle (2001).

Imagen 006. <http://www.musikarchaeologie.de/>

Imagen 007. Colección Borowski (#28).

Imágenes 008 y 009.

<http://www.gaitadefoles.net/artigos/4000pipesenglish.htm>

Imagen 010. Szydłowska y Kamiński (1965).

Imagen 011.

<http://slask.naszemiasto.pl/galeria/opis/1835293,6.+Multanki,galeria,5193067,id,t,tm,zid.html>

Imagen 012.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/8d/Archeo_10.jpg

Ilustración N

Flauta de Pan metálica alto.

Preda-panflute.com.

/300px-Archeo_10.jpg

Imagen 013.

<http://realtkaniny.pl/wordpress/index.php/2011/01/07/wierzenia-i-praktyki-kultowe/>

Imágenes 014 y 015.

<http://www.landschaftsmuseum.de/Seiten/Lexikon/Situla.htm>

Imágenes 016 a 018. <http://www.vace.si/FOTOGRAFIJE-MIRKO-PUKL.htm>

Imagen 019.

<http://sbmp.provincia.venezia.it/mir/musei/portogruaro/port04.htm>

Imagen 020. <http://it.wikipedia.org/wiki/File:Statuine.JPG>

Imagen 021. Hoops/Beck et al. (1968-2007).

Imágenes 022 y 023.

http://farm4.static.flickr.com/3194/2632767504_e9258834dd_o.jpg

Imagen 024. Hoops/Beck et al. (1968-2007).

Imagen 025. <http://www.ancientsites.com/>

Imagen 026. <http://archeotaranto.altervista.org/archeota/taras78/BB-Birth-of-Dionysus-Vase.jpg>

Imagen 027.

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00519/AN00519133_001_1.jpg

Imagen 028. <http://en.wikipedia.org/wiki/File:PanandDaphnis.jpg>

Imagen 029. Fuente no registrada.

Imagen 030.

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00476/AN00476212_001_1.jpg

Imagen 031. <http://www.eveandersson.com/photos/greece/athens/national-archaeological-museum-pan-2nd-c-ad-copy-of-4th-c-bc-large.jpg>

Imagen 032.

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00534/AN00534824_001_1.jpg

Imagen 033.

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00208/AN00208923_001_1.jpg

Imagen 034. http://cartelfr.louvre.fr/pub/fr/image/41825_9213_001.jpg

Imagen 035. <http://www.georgeortiz.com/IMAGES/CATALOG/v135.jpg>

Imagen 036. http://cartelfr.louvre.fr/pub/fr/image/10954_gv011984.001.jpg

Imagen 037. <https://www.numisbids.com/n.php?p=lotysid=277ylot=81>
Imagen 038. <http://numismatics.org/collection/1944.100.40028>
Imagen 039.
http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00438/AN00438199_001_1.jpg
Imagen 040. <https://www.flickr.com/photos/7945858@N08/9993292326>
Imagen 041.
http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00231/AN00231215_001_1.jpg
Imagen 042.
http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00853/AN00853994_001_1.jpg
Imagen 043. <http://andreegg.org/a-musica-grega-antiga/>
Imagen 044. <http://images2.bridgemanart.com/cgi-bin/bridgemanImage.cgi/400wm.DGA.6629450.7055475/546087.jpg>
Imagen 045. <http://forum.hassiaceltica.de/>
Imagen 046 y 047.
<https://picasaweb.google.com/100140926365460756384/SecieDeBologna>
Imagen 048.
<http://informa.comune.bologna.it/iperbole/museoarcheologico/percorsi/47680/id/48046/oggetto/48048/>
Imagen 049. <http://forum.hassiaceltica.de/>
Imagen 050. <http://www.risdmuseum.org/explore/objects/21.shtml>
Imagen 051. <http://i40.tinypic.com/2ntv59u.png>
Imagen 052.
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_guarnacci,_urnetta,_terza_serie_03.JPG
Imagen 053.
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_guarnacci,_urnetta,_terza_serie_04.JPG
Imagen 054.
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_guarnacci,_urnetta,_terza_serie_09.JPG
Imagen 055.
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_guarnacci,_urnetta,_terza_serie_35.JPG
Imagen 056. <http://zoticone.files.wordpress.com/2012/11/satiri-e-arpie-su->

una-lampada-etrusca.jpg

Imagen 057.

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00256/AN00256736_001_1.jpg

Imagen 058. http://imgfrm.index.hu/imgfrm/1/2/0/6/BIG_0008691206.jpg

Imagen 059. [http://www.art-and-](http://www.art-and-archaeology.com/timelines/rome/empire/vm/villaofthemysteries.html)

[archaeology.com/timelines/rome/empire/vm/villaofthemysteries.html](http://www.art-and-archaeology.com/timelines/rome/empire/vm/villaofthemysteries.html)

Imagen 060. <http://www.theoi.com/image/F22.1Pan.jpg>

Imagen 061.

<http://cir.campania.beniculturali.it/museoarcheologiconazionale/thematic-views/image-gallery/RA190>

Imágenes 062 y 063.

<http://cir.campania.beniculturali.it/museoarcheologiconazionale/thematic-views/image-gallery/RA136>

Imagen 064.

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00622/AN00622712_001_1.jpg

Imagen 065.

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00972/AN00972363_001_1.jpg

Imagen 066.

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00971/AN00971994_001_1.jpg

Imagen 067.

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00972/AN00972321_001_1.jpg

Imagen 068.

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00971/AN00971878_001_1.jpg

Imagen 069.

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00968/AN00968748_001_1.jpg

Imagen 070.

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00975/AN00975453_001_1.jpg

Imagen 071.

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN01201/AN01201621_001_1.jpg

Imagen 072.

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00934/AN00934703_001_1.jpg

Imagen 073.

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN01215/AN01215280_001_1.jpg

Imagen 074.

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00391/AN00391995_001_1.jpg

Imagen 075. <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=4348>

Imagen 076. http://cartelfr.louvre.fr/pub/fr/image/36753_AG022402.002.jpg

Imagen 077. [http://lib-kni-](http://lib-kni-cdm01.uoregon.edu/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/lowenstamyCISOPTR=10021yCISOBX=1yREC=18)

[cdm01.uoregon.edu/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/lowenstamyCISOPTR=10021yCISOBX=1yREC=18](http://lib-kni-cdm01.uoregon.edu/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/lowenstamyCISOPTR=10021yCISOBX=1yREC=18)

Imagen 078.

http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00879/AN00879855_001_1.jpg
Imagen 079. <http://www.sacred-destinations.com/turkey/antioch-mosaic-photos/drinking-contest-panel-2.jpg.html>
Imagen 080.
http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00378/AN00378176_001_1.jpg
Imagen 081.
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0e/Istambul_cokol1RB.JPG
Imagen 082. http://www.musees-bourgogne.org/pics_bdd/museesgallerie_visuel/1073671501.jpg
Imagen 083. <http://www.ouditgeest.nl/cgi-bin/beeldbank.pl?ident=02028>
Imagen 084. <http://levendemusikhistorie.dk/instrumenterne.html>
Imagen 085.
http://www.museums.ch/onlinedb/upload_files/muf/797_online_1_MuseumfuerArchaeologieThurgau_Panfloete.jpg
Imagen 086. http://www.archaeologie.tg.ch/documents/Panpipe_Brem.pdf
Imagen 087. <http://www.bildindex.de/obj20392361.html#home>
Imagen 088. <http://idw-online.de/pages/de/newsimage?id=50716ysize=screen>
Imagen 089. <http://www.flickr.com/photos/magika2000/3196683553/>
Imagen 090. <http://www.iadb.co.uk/romans/images/0255.jpg>
Imagen 091. <http://www.iadb.co.uk/romans/images/0903.jpg>
Imagen 092.
http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00462/AN00462380_001_1.jpg
Imagen 093.
http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00026/AN00026034_001_1.jpg
Imagen 094.
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/98/Mildenhall_treasure_great_dish_british_museum.JPG
Imagen 095.
http://en.wikipedia.org/wiki/File:British_Museum_Mildenhall_Bacchic_Dish_A.jpg
Imagen 096.
http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_image.aspx?image=ps247647.jpg&retpage=21294
Imagen 097.
http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_image.aspx?image=ps248876.jpg&retpage=21259
Imagen 098. <http://britisharchaeology.ashmus.ox.ac.uk/images/highlightsb/AN2005-34-med.jpg>
Imagen 099. http://ads.ahds.ac.uk/catalogue/adpdata/arch-457-1/dissemination/pdf/vol07/vol07_04/07_04_087_092.pdf
Imagen 100. <http://www.jorvik-viking-centre.co.uk/images/gallery/37.jpg>
Imagen 101. [295](http://tryzna.org/sites/tryzna.org/uploaded/images/historical-</p></div><div data-bbox=)

source/Fletnia_Pana03.jpeg.jpg

Imagen 102. <http://www.vikinglandsbyen.dk/pics/efloejtermoerkt.jpg>

Imagen 103.

http://fc00.deviantart.net/fs71/i/2012/116/0/0/jorvik_panpipe_by_haraldr32-d4ae1so.jpg

Imagen 104.

<http://www.yorkarchaeology.co.uk/artefacts/images/panpipes/drawing.gif>

Imagen 105. <http://www.jeff-barbe.fr/image/photos/realisation/gd-photo/flutepan.jpg>

Imágenes 106 y 107. Fuente no registrada.

Imagen 108. <http://musiconis.blogspot.com.es/2012/10/compte-rendu-du-seminaire-du-20-octobre.html>

Imagen 109. <http://www.chartres.fr/typo3temp/pics/7de8714048.jpg>

Imagen 110. <http://www.chartres.fr/typo3temp/pics/e7e8bdeab7.jpg>

Imagen 111. <http://vialucispress.files.wordpress.com/2012/11/4r1w6903.jpg?w=700>

Imagen 112. <https://inventaire.poitou-charentes.fr/operations/le-patrimoine-roman/64-decouvertes/60-musique-et-musiciens-dans-les-eglises-romanes-de-poitou-charentes>

Imagen 113. <http://jalladeauj.fr/images/page10/page10.html>

Imagen 114. <http://jalladeauj.fr/images/page10/page10.html>

Imagen 115. <http://jalladeauj.fr/images/page10/page10.html>

Imagen 116. <http://jalladeauj.fr/images/page10/page10.html>

Imagen 117. <https://inventaire.poitou-charentes.fr/operations/le-patrimoine-roman/64-decouvertes/60-musique-et-musiciens-dans-les-eglises-romanes-de-poitou-charentes>

Imagen 118. <http://jalladeauj.fr/images/page10/page10.html>

Imagen 119. <http://jalladeauj.fr/images/page10/page10.html>

Imagen 120. <https://sites.google.com/site/modillonsetpeinturesromanes/>

Imagen 121. <https://sites.google.com/site/modillonsetpeinturesromanes/>

Imagen 122. <http://jalladeauj.fr/images/page10/page10.html>

Imagen 123. http://tryzna.org/sites/tryzna.org/uploaded/images/historical-source/14_old_21_Nogaro_1.jpg

Imagen 124. <http://www.jacobins.mairie-toulouse.fr>

Imagen 125. <http://www.instrumentsmedievau.org/pages/Frest35.htm>

Imagen 126. <http://tryzna.org/sites/tryzna.org/uploaded/images/historical-source/Iguerande.jpg>

Imagen 127. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8435081w>

Imagen 128. http://tryzna.org/sites/tryzna.org/uploaded/images/historical-source/viol09_0.jpg

Imagen 129. http://www.flickr.com/photos/ana_sudani/4626991831/

Imagen 130.

http://iesantoniotoivar.centros.educa.jcyl.es/sitio/index.cgi?wid_seccion=2&wid_ite

m=62

Imagen 131.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/26/Uncastillo_%28Zaragoza%29_Sta_Maria_2_6_3_Portico_Sur_DSC_4024_Musico_con_flauta.png

Imagen 132. <http://www.monestirs.cat/monst/ripoll/rp13ripo/maria25.jpg>

Imagen 133. <http://2.bp.blogspot.com/->

[dh84Rsp2Jk0/T6v4hn_f_2I/AAAAAAAAAB6k/EcuRV_YLOJs/s1600/Sebasti%C3%A0+Par%C3%A9s+1988+personatges+esquerra+\(Large\).jpg](http://2.bp.blogspot.com/-dh84Rsp2Jk0/T6v4hn_f_2I/AAAAAAAAAB6k/EcuRV_YLOJs/s1600/Sebasti%C3%A0+Par%C3%A9s+1988+personatges+esquerra+(Large).jpg)

Imagen 134. <http://www.romanicocatalan.com/02a->

[Lleida/Pallarsjussa/Covet/Covet003.htm](http://www.romanicocatalan.com/02a-Lleida/Pallarsjussa/Covet/Covet003.htm)

Imagen 135. <http://carley03.blogdiario.com/img/mono.smiguel.estella.jpg>

Imagen 136.

http://www.romanicoennavarra.info/JANO_EN_ECHANO/images/echano_dovela16.jpg

Imagen 137. <http://elpasiego.foroactivo.com/t5p75-romanico-en-cantabria>

Imagen 138. <http://www.arquivoltas.com/11-Galicia/Mondonedo%20G09.jpg>

Imagen 139. <http://www.arteguias.com/imagenes3/sanmartinmondedo.jpg>

Imagen 140. <http://www.arquivoltas.com/8-palencia/02-carrionsanzoilo05.htm>

Imagen 141. <http://elpasiego.foroactivo.com/t12p15-romaniqueando-con-musica-maestro>

Imagen 142. <http://elpasiego.foroactivo.com/t12p90-romaniqueando-con-musica-maestro>

Imagen 143.

http://www.circuloromanico.com/galeria.php?comienza=7ymenu_id=9yjera_id=402ypage_id=308ycont_id=409yimag_id=1139

Imagen 144.

http://www.romanicodigital.com/documentos_web/cedar/imagenes/burgos/09150_05_003.jpg

Imagen 145. <http://www.arteguias.com/imagenes4/minondesantibanez-4.jpg>

Imagen 146.

http://atenex2.educarex.es/ficheros_atenex/bancorecursos/18771/contenido/5603f7af749b36d218268cd562034f0d5603f7af749b36d218268cd562034f0d.JPG

Imagen 147. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84190286>

Imagen 148. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427913h>

Imagen 149.

http://www.joh.cam.ac.uk/library/special_collections/manuscripts/medieval_manuscripts/medman/A/Web%20images/beast.htm

Imagen 150. <http://tryzna.org/sites/tryzna.org/uploaded/images/historical-source/ob59.jpg>

Imagen 151. http://tryzna.org/sites/tryzna.org/uploaded/images/historical-source/david_m.jpg

Imagen 152. http://tryzna.org/sites/tryzna.org/uploaded/images/historical-source/david_1.jpg
Imagen 153. <http://tryzna.org/sites/tryzna.org/uploaded/images/historical-source/Scan0010.png>
Imagen 154. http://tryzna.org/sites/tryzna.org/uploaded/images/historical-source/Fletnia-sm_PeterVischer_1487-1528_StSebalusChurch_Nuremberg_Germany_deta.jpg
Imagen 155.
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c3/Albrecht_D%C3%BCrer_-_A_Pastoral_Landscape_with_Shepherds_Playing_a_Viola_and_Panpipes.jpg
Imagen 156. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8428150b>
Imagen 157.
http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00072/AN00072791_001_1.jpg
Imagen 158.
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bf/Mantegna%2C_baccanale_con_sileno.jpg
Imagen 159.
http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00046/AN00046911_001_1.jpg
Imagen 160.
http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00053/AN00053050_001_1.jpg
Imagen 161. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427816d>
Imagen 162. <http://images.metmuseum.org/CRDImages/dp/web-large/DP812760.jpg>
Imagen 163.
http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00139/AN00139489_001_1.jpg
Imagen 164. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8418159s>
Imagen 165. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427781n>
Imagen 166.
http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00058/AN00058926_001_1.jpg
Imagen 167. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8418160f>
Imagen 168.
http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00430/AN00430291_001_1.jpg
Imagen 169.
http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00096/AN00096984_001_1.jpg
Imagen 170. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84322696>
Imagen 171. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8433623w>
Imagen 172. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84349964>
Imagen 173. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84289822>
Imagen 174. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8419171j>
Imagen 175. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8434917h>
Imagen 176. <http://tryzna.org/sites/tryzna.org/uploaded/images/historical-source/Albergen.png>

Imágenes 177 a 191. <http://www.europeana.eu/portal/search.html?query=panpipes>
Imagen 192. <http://www.mfa.org/collections/object/panpipes-50382>
Imagen 193. <http://www.mfa.org/collections/object/panpipes-50372>
Imagen 194. <http://www.consellodacultura.org/asg/instrumentos/os-aerofonos/apitochifre/>
Imagen 195. <http://www.europeana.eu/portal/search.html?query=panpipes>
Imagen 196. <http://www.mfa.org/collections/object/panpipes-fieould-50383>
Imágenes 197 a 199. <http://www.aragob.es/edycul/patrimo/etno/inmusicales/flautas.htm>
Imagen 200. <http://www.euskomedia.org/ImgsAuna/ee/ee001886.jpg>
Imagen 201. <http://www.euskomedia.org/ImgsAuna/ee/ee001887.jpg>
Imagen 202. <http://www.mfa.org/collections/object/panpipes-castrapuercas-50384>
Imagen 203. <http://tonoreguera.files.wordpress.com/2010/07/castrapuercas-galicia.jpg?w=389>
Imagen 204. <http://visitarecomendada.files.wordpress.com/2013/01/taller-024.jpg>
Imagen 205. <http://www.todocoleccion.net/pito-chifla-silbato-gallego-afilador-caballo--para-coleccionistas-curiosides~x24239349>
Imagen 206. http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00705/AN00705961_001_1.jpg
Imagen 207. http://www.scienceandsociety.co.uk/pr/372761730/SSPL_10428107_preview.jpg
Imagen 208. <http://www.archive.org/stream/surveyoflondon09besauoft#page/112/mode/2up/search/pandean>
Imagen 209. <http://www.britishmuseum.org/>
Imagen 210. http://nmm.mediastorehouse.com/pictures_3674105/frost-fair-on-the-river-thames-19th-century.html
Imágenes 211 a 215. <http://www.britishmuseum.org/>
Imágenes 216 y 217. <http://images.vam.ac.uk/item/O1160126/print-greetings-card-george-speaight-punch-judy-collection/>
Imagen 218. http://19.bbk.ac.uk/public/journals/3/no5_James_fig13_orig.jpg
Imágenes 219 y 220. <http://www.britishmuseum.org/>
Imagen 221. <http://www.maryevans.com/search.php>
Imágenes 222 y 223. <http://www.britishmuseum.org/>
Imagen 224. <https://collections.exeter.ac.uk/repository/handle/10472/153>
Imagen 225. <http://collage.cityoflondon.gov.uk/collage/app;jsessionid=49B2F3C1E4FDE733B4C89E69F303E4CC?service=external/Itemysp=M38122:T:T:Tysp=24747ysp=X>
Imagen 226. <http://www.victorianlondon.org/cruikshank/1835-sep.gif>
Imagen 227. <http://www.britishmuseum.org/>
Imagen 228. http://www.mustrad.org.uk/articles/jack_gre.htm

Imagen 229. <http://www.victorianlondon.org/cruikshank/1836-jul.gif>
Imagen 230. http://popartmachine.com/item/pop_art/FASF-FASF.43551/HONORYEACUTE%3B-DAUMIER-ORCHESTRE-EN-PLEIN-VENT-PUBLISHED-IN-LA-CARICATURE-13
Imagen 231. <http://www.victorianlondon.org/cruikshank/1837-nov.gif>
Imágenes 232 a 234. <http://www.britishmuseum.org/>
Imagen 235. http://www.artchive.com/web_gallery/T/Thomas-Smythe/Punch-and-Judy-Show.html
Imágenes 236 a 240. <http://www.britishmuseum.org/>
Imagen 241. <http://www.maryevans.com/search.php>
Imagen 242. <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=6736yroomid=5015>
Imagen 243. <http://www.maryevans.com/search.php>
Imagen 244. <http://www.fotolibra.com/gallery/185702/flight-of-nell-punch-and-judy-show/>
Imagen 245.
http://en.wikipedia.org/wiki/File:One_man_band,_CDV_by_Knox,_c1865.JPG
Imagen 246. <http://www.thebookofdays.com/months/march/30.htm>
Imagen 247. Fuente no registrada.
Imagen 248. <http://www.fotolibra.com/gallery/488532/a-dress-rehearsal-performing-dog/>
Imagen 249. <http://www.archive.org/details/tragicalactsorco00judduoft>
Imagen 250. <http://www.fotolibra.com/gallery/72460/punch-and-judy-show-circa-1880/>
Imagen 251. <http://www.fotolibra.com/gallery/73716/punch-and-judy-show/>
Imagen 252. <http://www.maryevans.com/search.php>
Imagen 253. <http://christies.scene7.com/>
Imagen 254.
<http://www.punchandjudy.com/greenmanleygallery/imagepages/image7.html>
Imagen 255. <http://collections.vam.ac.uk/item/O98320/the-babys-cry-puppet-booth-gus-wood/>
Imagen 256.
<http://www.punchandjudy.com/images/manley/imagepages/image1.html>
Imagen 257.
<http://www.punchandjudy.com/images/johnalexandergallery/imagepages/image3.html>
Imagen 258. Fuente no registrada.
Imagen 259. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84188099>
Imagen 260. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427812r>
Imagen 261. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84190390>
Imagen 262. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84275668>
Imagen 263. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8418819p>

Imagen 264. http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00309/AN00309831_001_1.jpg

Imagen 265. <http://www.loc.gov/pictures/item/2002695110/>

Imagen 266. http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00820/AN00820388_001_1.jpg

Imagen 267. http://www.musee-picasso.fr/images/pages/bitmaps/pic_5_97DE18019.jpg

Imagen 268. <http://hdl.loc.gov/loc.music/dcmflute.0816>

Imagen 269. <http://hdl.loc.gov/loc.music/dcmflute.0983>

Imagen 270. <http://hdl.loc.gov/loc.music/dcmflute.1362>

Imágenes 271 a 273. <http://www.europeana.eu/portal/search.html?query=panpipes>

Imagen 274. <http://www.fotoakuten.se/albums/userpics/panflojt.jpg>

Imagen 275. <http://crinapopa.files.wordpress.com/2010/04/nai.jpg>

Imagen 276. <http://cremeneanu.files.wordpress.com/2010/05/04-oana-lianu.jpg>

Imagen 277. Fuente no registrada.

Imágenes 278 a 284. <http://www.europeana.eu/portal/search.html?query=panpipes>

Imagen 285. http://www.wvmm.org/immagini/z_1936.jpg

Imagen 286. http://farm4.staticflickr.com/3088/3081958073_051bdd38be_z.jpg?zz=1

Imagen 287. <http://www.altabrianza.org/ibej/immagini/bej03.jpg>

Imagen 288. http://www.comune.olgiatemolgora.lc.it/public/varie_immagini_sito/firl01.jpg

Imagen 289. http://www.circolosardegna.brianzaest.it/INIZIATIVE_FINO_A_SETTEMBRE_2010_file/image033.jpg

Imagen 290. [http://www.comune.usmatevelate.mb.it/Immagini/Album/images/e_i_firlinfeu_\(27\).JPG](http://www.comune.usmatevelate.mb.it/Immagini/Album/images/e_i_firlinfeu_(27).JPG)

Imagen 291. http://www.labrianzola.it/site/images/firlinfeu/21_lostrumento.jpg

Imagen 292. http://www.labrianzola.it/site/images/firlinfeu/23_lostrumento.jpg

Imágenes 293 a 301. <http://hdl.loc.gov/loc.music/dcmflute.0366>

Imagen 302. <http://www.hllab.dp.ua/Store/texts/music/>

Imagen 303. <http://www.europeana.eu/portal/search.html?query=panpipes>

Imagen 304. <http://ausis.gf.vu.lt/eka/instrum/aeroph.html>

Imagen 305. Fuente no registrada.

Imagen 306. <http://ansamblis-lietuva.lt/wp-content/uploads/2010/09/skuduciai.jpeg>

Imagen 307. <http://www.balticshop.com/shopping/pics/10044.l.jpg>

Imagen 308. http://bumbam.weebly.com/uploads/5/4/3/3/5433121/2061841_orig.jpg

Imagen 309. http://www.ve.lt/galery/2009-08-10/pi31-7_.jpg

Imagen 310. http://epallmall.files.wordpress.com/2010/07/360px-1990_cpa_6250.jpg%3Fw%3D360%26h%3D170

Imagen 311. Fuente no registrada.

Imagen 312.

http://www.folkkinstruments.lt/images/puciamieji/senoviniai_skuduch.jpg

Imagen 313. <http://www.folkkinstruments.lt/images/puciamieji/skuduciai.jpg>

Imagen 314. <http://kootvela.blogspot.com.es/2012/05/muge-muziejai-be-sienu.html>

Imagen 315. <http://oldaruodai.aksprendimai.lt/upload/2006041015402028.jpg>

Imagen 316. [http://carmentis.kmkg-](http://carmentis.kmkg-mrah.-)
mrah.-

be/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&siteId=1&module=collection&objectId=131147&viewType=detail&viewLang=en

Imagen 317. <http://www.minnahokka.com/wp-content/uploads/Vihellysputki.jpg>

Imagen 318. Velichkina (1996).

Imágenes 319 a 322. <http://foto11.com/komi/art/musicinstruments/airphon.shtml>

Imagen 323. [http://meloman-sotik.info/wp-](http://meloman-sotik.info/wp-con-)
con-

[tent/uploads/2012/10/%D0%9A%D1%83%D0%B2%D0%B8%D0%BA%D0%BB%D1%8B5.jpg](http://meloman-sotik.info/wp-content/uploads/2012/10/%D0%9A%D1%83%D0%B2%D0%B8%D0%BA%D0%BB%D1%8B5.jpg)

Imagen 324. [http://meloman-sotik.info/wp-](http://meloman-sotik.info/wp-content/uploads/2012/10/Кувиклы666.jpg)
content/uploads/2012/10/Кувиклы666.jpg

Imagen 325. <http://www.europeana.eu/portal/search.html?query=panpipes>

Imagen 326.

http://www2.arnes.si/~osmbcir1/trstenke_slike/trstenke_naslovnica.jpg

Imagen 327. [http://img.rtvsllo.si/_up/upload/2010/04/17/64682821_darko-](http://img.rtvsllo.si/_up/upload/2010/04/17/64682821_darko-korosec.jpg)
korosec.jpg

Imagen 328. <http://www.musicaparaver.org/irudi/instrum/instr.541big.jpg>

Imagen 329.

http://bdauidcathell.com/LAHP/Archives/2011/LAHP_110502/13_Raft_Flute.jpg

Imágenes 330 a 341. <http://www.europeana.eu/portal/search.html?query=panpipes>

Imagen 342.

<http://dcollections.oberlin.edu/cdm/singleitem/collection/knight/id/1528/rec/1>

