

**DIFERENCIAS Y SIMILITUDES EN EL APRENDIZAJE DE LOS ELEMENTOS  
TÉCNICO-INTERPRETATIVOS DE LA FLAUTA PICCOLO EN RELACIÓN  
CON LA FLAUTA SOPRANO**

**JUAN DAVID RODRÍGUEZ APONTE**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
BOGOTÁ D.C**

**2020**

**DIFERENCIAS Y SIMILITUDES EN EL APRENDIZAJE DE LOS ELEMENTOS  
TÉCNICO-INTERPRETATIVOS DE LA FLAUTA PICCOLO EN RELACIÓN  
CON LA FLAUTA SOPRANO**

**JUAN DAVID RODRÍGUEZ APONTE**

**CÓDIGO: 2014275029**

**Trabajo de grado para obtener el título de  
Licenciado en Música**

**Asesor:**

**Mg. Sc. Juan Alejandro Candamil Gutiérrez**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
BOGOTÁ D.C.**

**2020**

## **DEDICATORIA**

Dedico este trabajo de grado a mi madre Edilma Aponte, quien ha sido el impulso más grande para mi desarrollo profesional y personal. A mi padre Luis Alirio Rodríguez por su apoyo incondicional, su acompañamiento y comprensión frente a las decisiones de vida que he tomado con el transcurrir de mi carrera universitaria. A mis hermanos quienes han creído en mi potencial como artista desde el principio de mi formación.

## **AGRADECIMIENTOS**

A los maestros Alfredo Ardila y Sandra Sánchez, quienes han sido los principales actores y guías en mi formación académica como flautista y piccolista, por sus conocimientos, comprensión y cariño; por los consejos y las largas horas de clase, en donde con cada acción enriquecieron mi pasión por la música.

A los maestros Oscar Chunza y Cristian Castillo por ser las personas que incentivaron en mí el amor por esta profesión, por creer en mis habilidades y aptitudes siendo siempre fuentes inagotables de apoyo y ejemplo.

A los maestros Alejandro Candamil y Alejandro Gamboa por toda la paciencia, recomendaciones, consejos y aportes en el transcurso de la elaboración y desarrollo de este proyecto de investigación.

A mis amigas y fieles compañeras Aura Guayambuco, Mariana Almenciga y Daiana Enciso por creer en este proyecto, por la paciencia, dedicación y aportes a esta investigación. Gracias por su colaboración y siempre estar presentes en el transcurso de mi carrera a nivel profesional y personal.

A mis amigos y compañeros de travesía y vida Lizeth Soto, Sebastián Virgüez, Sharon Rico y Gabriela Zambrano por estar siempre presentes para ayudarme, por acompañarme en cada paso y cada momento de la vida.

A Jorge Armando Cabra gracias por ser mi acompañante, mi luz, mi fuerza y mi apoyo en todos los momentos difíciles.

## TABLA DE CONTENIDO

### Contenido

CAPÍTULO I .....	4
<b>1 SITUACIÓN PROBLÉMICA .....</b>	<b>4</b>
<b>1.1 Planteamiento del problema .....</b>	<b>4</b>
<b>1.2 Antecedentes de investigación .....</b>	<b>7</b>
1.2.1 Antecedentes internacionales .....	7
1.2.2 Antecedentes nacionales y regionales .....	10
<b>1.3 JUSTIFICACIÓN .....</b>	<b>13</b>
<b>1.4 Pregunta de investigación .....</b>	<b>15</b>
1.4.1 Objetivos .....	15
1.4.1.1 Objetivo general .....	15
1.4.1.2 objetivos específicos .....	15
CAPÍTULO II .....	16
<b>2. MARCO CONCEPTUAL .....</b>	<b>16</b>
<b>2.1 Relevancia e historia de la flauta piccolo .....</b>	<b>16</b>
<b>2.2 Formatos musicales .....</b>	<b>19</b>
<b>2.3 Funcionalidad .....</b>	<b>22</b>
<b>2.4. Elementos técnico-interpretativos del piccolo y la flauta soprano .....</b>	<b>24</b>
2.4.1. Respiración .....	26
2.4.2 Articulación .....	27
2.4.2.1 Legatto .....	28
2.4.2.2 Portatto .....	29
2.4.2.3 Golpe simple de lengua .....	31
2.4.2.4. Doble golpe de lengua .....	32
2.4.3. Digitación .....	34
2.4.4 Afinación .....	37
2.4.5 Embocadura .....	38
<b>2.5 El taller pedagógico .....</b>	<b>40</b>
CAPÍTULO III .....	42
<b>3. MARCO METODOLÓGICO .....</b>	<b>42</b>

<b>3.1. Tipo de investigación</b> .....	42
<b>3.1.1. Alcance de la investigación-investigación aplicada</b> .....	43
<b>3. 2 Instrumentos de recolección de información</b> .....	44
<b>3. 3. Población y muestra</b> .....	45
<b>3.3.1 Población</b> .....	45
<b>3.3.2 Muestra</b> .....	45
<b>3. 4 Diseño metodológico</b> .....	46
<b>3.4.1 Recopilación de conceptos y repertorio</b> .....	47
<b>3.4.2 Creación de talleres pedagógicos</b> .....	47
<b>3.4.3 Planeación de la propuesta</b> .....	47
<b>CAPÍTULO IV</b> .....	50
<b>4. ANÁLISIS DE RESULTADOS Y DISCUSIÓN</b> .....	50
<b>4.1. Análisis de la categoría de legato y respiración.</b> .....	54
<b>4.1.1 Interpretación flauta traversa soprano</b> .....	54
<b>4.1. 2 Interpretación flauta piccolo</b> .....	54
<b>4.2. Análisis de la categoría de articulación 1: staccato y portatto</b> .....	60
<b>4.2.1 interpretación flauta traversa soprano</b> .....	60
<b>4.2.2 Interpretación flauta piccolo</b> .....	61
<b>4.3. Análisis de la categoría de articulación 2: simple y doble golpe de lengua</b> .....	65
<b>4.3.1 interpretación flauta traversa soprano</b> .....	65
<b>4.3.2 Interpretación flauta piccolo</b> .....	66
<b>4.4. Análisis de la categoría de afinación</b> .....	70
<b>4.4.1. Interpretación flauta traversa soprano</b> .....	70
<b>4.4.2 Interpretación flauta piccolo</b> .....	70
<b>4.5. Análisis de la categoría digitación</b> .....	75
<b>4.5. 1 Interpretación Flauta Traversa Soprano</b> .....	75
<b>4.6.1 Respiración</b> .....	1
<b>4.6.1.1 Similitudes</b> .....	1
<b>4.4.1.2 Diferencias</b> .....	1
<b>4.6. STACCATO Y PORTATTO</b> .....	2
<b>4.6.1 Similitudes</b> .....	2
<b>4.6.2 Diferencias</b> .....	2

<b>4.7 Golpe simple y doble .....</b>	<b>2</b>
<b>4.7.1 Diferencias.....</b>	<b>2</b>
<b>4.7.2 Similitudes.....</b>	<b>3</b>
<b>4.8 Afinación.....</b>	<b>3</b>
<b>4.8.1 Diferencias.....</b>	<b>3</b>
<b>4.8.2 Similitudes.....</b>	<b>3</b>
<b>4.9.2 Similitudes.....</b>	<b>4</b>
<b>5. Conclusiones .....</b>	<b>5</b>
<b>6. Referencias bibliográficas .....</b>	<b>7</b>
<b>7. ANEXOS .....</b>	<b>10</b>
<b>7.1.Ejemplos de talleres pedagógicos aplicados.....</b>	<b>10</b>
<b>7.2 Ejercicios técnicos implementados en los talleres.....</b>	<b>15</b>

## **LISTA DE TABLAS**

**Tabla 1.** Categorías de legato y respiración

**Tabla 2.** Categoría de articulación 1: stacatto y portatto

**Tabla 3.** Categoría de articulación 2: simple y doble golpe de lengua

**Tabla 4.** Categoría de afinación

**Tabla 5.** Categoría de digitación

**Tabla 6.** Reflexiones generales de la investigación



## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1.** Pífono
- Figura 2.** Flauta piccolo
- Figura 3.** Fragmento solo de piccolo obra Stars y Stripes del compositor John Philip Sousa
- Figura 4.** Solo Piccolo Danzon n° 2 de Márquez
- Figura 5.** Ejemplos de utilización del registro de la flauta piccolo
- Figura 6.** Registro flauta piccolo
- Figura 7.** Características de los registros de la flauta piccolo
- Figura 8.** Respiración diafragmática
- Figura 9.** Diferencias entre las articulaciones
- Figura 10.** Representación gráfica del legato
- Figura 11.** Representación de las sílabas del *portato*
- Figura 12.** Representación de las sílabas del *portato*
- Figura 13.** Representación gráfica de staccato simple tu-tu tu
- Figura 14.** Representación de la sílaba ta-ka ta-ka

## LISTA DE GRÁFICOS

**Gráfico 1.** Etapas de la investigación

## **LISTA DE ANEXOS**

**Anexo 1.** Ejemplos de talleres pedagógicos aplicados

**Anexo 2.** Ejercicios técnicos implementados en los talleres

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo investigativo tiene como finalidad encontrar las diferencias y similares presentadas en el proceso de aprendizaje de los elementos técnico-interpretativos de la flauta piccolo en relación con la flauta soprano. Para ello, se presenta una estructura de cuatro capítulos en donde se desarrollan de manera ordenada y secuencial los parámetros que se tuvieron en cuenta para el proceso investigativo.

En el primer capítulo, se establece la importancia y relevancia que tiene la monografía para los procesos de aprendizaje de la flauta piccolo, aspecto fundamentado y entendido desde los vacíos teóricos y técnicos, que presenta este instrumento en relación con la flauta traversa soprano. Se manifiestan las diferentes razones por las cuales es pertinente el estudio de la flauta piccolo en los procesos de iniciación, apropiación y profesionalización de los flautistas. Se destacan algunos antecedentes internacionales, nacionales y regionales que dan apertura y contexto a la investigación y, de esta forma, se establece la pregunta de investigación y los objetivos que tiene el presente estudio.

Asimismo, se inserta en el segundo capítulo los aspectos históricos y contextuales acerca de la flauta piccolo resaltando el origen, la estructura y composición del instrumento. Se resalta el contexto dentro del cual tiene sus primeras apariciones, la funcionalidad dentro de las agrupaciones instrumentales, su registro sonoro, posibilidades tímbricas, obras destacadas del repertorio universal en donde se toma relevancia de la interpretación de la flauta piccolo.

De igual manera, se incluye en este apartado la descripción de los elementos técnico-interpretativos: respiración, afinación, embocadura, articulación y digitación que son base en el aprendizaje de la interpretación en la flauta piccolo en relación con la flauta soprano. Se toma como referencia para la selección de las categorías trabajadas en el taller pedagógico. De igual manera, se tiene como fundamento para el análisis y síntesis de las similitudes y diferencias que se presentan en el proceso de aprendizaje de estos dos instrumentos. De esta manera, la descripción se hace de acuerdo con las posibilidades técnicas en cada uno de estos

aspectos. Se tiene como fundamento las metodologías, procesos y apreciaciones de diferentes autores frente a las particularidades que se dan en el caso de la flauta soprano.

Para el desarrollo de la metodología de la investigación, se presenta en el tercer capítulo el enfoque en cual se fundamenta este trabajo monográfico, en este caso cualitativo. Se destaca las particularidades presentes en los procesos de aprendizaje de la técnica de interpretación de la flauta piccolo en relación con la flauta soprano. Así, se puede afirmar que esta es investigación aplicada en la cual se realizan una serie de momentos que estructuran la realización del diseño metodológico en búsqueda de encontrar las similitudes y diferencias en el proceso antes expuesto.

La estructura del estudio se plantea en cuatro fases: la recolección y selección de repertorio, que permiten establecer las categorías (elementos técnico-interpretativos), seleccionar los ejercicios y metodologías dentro del material usado en los procesos de enseñanza y aprendizaje de la flauta soprano y flauta piccolo. En un segundo momento, la creación del taller pedagógico, este se enfoca en las categorías seleccionadas anteriormente. En este caso puntual: la respiración, la afinación, la articulación y la digitación, cuyo planteamiento establece una serie de objetivos, recursos y actividades que posibilitan la recolección de información, la observación y el análisis de los elementos trabajados en cada sesión.

En un tercer momento, la aplicación del taller pedagógico a una selección de estudiantes de flauta travesera de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional. Este se realizó en cinco sesiones en donde se trabajaron los elementos técnico-interpretativos (categorías) antes expuestos. A su vez, se fundamentaron los parámetros para la recolección de información con la observación participante del investigador. De esta manera, se recogen las opiniones, reflexiones e impresiones de los estudiantes y las observaciones del investigador. Por último, se realiza un análisis descriptivo de las situaciones, particularidades y reflexiones que se presentaron durante la aplicación del taller pedagógico, para luego sintetizar los factores similares y diferentes en el aprendizaje de los elementos técnico-interpretativos de la flauta piccolo en relación con la flauta soprano.

En el cuarto capítulo, se desarrolla el análisis del taller pedagógico que da como resultado una serie de reflexiones, sugerencias e interpretaciones acerca del aprendizaje de la flauta

piccolo en relación con la flauta soprano. Se describen de forma claras las opiniones y abstracciones de las estudiantes frente a cada uno de los talleres pedagógicos y en relación con cada una de las categorías trabajadas en las sesiones. De igual forma, se muestra una serie de observaciones generales frente a la investigación por parte de las estudiantes y, así mismo, la síntesis de las divergencias y similitudes presentadas en la interpretación de la flauta piccolo en cada una de las categorías establecidas para este trabajo de investigación. Se muestran alternativas y hallazgos que se presentaron en el recorrido de la realización de la monografía.

# CAPÍTULO I

## 1 SITUACIÓN PROBLÉMICA

El presente apartado refleja la pertinencia y relevancia que toma esta investigación frente a los procesos de aprendizaje de la flauta piccolo, lo cual hace visible particularidades y realidades que se presentan dentro de la iniciación, apropiación y profesionalización de la técnica interpretativa de la flauta piccolo en relación con la flauta soprano. Se destacan algunas investigaciones que dan cuenta de los antecedentes investigativos junto con la delimitación del presente estudio. Luego, se insertan los principales argumentos por los cuales este trabajo investigativo tiene relevancia en el proceso de la formación musical en pregrado; el objetivo de la investigación y los diferentes objetos específicos para alcanzar el desarrollo del presente trabajo de investigación.

### 1.1 Planteamiento del problema

El estudio del flautín respecto a la flauta siempre ha sido un tabú enorme en la comunidad flautista, por el desconocimiento y precauciones que se suelen tener a la hora de interpretarla. Este hecho obedece a las características sonoras y tímbricas, las cuales presentan una dificultad enorme en distintos aspectos propios de la interpretación musical. Quizás no mayor que la flauta soprano; puesto que, no se puede entrar a calificar o cualificar las dificultades, pero, no por ello deja de representar un desafío importante, incluso para maestros experimentados en la flauta soprano.

En muchos casos el aprendizaje del flautín se hace de manera autodidacta, dado que no existe una estructura de estudios enfocados al instrumento a lo que respecta en el caso colombiano, que integre el aprendizaje exhaustivo y real de los dos instrumentos a la par. Algunos de los maestros de flauta en Colombia y en el mundo, tales como: el flautista Alfonso Rubio (España), Felipe García (Bogotá), Sandra Sánchez (Bogotá) y Roció Barco (Bogotá) han tenido que aprender sobre la marcha la interpretación del flautín por situaciones en particulares como plazas en las diferentes orquestas, agrupaciones y ensambles. En estos

escenarios, la flauta piccolo juega un papel importante. De ahí que sea necesario adaptar la técnica que se deriva y se han apropiado de la flauta soprano. Este aspecto técnico se traspone la flauta piccolo, lo cual hace que se encuentre con muchos obstáculos en la apropiación de este nuevo instrumento. De modo que se presentan similitudes en cuanto a la digitación, embocadura, respiración, postura, entre otras. Sin embargo, estas no son totalmente equivalentes la técnica de flauta soprano frente a la flauta piccolo.

Asimismo, se resalta que se alterna el estudio de la flauta piccolo y la flauta soprano, las cuales tienen cada una de ellas técnicas definidas en un plan de estudios. Esto permite que el trabajo integral del flautista en su proceso de aprendizaje. De modo que se aprehendan los principios básicos como el manejo del aire, la embocadura, relajación, digitación, afinación, precisión dinámica, articulaciones y postura son de gran relevancia en el aprendizaje de ambos instrumentos compatibilizando y transponiendo las técnicas cuando se haga el cambio. Según Orr (2005), en su trabajo de tesis doctoral *Teaching the piccolo: a survey of selected college flute teachers*, desde diversos maestros flautista de Estados Unidos, genera una serie de conclusiones referidas al proceso de aprendizaje de la flauta piccolo.

Se destacan las siguientes afirmaciones que recoge Orr (2005) en su disertación doctoral, entre ellas: William Kincaid, antiguo flautista de la Orquesta de Filadelfia, dijo: “No hay métodos de piccolo como tal y nadie realmente da lecciones de piccolo” (p. 22). Mary Stopler, principal de flauta de Grant Park Symphony e intérprete de piccolo, dice acerca de la enseñanza del piccolo: “Como instructora de universidad veo que muchos estudiantes tienen sus primeras experiencias reales tocando piccolo mientras están en la universidad, lo que a menudo resulta una prueba de fuego” (p. 23). La intérprete de piccolo Cynthia Ellis afirmó que “todos los maestros necesitan saber cómo manejar a un estudiante que siente pánico cuando pide ayuda para aprender a tocar el piccolo, pero la mayoría de maestros tienen poca experiencia tocando el instrumento y no sabe por dónde empezar” (p. 32).

Estos puntos de vista y opiniones establecen una perspectiva de la labor del maestro de flauta a la hora de enfrentarse al reto de enseñar piccolo, dado que en la mayoría de los casos no se tiene una preparación específica en el instrumento y se cuenta con poca experiencia en el abordaje de este. Estas reflexiones han llevado al interés por el autor de esta monografía a



encontrar las divergencias y similitudes que se presentan en el proceso de aprendizaje de los elementos técnico-interpretativo en ambos instrumentos.

Desde los comentarios de los expertos, se puede reconocer la importancia de ampliar y diversificar los procesos de aprendizaje de algunos instrumentos en el programa de música de la Universidad Pedagógica Nacional –UPN- como la flauta piccolo. Este aspecto se fundamenta en el hecho de que este claustro universitario educa a maestros en música. Actualmente, no cuenta con un programa en el que se tenga en cuenta la enseñanza de la flauta piccolo (syllabus) en ninguno de sus niveles formativos. De esta manera, los talleres propuestos se aplican a los estudiantes actuales de la cátedra de flauta traversa de la Licenciatura en Música, esta realidad evidencia que el nivel de apropiación de la técnica de la flauta soprano en relación con las diferencias y similitudes que se presentan en el proceso de interpretación de la piccolo respecto a esta, se convierte en un tema propicio para abordar en el marco de la investigación formativa musical.

Cabe resaltar la importancia del proceso de aprendizaje en la iniciación y acercamiento a la flauta piccolo. Es esencial la creación y la fomentación del estudio práctico y apropiado para el desarrollo de la técnica vital en la interpretación musical y la apropiación de las obras musicales. La interpretación ha permitido destacar el papel del piccolo solista a nivel internacional de maestros como Jean Louis Braumadier y Nicola Mazzanti. En Latinoamérica, la maestra Cecilia Piehl Price (Argentina), Maria Celi Navarro (Venezuela), quienes se han encargado de escribir los métodos de técnica, comisionar obras junto con la realización de talleres que permiten visibilizar la riqueza sonora y tímbrica del instrumento. Estos investigadores desean generar conciencia del estudio de la flauta piccolo e introducir herramientas o técnicas para un mejor abordaje, apropiación e interpretación de la flauta piccolo.

Para entender la complejidad ante esta disyuntiva, se hace necesario conocer la flauta piccolo a través de su trascendencia y evolución histórica como evidencia de un camino trazado por constantes discrepancias para abordar este instrumento. Se traza el camino e importancia de la flauta piccolo a través de la historia entendiendo su origen, su importancia en los formatos orquestales y su funcionalidad como extensión del registro de la flauta, la variabilidad en la

técnica de la flauta piccolo con relación a la técnica de la flauta soprano al igual que se evidencia los puntos en los que convergen.

## **1.2 Antecedentes de investigación**

En esta sección, se destacan las principales investigaciones realizadas sobre la flauta soprano en su relación con la flauta piccolo y el desarrollo de los elementos técnicos en el proceso de aprendizaje. En este sentido, la constitución de este apartado se consolida desde los referentes y antecedentes investigativos que contribuyen a la delimitación del presente trabajo investigativo. Entre ellos, se encuentran las investigaciones de Collantes (2018), Sierra (2018), Loja (2016), Cotrina (2014), Acevedo (2013), Oller (2013) y Orr (2005).

### **1.2.1 Antecedentes internacionales**

Este apartado se mencionan algunas investigaciones internacionales de países como Estados Unidos, México, España y Perú que evidencian aspectos relacionados con la presente investigación. El primero de ellos fue ejecutado por Collantes (2018), quién denomina su investigación como Taller de ejercicios de respiración en la ejecución del saxofón de los estudiantes de secundaria de una institución educativa, *OTUZCO-2017*. El investigador plantea que a través de los ejercicios de respiración se puede mejorar la postura, la lectura musical y la interpretación del saxofón. Este estudio se fundamenta en la aplicación de un taller con ejercicios de respiración, los cuales buscaban potenciar la ejecución de saxofón en una muestra de 16 estudiantes de secundaria en la Institución Educativa, Otuzco-2017. La investigación es de carácter cuantitativo. El estudio utiliza como instrumento de recolección de datos una guía de observación para evaluar la ejecución del saxofón, que permitió analizar de manera descriptiva e inferencia los procesos de respiración en el instrumento y cómo estos ejercicios afectan directamente otros aspectos de la técnica instrumental.

En las conclusiones del trabajo investigativo se tiene en cuenta la mejora significativa de los estudiantes frente a la ejecución de saxofón desde la utilización de la prueba T de Student de

comparación de dos medias muestrales emparejadas. Asimismo, para el investigador los talleres enriquecen las acciones diarias de los docentes en los procesos de enseñanza, pues este permite adecuar las estrategias metodológicas en cuanto a la espiración, Estas favorezcan el desarrollo interpretativo del saxofón en los estudiantes de secundaria de la Institución educativa Simón Bolívar Otuzco.

El segundo se adelantó por parte de Loja (2016), quien denomina su estudio Medios y recursos expresivos de la flauta traversa en la interpretación de la obra de grado, en ella se presenta el uso de medios y recursos expresivos de la flauta traversa soprano; aspecto que se basa en un sustento teórico sobre la utilización de estas técnicas en la interpretación de la obra Ballade para flauta y piano del compositor Frank Martin. El investigador destaca diferentes reflexiones acerca de la importancia del cuerpo, los procesos que intervienen en el alcance de una reacción determinada, partiendo del uso de estímulos que se educan previamente para conseguir una interpretación adecuada y calidad en el performance.

Igualmente, el investigador propone una serie de recursos y medios desde su propia perspectiva, los cuales permiten explorar y entender las diferentes posibilidades de interpretación que posee la flauta traversa frente a la ejecución de una obra en particular. En las conclusiones se menciona la importancia de reconocer los diferentes campos sonoros que posee una obra musical. Se identifica este patrón como un factor importante en el proceso de montaje y estudio de las obras, elemento que permite al flautista una diversificación en la técnica instrumental logrando una interpretación expresividad y de calidad.

El tercer estudio hecho por Oller (2013), en su tesis doctoral denominada ¿Qué aprendo?, ¿cómo aprendo? Concepciones sobre el aprendizaje y uso de la notación musical en estudiantes de instrumentos de viento-madera, analiza cómo estudiantes de instrumentos de viento-madera de diferentes niveles conciben el aprendizaje de la música junto con el uso establecido en la partitura durante el proceso de aprendizaje de una nueva pieza musical. Para dicho análisis la investigación plantea dos categorías: la primera, las metas o resultados que los estudiantes consideran importantes (¿que aprender?) y, una segunda, que configura las actividades que proponen los estudiantes para conseguir dichas metas (¿cómo aprender?) cuando se enfrentan al aprendizaje de una obra musical. Cada una de estas categorías, se evaluaron teniendo en cuenta 3 variables: 1. El nivel de instrucción y la edad, 2. La fase de

aprendizaje de una nueva pieza musical y 3. El instrumento musical que estudiaban los estudiantes.

La investigación es un estudio exploratorio en el que participaron 16 estudiantes de flauta travesera de dos diferentes niveles de instrucción. Dicho análisis arroja como resultado diferentes posiciones de los estudiantes acerca del proceso en los que se abordan las obras musicales desde la perspectiva de la notación musical, la preparación técnica en el instrumento, el interés y la motivación dentro del proceso de aprendizaje, las dificultades técnicas en los instrumentos de viento-madera y el desempeño de los estudiantes en cada proceso de instrucción. Es decir, las habilidades que se pueden desarrollar respecto a su nivel de conocimientos y su momento de aprendizaje.

Orr (2005), en su estudio doctoral llamado *Teaching the piccolo: a survey of selected college flute teachers*, presenta información sobre la estructura actual de los planes de estudio de flauta y flautín de pregrado en colegios y universidades de los Estados Unidos. La investigadora enfatiza en el desconocimiento de algunos maestros a la hora de enseñar piccolo, cómo es el acercamiento al instrumento, cómo se desarrollan los procesos de aprendizaje de flauta piccolo, el material y estrategias didácticas usadas. El estudio se centra fundamentalmente en el análisis de encuestas formuladas a maestros y estudiantes para determinar el enfoque pedagógico y filosófico general del instrumento. La estructura de las encuestas brinda la oportunidad de comentarios adicionales y recogió una amplia gama de respuestas y opiniones, lo cual fundamentó el diseño metodológico del estudio. El documento resultante de esta investigación proporciona un resumen de las prácticas de estudiantes y profesores frente al estudio junto con las reflexiones que se dan en el proceso de aprendizaje y enseñanza de la flauta piccolo en los Estados Unidos.

Desde los estudios anteriores, se puede observar que las investigaciones apuntan a establecer parámetros técnicos, metodológicos y didácticos para los procesos de enseñanza de la flauta soprano. Se resalta el trabajo de investigación de la investigadora Orr (2005), ella se enfoca en encontrar las variables significativas en los procesos de enseñanza y aprendizaje de la flauta piccolo en algunas universidades de Estados Unidos y se dialoga con el objetivo del presente trabajo de grado.

## **1.2.2 Antecedentes nacionales y regionales**

En esta sección, se ilustran los estudios a nivel nacional y regional que contribuyen a la delimitación de este trabajo investigativo desde una perspectiva nacional y local. Entre las investigaciones realizadas en la Universidad Pedagógica Nacional y en la Facultad de Artes –ASAB- de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. A continuación, se destacan las presentes investigaciones, estas se basan en metodologías enfocadas al desarrollo instrumental, técnicos e interpretativo de la flauta traversa.

Sierra (2018), en su tesis de pregrado Análisis descriptivo de dos métodos para flauta: Método Completo de Taffanel - Gaubert y Método Ilustrado para flauta de Celso Woltzenlogel, realiza una reflexión sobre la pedagogía de la flauta, elemento que se enfatiza en un compendio de experiencias y aprendizajes dadas en su proceso de estudiante, músico profesional y docente. La investigación describe los contenidos de dos métodos utilizados para la formación técnica los de flautistas: el primero, el método Completo de Taffanel-Gaubert, un referente universal de la pedagogía de la flauta y, en segundo lugar, el método Ilustrado de Flauta del flautista brasileiro Celso Woltzenlogel, quien desarrolla la técnica interpretativa de la flauta desde la tradición musical del Brasil.

Esta descripción logra aportar una mirada contrastante de ambos textos poniéndolos en perspectiva ambos métodos, lo cual permite reflexionar acerca del abordaje de las dos técnicas desde una apuesta a la integralidad y los aportes que ambas propuestas presentan para el desarrollo del flautista desde puntos de vista diferentes con un mismo objetivo. Este proyecto está soportado en la amplia literatura para el caso del método de Taffanel-Gaubert y en la experiencia del investigador en un encuentro directo con el maestro Woltzenlogel junto con el trabajo de revisión de su Método ilustrado para flauta.

Cotrina (2014) en su proyecto de investigación denominado Iniciación a la embocadura, respiración y la postura corporal de la flauta traversa soprano, dirigida a niños de nueve y diez años a través de la flauta Fife, cuyo objeto de investigación fue explorar alternativas que permitan el acercamiento a la flauta traversa en tres elementos técnicos: la respiración, postura corporal y la embocadura desde el conocimiento de la flauta fife. Este estudio se realizó con niños de nueve a diez años, este utiliza como recursos las técnicas de yoga,

elementos didácticos para el control del aire y aportes de la inteligencia emocional. Este trabajo de pregrado de carácter cualitativo tiene un enfoque descriptivo que presenta dos momentos esenciales: el primero, una experiencia educativa realizada en Guasca/Cundinamarca y, en un segundo momento, en la academia Casa Arpegio en donde se realizó un rediseño y aplicación de los talleres.

Los alcances de dicha investigación se reflejan en una observación oportuna de los fenómenos y particularidades presentadas por los estudiantes en el transcurso de los talleres. El investigador concluye que el trabajo está relacionado con el uso de las inteligencias emocionales con los resultados alcanzados por los estudiantes. Este destaca la importancia del diseño de los talleres y la toma de decisiones frente a la respuesta negativa que obtuvo con la primera experiencia educativa. Asimismo, el uso de recursos ajenos a la producción del sonido, como la preparación del cuerpo son de vital importancia en el desarrollo de la embocadura, la concentración y disposición de los estudiantes. La última premisa hace referencia al uso de la flauta fife, como posible recurso de mejoría en la postura de los estudiantes dado su tamaño.

Acevedo (2013), en su trabajo de investigación de pregrado Aplicación de la respiración circular en la interpretación de obras contemporáneas para flauta travesa, busca evidenciar la importancia de la respiración circular en la flauta travesa en la interpretación de obras contemporáneas, para lo cual diseña una guía didáctica que se fundamenta en el análisis de tres obras académicas. Estas poseen lenguajes contemporáneos para la interpretación de la flauta travesa que ayudan a enseñar, desarrollar y aplicar la respiración circular. En la investigación se presentan las diferentes posibilidades tímbricas desarrolladas en la flauta travesa. El autor combina de manera aleatoria las técnicas extendidas con la respiración circular y como aporte a la interpretación de obras contemporáneas, que en su estructura necesiten desarrollar la respiración circular en algún fragmento. El investigador sugiere y propone una serie de herramientas técnicas que enriquecen el proceso de montaje de este tipo de obras. Esta investigación presenta una serie de reflexiones a modo de conclusiones acerca de la falta de literatura sobre la temática abordada. Igualmente, se destaca la importancia de conocer esta técnica de respiración para abordar todo tipo de repertorio y la posibilidad de enriquecer la interpretación musical desde la mezcla de diferentes técnicas extendidas.

Lo anterior permite reconocer la importancia de la apropiación del instrumento como base para la ejecución de las otras flautas de la misma familia. Se parte del hecho de que el programa de flauta traversa de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional -UPN- no cuenta con un plan de estudios en el cual se tenga en cuenta la interpretación de la flauta piccolo y no se trabaja de manera regular este instrumento. Por este motivo, este trabajo pretende evidenciar las diferencias y similitudes existentes en el aprendizaje de los elementos técnico-interpretativos de la flauta piccolo en relación con la flauta soprano.

### 1.3 JUSTIFICACIÓN

Los argumentos por los cuales se hace pertinente el desarrollo de esta investigación se basan en algunas premisas, reflexiones, inquietudes e ideas presentadas por el investigador en el transcurso de su carrera profesional. Se mencionan el desconocimiento de maestros y estudiantes en los procesos de aprendizaje de la flauta piccolo, la deficiencia en la literatura del instrumento, las diferentes opiniones y reflexiones que los flautistas tienen respecto a la interpretación junto con la apropiación de la flauta piccolo. Además, se enfatiza en la necesidad de innovar en los procesos universitarios frente al desarrollo integral del flautista.

Partiendo de la relevancia de la flauta travesa soprano frente a la flauta piccolo, se hace necesario destacar la falta de conocimiento que se tiene por parte de los flautistas acerca de la técnica interpretativa de la flauta piccolo. Se resalta que los flautistas suelen tener diferentes posiciones y opiniones respecto al aprendizaje de la flauta piccolo; puesto que, se presenta falta de información, poco acercamiento al instrumento y las posibilidades y retos que presenta la interpretación de la flauta piccolo. En muchas ocasiones, estas opiniones responden a la demanda que se refleja en los procesos universitarios, orquestas, bandas y proyectos individuales de los aprendices de flauta. De esta manera, se establecen algunos procesos y metodologías autónomas o copiadas de otros instrumentos relacionados que permitan un desarrollo técnico-interpretativo de la flauta soprano y la flauta piccolo.

Otro de los argumentos base para esta investigación es la reducida literatura e información existente en el proceso de aprendizaje en comparación con los manifiestos, métodos, artículos, obras y publicaciones acerca de la técnica propia de la flauta travesa soprano. En algunos casos, se puede tener los materiales y métodos, pero en algunos casos por desconocimiento de la técnica de la flauta piccolo, se suele apropiarse de manera errónea la técnica interpretativa de la flauta soprano. Aunque, no ha llegado a una ejecución de calidad en la flauta piccolo, es decir, se aprende mediante la imitación.

Esta investigación se enfoca en el análisis de las diferencias y similitudes existentes en los elementos técnico-interpretativos dentro del proceso de aprendizaje de la flauta piccolo en relación con la flauta soprano; puesto que, en la actualidad se cuenta con pocos programas de educación inicial que se enfatizan en la enseñanza de dicho instrumento. La mayoría de



programas están enfocados en el perfeccionamiento de la técnica del instrumento como es el caso de las tres maestrías desarrolladas en Europa. La primera en El Conservatorio VERDI en Milán dirigida por el maestro Nicolla Mazzanti; la segunda en Francia en el Conservatorio ANTWERPEN dirigida por el maestro Peter Verhoyen y, por último, la maestría dirigida por el maestro Pierre Dimail en el conservatorio de París Henri Dutilleux de Clamart.

Cabe destacar que los procesos de reflexión pedagógica y didáctica que se encuentran en materiales como Clement Barone-Learning the piccolo, Jean Luis Beaumadier – Exercises for piccolo, Ron Chapman- Piccolo Studies, Lane Andrew- Piccolo Craft, Nicola Mazzini-The Mazzini method y Trevor Wye. Patricia Morris- Practice book son parte de una selecta literatura enfocada en el piccolo. Estos maestros se han preocupado por la enseñanza de la técnica del piccolista y parten de ejercicios propios para el instrumento. Sin embargo, no son conocidos por gran parte de los flautistas en formación o en muchos casos por los mismos maestros que desconocen del trabajo técnico- formativo de la flauta piccolo.

Así como a nivel universitario, se refleja en algunos estudiantes el deseo de interpretar piccolo y muchas veces aspirar a una carrera como piccolista. Otras, por el contrario, no demuestran un interés más allá de interpretarlo mínimamente o evitarlo por completo. Muchos profesionales de la flauta suelen ser empíricos y desarrollan su habilidad en el piccolo sin guía alguna. Además de trasponer los conocimientos de la flauta soprano y en muchos casos con gran éxito; pero, en otros tantos aprender piccolo sin instrucción formal como se refleja en este apartado presenta desafíos técnicos que a larga pueden presentar modificaciones en el momento de interpretar la flauta soprano. En muchos casos se apropia el piccolo empíricamente, lo cual genera problemas de producción del sonido tanto en la flauta soprano como en el piccolo, dado que se llega a pensar que su forma de interpretar se realiza de la misma manera ambos instrumentos. Lo anterior conlleva a una interpretación precaria y sin las modificaciones necesarias en las bases técnicas de los instrumentos.

Por las razones previas, el presente trabajo investigativo busca aportar a los flautistas en general una mirada a la integralidad, conociendo así las diferentes posibilidades técnico-interpretativas en los instrumentos que conforman la familia de las flautas. Esto permite establecer algunos parámetros para la ejecución de los instrumentos, lo cual conlleva a la apropiación del repertorio y las formas interpretativas características de cada estilo.

Asimismo, la expansión del campo de posibilidades para el flautista que se desempeña netamente en la flauta soprano y que decide enriquecer su formación adquiriendo la técnica adecuada para la interpretación de la flauta piccolo.

#### **1.4 Pregunta de investigación**

¿Cuáles son las diferencias y similitudes existentes en los elementos técnico- interpretativos en el proceso de aprendizaje de la flauta piccolo en relación con la flauta soprano?

##### **1.4.1 Objetivos**

###### **1.4. 1. 1 Objetivo general**

Sintetizar las diferencias y similitudes de los elementos técnico-interpretativos en el proceso de aprendizaje de la flauta piccolo en relación con la flauta soprano a través del taller pedagógico.

###### **1.4.1. 2 Objetivos específicos**

Recopilar los elementos técnico-interpretativos en el proceso de aprendizaje de la flauta piccolo en relación con la flauta soprano.

Diseñar un taller pedagógico que permita la identificación de las particularidades presentadas en el proceso aprendizaje de la flauta piccolo en relación con la flauta soprano.

Realizar una síntesis que evidencie los puntos de convergencia y divergencia técnica en la interpretación mixta del piccolo y la flauta soprano.

## **CAPÍTULO II**

### **2. MARCO CONCEPTUAL**

En el siguiente apartado, se destacan hechos representativos de la historia de la flauta piccolo, su funcionalidad y aportes en las agrupaciones musicales y los formatos instrumentales en los que se desarrolla la práctica de los flautistas. Se enfatiza en los aspectos relevantes de la técnica de interpretación de la flauta piccolo y la flauta soprano como los son la respiración, la embocadura, la digitación, la afinación y la articulación. Estos aspectos permiten el desarrollo de la metodología de la investigación, puesto que, se toman como categorías de análisis y permitirán el desarrollo del taller pedagógico.

#### **2. 1 Relevancia e historia de la flauta piccolo**

El piccolo o flautín hace sus primeras apariciones en el siglo XVIII, el cual formó parte de las numerosas bandas marciales o bandas de guerra de origen turco que en ese entonces tenían apogeo en Europa. Este se caracteriza por su brillo, tono agudo y sonido penetrante especialmente en sus notas más altas permitía que sobresaliera frente a los demás instrumentos empleados en las bandas marciales. Su antecesor el pífano de origen suizo era utilizado en marchas de los regimientos en las paradas militares. Aunque, este convivió con la flauta piccolo a mediados del siglo XIX, no logró trascendencia dadas sus limitadas posibilidades técnicas, en cuanto a la digitación, afinación y velocidad. Estas razones dieron paso a que el pífano fuera relegado al acompañamiento de danzas tradicionales; mientras que, el flautín empezó a hacer presencia en los formatos orquestales con cierto recelo por parte de los compositores dadas sus posibilidades tímbricas y las texturas que posiblemente se adecuarán a sus características sonoras.

**Figura 1.** Pífano.



**Fuente:** Música y sonido (2019). Pífano.

En el siglo XIX, la flauta piccolo empieza a tener mayor acogida en las agrupaciones clásicas mostrando su versatilidad a pesar de su presencia constante producida por su agudo sonido. El flautín empezó a utilizarse tanto para interpretar piezas delicadas y tranquilas como alegres y poderosas. Asimismo, Se destaca que todas las posibilidades y prestaciones tímbricas que el instrumento agrega a la orquesta dado su color, registro y sonido particular generan gran acogida. Así pues, el uso del flautín extendió la posibilidad de nuevas técnicas de interpretación para los flautistas de aquella época. Estos cambios presentaron un nuevo universo de sonidos y sonoridades que debían adaptar los flautistas a su práctica orquestal o de ensamble, sin olvidar el hecho de generar un campo laboral más amplio.

**Figura 2.** La flauta piccolo



**Fuente:** Macluskey (2013). Concierto para flauta piccolo.

Los principios de construcción de la flauta piccolo permiten abrirle un espacio de importancia en las interpretaciones orquestales, la variedad de posibilidades técnicas responden a los cambios y adaptaciones que se le hicieron a la estructura de la flauta soprano al pasar a un sistema de llaves por parte del flautista Theold Boehm (1847). Lo anterior dado que los

flautines de madera contruidos en Francia a principios del siglo XX poseían un sistema abierto. Este cambio permitió al intérprete modificar la afinación con sus dedos al variar la posición de estos sobre los agujeros. Este recurso entra en desuso a partir de quitar una responsabilidad más al intérprete al tener que mantener la afinación. Por este motivo, se empezaron a construir la mayoría de piccolos con un sistema cerrado para generar una mejor estabilidad sonora. El uso del flautín tuvo una notable evolución debido a que los compositores e intérpretes del Romanticismo de principios del siglo XX llevaron al límite las posibilidades expresivas y todo su potencial sonoro, hecho que facilitó la salida del anonimato al ser un instrumento considerado como auxiliar para convertirse en protagonista o principal.

Además, el piccolo hace una aparición importante a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, en las presentaciones de domingo en parques y plazas de los pueblos, tanto en las ciudades, que crecían rápidamente, como en las pequeñas comunidades. Si bien las salas de concierto eran precisas para conciertos de violín y piano en las calles todas estas manifestaciones fueron diferentes, pues las bandas locales tocaban en escenarios al aire libre o en glorietas. Por ende, los instrumentos que interpretaban requerían de unas características específicas en los instrumentos, los cuales eran interpretados por dichas particularidades. Por tal motivo, durante estos años el piccolo fue uno de los instrumentos solistas más populares; dado su registro agudo, su sonido brillante y su volumen podía ser escuchado claramente desde lejos y se adaptaba a la tradición de "bravura" propia del siglo XIX. Cada uno de los conciertos incluía una o varias piezas solistas virtuosas. En este aspecto, los compositores escribían algunas interpretaciones para cada ocasión de esta manera el público se acostumbraba a escuchar obras nuevas cada semana.

El piccolo ha hecho incursión en diferentes eventos musicales como es el caso Basler Fasnacht carnaval de Basilea, Suiza. Un carnaval basado en instrumentos únicos, en una creatividad exuberante y en expresiones artísticas del máximo nivel. Las Guggenmusiken son bandas de músicos que tienen instrumentos de latón, los cuales se soplan como el piccolo. Estos ofrecían conciertos en las plazas, en los abarrotados bares y tabernas del casco viejo de la ciudad, especialmente en la tarde y noche del martes. Es así que podemos deducir que el piccolo es un instrumento popular dentro de las celebraciones, espectáculos y actos que se

presentaban en diferentes comunidades alrededor del mundo. En dichas presentaciones había interacción con el público, aspecto que desvirtúa la concepción que aparentemente guarda con la música sinfónica, su papel como instrumento complementario en las agrupaciones y formatos de carácter clásico.

## **2.2 Formatos musicales**

La importancia que ha tenido el piccolo en la construcción de nuevas tradiciones de algunas culturas, así como su incursión en diferentes géneros y formatos ha hecho que cada vez su repertorio sea más amplio. Si bien la literatura para la flauta travesa es mucho más extensa por el recorrido que ha tenido durante toda la historia. Por el contrario, el piccolo se abre un camino dentro de las composiciones como solista o como eje fundamental dentro de la literatura musical realizada para formatos como banda sinfónica con autores como Victoriano Valencia. En el caso colombiano, este instrumento ha jugado con su riqueza tímbrica y sus posibilidades de agilidad y brillantez, esto le permitió jugar un papel protagonista en sus obras. El flautín ha tenido diversas apariciones en diferentes formatos a través del tiempo y, a su vez, el piccolo no incursionó de manera directa en las bandas militares.

Este es uno de los formatos que dio auge a este instrumento por su preponderante tono, este era capaz de ser escuchado a lo lejos en las cruzadas militares, Cervantes (2018) lo nombra en el Quijote, dentro de una relación de los “bélicos instrumentos”: “sonaron las trompetas y clarines, retumbaron tambores, resonaron pífanos, casi todos al mismo tiempo” (p. 245). En marco marcial, la obra más representativa dentro del repertorio de Bandas militares que utiliza el piccolo como instrumento solista es “Stars and Stripes” de John Philip Sousa's (1896), en la que el timbre brillante, la agilidad y versatilidad del instrumento se destacan, el sonido picaresco y fluido.

**Figura 3.** Fragmento solo de piccolo obra Stars and Stripes del compositor John Philip Sousa.



**Fuente:** [https://co.pinterest.com/pin/82261130666511105/?nic\\_v2=1a7h4cfmv](https://co.pinterest.com/pin/82261130666511105/?nic_v2=1a7h4cfmv)

El piccolo empieza a incursionar en óperas del Barroco donde los compositores como Rameau y Gluck (1779) empiezan a utilizarlos como es el caso de “Ifigenia en Tauride”. El piccolo se presenta en la obertura en medio de una tormenta simulando los rayos. En esta misma obra, el piccolo participa en otros dos movimientos con un coro y percusión.

A principios del siglo XVIII, las bandas militares turcas eran admiradas por toda Europa. Estas constaban de flautines, platos, triángulos, tambores, campanas, entre otros instrumentos. Incluso, se cree que **Gluck (1779)** pudo haber contratado a algunos de estos músicos turcos para sus óperas. Podemos encontrar fragmentos “Allá Turca” en “El Rapto en el Serrallo” de Mozart y en el “finale” de la “Sinfonía nº 9” de Beethoven. Precisamente, Beethoven ayudó mucho a introducir el piccolo en la música sinfónica, ya que hasta entonces solo aparecía en las óperas. El músico alemán usa el flautín en los finales de las sinfonías nº 5 y nº 9, y en la “tormenta” de la nº 6. (Jaume Martí Ros, piccolo de la Orquesta Sinfónica de Madrid Digital Melomano, El flautin, 2012).

En el siglo XIX, la incursión del piccolo en la orquesta sinfónica es mucho más significativa; puesto que, los compositores empiezan a utilizar los recursos tímbricos de los llamados instrumentos auxiliares y empiezan a equilibrar y democratizar la orquesta. Para lograr este efecto recurren a todos los colores y sensaciones sonoras que producen estos instrumentos como es el caso de La Consagración de la Primavera (1913) o el Bolero de Ravel (1928) donde se utilizó la sonoridad de dos piccolos: una celesta y la trompa en diferentes tonalidades, sin olvidar todas las sinfonías de Shostakovich que tienen pasajes de gran dificultad para el piccolista. También, el piccolo en la Orquesta ha cumplido un rol como

solista en obras como “Carmen” de Bizet o “la Forza del destino” de Verdi, y en obras actuales como el “Danzon n° 2” de Marquez (1994).

**Figura 4.** Solo Piccolo Danzón n° 2 de Márquez



**Fuente:** Liu (2019). Danzón No. 2. Piccolo Solo.

En cuanto a la música de cámara el piccolo hace algunas apariciones en quintetos de viento, supliendo a la flauta en algunas ocasiones para darle una sonoridad y textura diferente al formato como es el caso de obras de Ligeti (1923). Otros compositores, por el contrario, hacen del piccolo un instrumento esencial en sus composiciones como es el caso de Jancek (1854), el cual compone una pieza para piano, piccolo y otros como Hanneger (1892) y Shostakovich (1906), quienes han compuesto obras en donde el piccolo juega un papel principal dentro de las agrupaciones de cámara.

El piccolo como solista no ha tenido gran acogida por parte de los compositores, se conocen pocos conciertos para piccolo solista y orquesta. Vivaldi (1678) cuenta con dos de los conciertos conocidos un Do mayor y el otro en La menor, los cuales no fueron propiamente escritos para el piccolo como lo conocemos en la actualidad, sino para la flauta de pico. Los compositores contemporáneos han empezado a escribir algunas obras como Hans-André Stamm (1958), quien tiene una recopilación de obras para piccolo y órgano o Damare con “Le Merle Blanc”.



## 2.3 Funcionalidad

Según Adler (2006) sostiene que “cada una de las cuatro maderas principales tiene por lo menos un instrumento auxiliar que amplía registro y, en muchos casos, permite intensificar los efectos tímbricos en uno o en ambos extremos de los registros” (p. 189). La flauta piccolo al igual que los instrumentos llamados auxiliares tiene como primera tarea extender el rango sonoro de su familia instrumental. En este caso, la familia de las flautas: “De esa misma manera amplía una octava el registro de toda la orquesta y, por esta razón, se ha convertido en un instrumento especialmente popular en las partituras del S. XX” (Adler, 2006, p. 34). Este aspecto se logra dado que su registro es una octava más aguda que la flauta travesa soprano.

Al escribir para la flauta piccolo, se debe tener en cuenta que es un instrumento transpositor, ya que no se escribe el sonido real en la partitura si no una octava más abajo. Esto se ejecuta para evitar demasiadas líneas adicionales en el pentagrama. Al hacer transposiciones de obras compuestas para flauta travesa soprano es importante tener en cuenta la orquestación. En ese sentido, es importante tener claridad si es una obra solista o si debe ser interpretada por varios instrumentos. Asimismo, se sugiere revisar el rango de notas que se deben ser interpretadas en la obra, lo cual es de vital importancia; puesto que, el registro del piccolo en algunas zonas suele ser imperceptible y en otros registros suele ser agudo y penetrante. Este hecho cambia drásticamente la sonoridad de la obra no solo por el cambio de registro, si no por el color que la flauta piccolo posee. Para Adler (2006):

Como la flauta, la octava más grave del flautín puede usarse eficazmente solo si no están ocurriendo muchas otras cosas en la orquesta que ahoguen el sonido. Vacío, inquietante y muy suave de este registro. Por encima del RE5 el flautín se impone como puede verse en los siguientes ejemplos (p. 190).

**Figura 5.** Ejemplos de utilización del registro de la flauta piccolo.

EJEMPLO 7-22. Mozart, *La Flauta Mágica*. Acto II, "Alles fühlt der Liebe Freuden", c. 5-9

EJEMPLO 7-23. Prokofiev, *El Teniente Kijé*, primer movimiento, c. 9-17

EJEMPLO 7-24. Gluck, *Ifigenia en Tauride*, Acto I. Escena 3, c. 1-8

**Fuente:** Adler, S. (2006). El estudio de la orquestación.

**Figura 6.** Registro flauta piccolo.

Flautín

Suena una octava más aguda

**Fuente:** Adler, S. (2006). El estudio de la orquestación.

Otro rasgo característico de la flauta piccolo que es utilizado por los compositores por su virtuosidad y agilidad, puesto que es un instrumento pequeño -32 centímetros-. El sistema de llaves es adyacente, esto hace que la rapidez de los dedos sea superior a la de otros instrumentos y la digitación por consiguiente es más sencilla. De esta manera, el piccolo suele tener pasajes rápidos y virtuosos en la mayoría de obras para orquesta y banda. El problema de su tamaño es que el movimiento de los dedos descompensa el equilibrio de la embocadura, causando desafinaciones y cambios de sonoridad. Por esta razón, la columna de aire y la estabilidad del mentón juegan un papel vital en la interpretación de este instrumento. Además, en algunas ocasiones se debe utilizar una digitación alterna para afinación y practicidad en la digitación.

En la revisión de García (2012), del tratado de instrumentación de Berlioz podemos leer: “Es un mero prejuicio pensar que el flautín puede ser usado solamente en forte” (p. 60). Esto obedece a que muchos de los compositores suelen utilizarlo para generar brillo en los tuttis de las agrupaciones y no aprovechan al máximo la sonoridad del instrumento, que en muchos momentos puede tener un sonido cálido y suave. Esto se evidencia en el caso del solo del Danzón N° 2 de Márquez, que si bien requiere de virtuosismo en cuanto a la agilidad de la digitación muestra al piccolo algo más cantáble y pulcro. En el caso de la Gazza Ladra que es un ejemplo de contrastante donde el piccolo genera progresivamente tensión a través de pasajes virtuosos y su registro brillante en algunos segmentos de la obra.

**Figura 7.** Características de los registros de la flauta Piccolo.



**Fuente:** Adler, S. (2006). El estudio de la orquestación.

#### 2.4. Elementos técnico-interpretativos del piccolo y la flauta soprano

El desarrollo de herramientas para la interpretación del piccolo está basado en la técnica propia de la flauta soprano. De ahí que se desprenden factores que son comunes en ambos instrumentos. Se resalta que es importante aclarar que la técnica se hace relativa debido a la variedad de estilos y géneros musicales. De esta manera, la técnica suele variar según el contexto cultural en el cual se desarrolle la práctica instrumental. Por ello, el trabajo aborda algunos de los elementos técnico-musicales.

En la mirada de la escuela de flauta occidental se ha buscado estructurar la enseñanza de la técnica bajo ciertos principios de estética tanto en lo que se refiere a la digitación, al sonido, a la postura y se tiene en cuenta las características junto con las capacidades corporales de la anatomía humana. Lo anterior se organiza dado que en muchos de los instrumentos musicales se construyeron a partir de las características físicas y, a su vez, la técnica se ajusta a la tradición musical. Desde esta perspectiva, los instrumentos han sido adaptados con el pasar del tiempo a la fisionomía humana, la técnica ha evolucionado a la par.

Se resaltar que existen variedades de tendencias en cuanto a la técnica flautista. Entre ellas se encuentra la escuela francesa que quizás es una de las más utilizadas en la enseñanza occidental dado a las sutilezas que esta presenta respecto de otras propuestas como la rusa o la alemana. En este apartado, se habla de los aspectos básicos que tiene en común la técnica interpretativa de la flauta soprano y la flauta piccolo, sin hacer énfasis en una técnica en particular, sino estableciendo las características primordiales en el estudio de ambos instrumentos, comprendiendo las similitudes técnicas y las consideraciones que se han de trabajar en la enseñanza de cada una. Para Auza (2005)

El “*approach*” al piccolo debe ser básicamente similar al de la flauta. Esto nos permitirá, con algunos ajustes, transferir toda la técnica adquirida con la flauta, al piccolo. Sin embargo, debemos descubrir y entender las diferencias que existen con la flauta y tratar de encontrar la forma de resolver los problemas que estas diferencias puedan causar. Tal vez muchas de estas cosas pueden sonar obvias y básicas, pero de eso se trata. Entender esto es el primer paso para poder tocar el piccolo eficientemente (p. 1).

En este sentido, se precisa y destaca que la técnica de interpretación de la flauta soprano suele ser una aproximación a la real ejecución de la flauta piccolo. Se entiende que, si bien tiene similitudes en su manera de interpretarse, existen unas variables significativas y ajustes que se tienen que realizar para un buen aproximamiento a la flauta piccolo

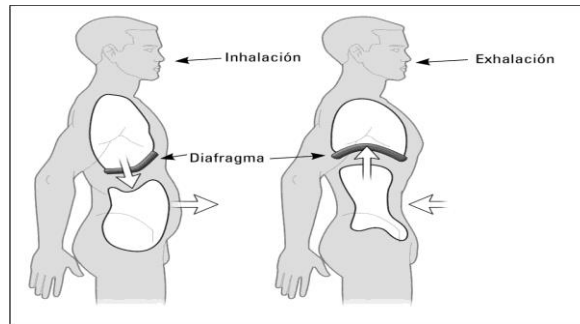
#### **2.4. 1. Respiración**

En los instrumentos de viento, el aire es la materia prima con la cual se produce el sonido. Se hace necesario que los instrumentistas tengan conciencia con el proceso fisiológico en la ejecución de los instrumentos. Existen dos tipos de respiración, la respiración intuitiva y la respiración controlada o consciente, esta última se emplea en el momento de tocar la flauta o el flautín. La respiración intuitiva se genera naturalmente, se inspira por la nariz y se expira por la misma o por la boca. La respiración controlada tiene tres momentos: la inspiración, retención y la espiración. La inspiración suele hacerse de tres maneras: profunda, mediana o corta. Según Tafanel y Gaubert (1923):

La inspiración puede ser profunda, mediana y grave. Emplee la primera cuando la frase es de larga duración o de gran intensidad, se obtiene por la dilatación más amplia de los pulmones. La inspiración mediana- la de más uso- no exige sino una admisión de aire apenas superior a la normal. Por fin, la tercera, o breve, no es, por así decirlo, más que una inspiración de refuerzo destinada a llenar un ligero vacío de los pulmones entre dos miembros de frase, se emplea también en ciertos pasajes expresivos entrecortados (p. 52).

El aire se toma por la nariz y la boca con el fin de llenar los pulmones en corto tiempo. Luego, el aire pasa por la faringe, la tráquea, los bronquios hasta llegar a los pulmones que dilatan el tórax y hacen que se comprima el diafragma, el cual sostiene el aire a lo largo de la ejecución de una frase; cuando el diafragma empieza a volver a su posición inicial ejerce una presión en el aire que será expulsado. De esta manera, el diafragma permite que el instrumentista dosifique la cantidad de aire para la ejecución de cada nota. Cabe aclarar que se debe tener conciencia del resto de la musculatura que interviene en el proceso de la respiración.

**Figura 8.** Respiración diafragmática.



**Fuente:** Braidot. N. (2013). Cómo funciona tu cerebro para dummies.

El apoyo se conoce como la fuerza voluntaria que se ejerce por debajo de los pulmones para dosificar, presionar y controlar el aire que sale del cuerpo. En dicho proceso, los músculos intercostales intervienen. De esta manera, el proceso de una respiración consciente permite al flautista regular el sistema nervioso, relacionar la tensión y la distensión que son propias de las expresiones musicales. Este es un elemento técnico que necesita de un entrenamiento de los músculos, una concientización en la preparación de la respiración y en el proceso de espiración.

#### **2.4.2 Articulación**

La articulación musical establece la forma en que se produce la transición de un sonido a otro o bien sobre la misma nota. Es un conjunto de elementos que definen las diferentes posibilidades en las que se pueden conectar entre sí las notas que conforman una melodía o por extensión una sucesión de acordes en un pasaje musical. Estas posibilidades se diferencian básicamente en función de tres elementos: el ataque de cada nota, la caída de cada nota y el grado de interrupción o de continuidad del sonido existente entre las distintas notas.

Una buena articulación consigue que la interpretación resulte interesante, fluida, entendible y atractiva. Se debe identificar el uso de la lengua en el proceso de articulación, siendo necesario distinguir la sonoridad de cada una de las consonantes empleadas en este proceso; puesto que, no es lo mismo pronunciar una t que una d, que una r, que una k. De manera que

se hace necesario tener claridad del sonido consonántico o vocálico que se pronuncia y utiliza en un pasaje específico de acuerdo con estilo o articulación que se esté necesite.

La velocidad y la direccionalidad del aire que se aplica tras pronunciar la consonante es importante, dado que estas dos variables son las encargadas de la calidad y claridad en la emisión del sonido y que de una manera u otra se ven afectadas en cierta medida por el manejo de la columna de aire y la interrupción del aire por parte de la lengua. Se debe destacar que en el proceso de articulación existen diferentes tipos, pero en general se desarrollan tres posibilidades: corto, medio y largo. Estos permiten identificar las gamas de articulaciones diferenciando entre el staccato (corto y separando bien las notas) y el "portatto" (largo, uniendo una nota con otra). A continuación, se ilustra lo expresado previamente:

**Figura 9.** Diferencias entre las articulaciones.



**Fuente:** [http://musicalico.blogspot.com/2009\\_06\\_01\\_archive.html](http://musicalico.blogspot.com/2009_06_01_archive.html).

El desarrollo de un golpe de lengua se basa en la adecuada coordinación entre la lengua y los dedos con relación al ritmo. Por ello, el trabajo debe hacerse siguiendo una secuencia progresiva que permita ir aumentando la velocidad conservando la calidad de la sonoridad. A continuación, se presentan algunas posibilidades de articulación el uso de la lengua y la forma en la que se desarrolla este proceso:

#### **2.4.2. 1 Legatto**

El legato en italiano *ligado* es un signo de articulación representado mediante la ligadura de expresión o ligadura de articulación, que indica un modo de ejecución de un grupo notas musicales de diferentes alturas. Este recurso consiste en interpretar dos o más notas seguidas con la misma columna de aire, sin que haya interrupciones. Entre ellas, las notas ligadas aparecen en partitura sobre o bajo una línea curva -ligadura de expresión-. Se debe tener en

cuenta tres factores relevantes en el proceso de ejecución de los instrumentos de viento: el primero, el soplo de aire que se determina por la sumatoria de las notas musicales ligadas en la emisión del sonido, este debe iniciarse a través del movimiento o articulación de la lengua. El segundo, se denomina ritmo y el tercero se llama la altura. Este signo de articulación puede aparecer representado en las partituras de tres maneras diferentes: la palabra *legato* escrita sobre el pasaje que se tocará conforme a dicha articulación; la abreviatura *leg.* escrita encima de la nota o pasaje que se tocará conforme a tal indicación; una línea arqueada que generalmente se coloca por encima o por debajo de las notas. Este apartado parece copiado y pegado.

**Figura 10.** Representación gráfica del legato.



**Fuente:** <https://es.wikipedia.org/wiki/Legato>

Una ligadura de articulación agrupa varias notas, esto indica que el pasaje debe interpretarse de manera suave y sostenida sin interrupción perceptible entre las notas. En otras palabras, la primera nota no deja de sonar hasta que se oye la siguiente. Esta indicación se puede decir que es lo opuesto al *staccato*.

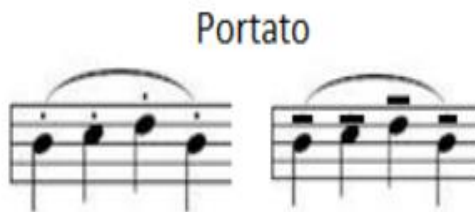
#### **2.4.2.2 Portatto**

En el desarrollo de la técnica de la flauta travesa, el término conocido como picado-ligado o *portato* hace referencia a una articulación intermedia entre el *staccato* y el ligado en la cual el intérprete logra interrumpir la emisión del aire de nota en nota sin obstruir la columna de aire, es frecuente encontrar la representación gráfica de este recurso de dos formas, sin



embargo, estos dos signos no afectan el carácter o timbre de la pieza musical. dado que se interpretan de la misma manera.

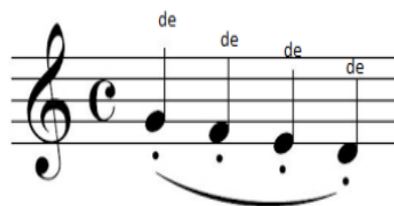
**Figura 11.** Representación gráfica del *portato*.



**Fuente:** <https://es.wikipedia.org/wiki/Picado-ligado>.

Al igual que las diferentes articulaciones (staccato simple, doble, triple,) para la flauta traversa el *portato* tiene sus propias sílabas de- de- de o du- du- du. En ellas cada intérprete, dadas sus condiciones fisionómicas (posición de labios, dientes, mandíbula) y preparación establece cuál debe ser utilizada para realizar esta articulación.

**Figura 12.** Representación de las sílabas del *portato*.



**Fuente:** Valiente, S. (2018). Tempo di teoría.

### 2.4.2.3 Golpe simple de lengua

La articulación simple o simple golpe de lengua es uno de los recursos principales y primarios en el proceso de aprendizaje de los instrumentos de viento. Este factor permite al intérprete o estudiante empezar a utilizar la lengua como recurso de articulación entendiendo que el flujo constante de aire debe ser ordenado y debe tener una estructura entre nota y nota. Este hecho permite la diversidad y la claridad en la interpretación. Se pretende estimular la lengua para desarrollar un ágil y claro golpe y, a su vez, que se reaccione en el momento que se produce el sonido dándole un orden a la ejecución de la pieza musical. ya que la lengua es la encargada de cortar el flujo de aire al instante de la articulación.

Por esta razón es imprescindible conocer la manera adecuada para que cada persona en el proceso de lograr la articulación simple o golpe de lengua. Según Floyd (2010) profesora de flauta en la Universidad del Norte de Iowa en Estados Unidos. Durante una clase maestra en Quito en el año 2010 en el festival Internacional de flautistas comentó: “En donde golpea nuestra lengua es de vital importancia en el momento de ejecutar y producir el staccato, la punta de la lengua debe golpear en la parte posterior del labio superior” (p. 40). Esta premisa permite establecer de acuerdo a la experiencia de la investigadora que la expansión de la boca un poco más de lo normal. Así se establece la ventaja de poder tener una fuente de resonancia alrededor de nuestra boca, al golpear la punta de lengua en el interior del labio superior. El efecto que se produce es el *staccato* o el aire es más directo con el bisel de la flauta y así poder tener una articulación más eficaz.

Anton (2013) citado por Loja (2016), instrumentista y profesor de flauta travesa en un video llamado “Articulación del Sonido en la Flauta Travesa”, comenta sobre la producción y ejecución del simple golpe de lengua. El maestro sugiere que la lengua debe golpear ligeramente en la parte interior de los dientes incisivos de la boca, pronunciando la consonante “TE”, puesto que es más precisa y eficaz en la búsqueda de un golpe claro y ágil. Este recurso es usado por diferentes teóricos de la flauta en cada uno de sus métodos, Taffanel y Gaubert (1938) utilizan esta posición de la lengua y consonante en el transcurso de su texto. Este elemento se presenta como un movimiento firme y breve en donde la lengua debe ponerse rígida para lograr un sonido preciso y claro sonoramente. En algunos libros y

artículos de técnica para los flautistas y principalmente para el estudio del *staccato*, se han desarrollado sílabas te, du, tu, en el cual el instrumentista debe optimizar y alcanzar un desarrollo adecuado en el empleo de su técnica.

**Figura 13.** Representación gráfica de *staccato* simple tu-tu-tu.



**Fuente:** <https://es.wikipedia.org/wiki/Staccato>.

Las posibilidades en la obtención del golpe sencillo de lengua son variadas, pero se tiene en cuenta los puntos anteriormente expuestos. Dicho lo anterior, el estudiante es quien apropia la forma más práctica y eficaz dentro de su práctica diaria en la búsqueda de lograr la técnica, ya que depende de la fisiología bocal de cada persona.

#### **2.4.2.4. Doble golpe de lengua**

En la búsqueda de mayor agilidad y velocidad en algunos pasajes es preciso usar un golpe de lengua que se ajuste a las especificaciones de tempo y ejecución de una obra musical. En este momento, la lengua toma un papel preponderante, pues esta es el motor principal para producir la doble articulación. Así se logra la igualdad y la unanimidad en los golpes existentes como unas series de factores extra que entran en uso dentro de la aplicación y ejecución de este recurso técnico. De modo que se incluye el uso de la garganta, dado que es donde la lengua por reacción del primer golpe esporádicamente pega por reacción de sí misma, esto permite un segundo sonido. En doble golpe tanto la lengua como la garganta toman un papel significativo en el momento de la interpretación y el estudio, es así que para poder desarrollar un golpe claro se implementan sílabas y consonantes para un orden de ejecución efectiva; en el caso de que el instrumentista tenga grupo de dos o cuatro el uso y

ejecución será más representativa dado el carácter dual de la articulación, entre las alternativas de pronunciación tenemos: te-ke te-ke tu-ku tu-ku, du-gu du-gu ta-ka ta-ka

**Figura 14.** Representación de la sílaba ta-ka ta-ka.



**Fuente:** <http://tallerdetrompeta.blogspot.com/2010/09/golpe-de-lengua-binario.html>.

La utilización de las diferentes sílabas hace que la boca se mueva ligeramente de acuerdo con la sílaba al pronunciarla. Este hecho genera cambios en el color de la sonoridad, en el efecto de la articulación y claramente en la emisión con claridad del sonido. De esta manera, el desarrollo de la doble articulación es indispensable para lograr claridad y calidad del sonido. Para ello, es vital estudiar las diferentes opciones que se presentan, lo cual permite la variedad en las posibilidades sonoras y facilidad en los procesos de articulación al igual que la satisfacción de las necesidades propuestas por la pieza musical junto con un desarrollo más efectivo de la técnica del instrumentista.

.Anton (2013) citada por Loja (2016), instrumentista y profesor de flauta transversa en un video llamado Double Tonguing - Doble Articulación o TKTK en la Flauta Transversa, presenta varias opciones en las cuales podemos comenzar a estudiar la doble articulación. Él recomienda el uso de las consonantes te-ke te-ke. Este maestro sugiere que primero se debe hacer que el cerebro haga la concordancia de las consonantes sin el instrumento y dejar claro cuál es el uso que se va a dar a la lengua. Luego, se debe tener una velocidad adecuada hasta que el cerebro la interiorice con el objeto de lograr una ejecución óptima.

Posteriormente, el intérprete debe comenzar lento con las consonantes, al comienzo cuando se pronuncia la consonante “Ke” el sonido estará afectado con aire y poco a poco hacer que todos los sonidos sean similares con la misma calidad de sonido. También recomienda al inicio estudiar sonidos con la garganta (ke) y hacer que sean suaves y limpios, en lo posterior que se logre una buena articulación, hacer una TE y dos KE-KE así se tiene la referencia de

la TE y tratar de imitar las dos siguientes hasta que sean limpios y semejantes, posterior hacer progresivamente cada vez más rápido hasta alcanzar una buena reacción del sonido en la articulación. (Anton, 2015). En el uso diario de la articulación particularmente en el estudio de la doble articulación o staccato doble se utiliza las sílabas tu-ku tu-ku. Además, en el caso del doble y triple golpe de lengua es esencial lograr una homogeneidad entre el golpe articulado con la sílaba TE y el KE, este último tiende a ser frágil al principio y la lengua en el proceso de adaptación al movimiento alterno de las dos sílabas tiende a modificar la regularidad de la figura rítmica requerida.

## **2.5. Digitación**

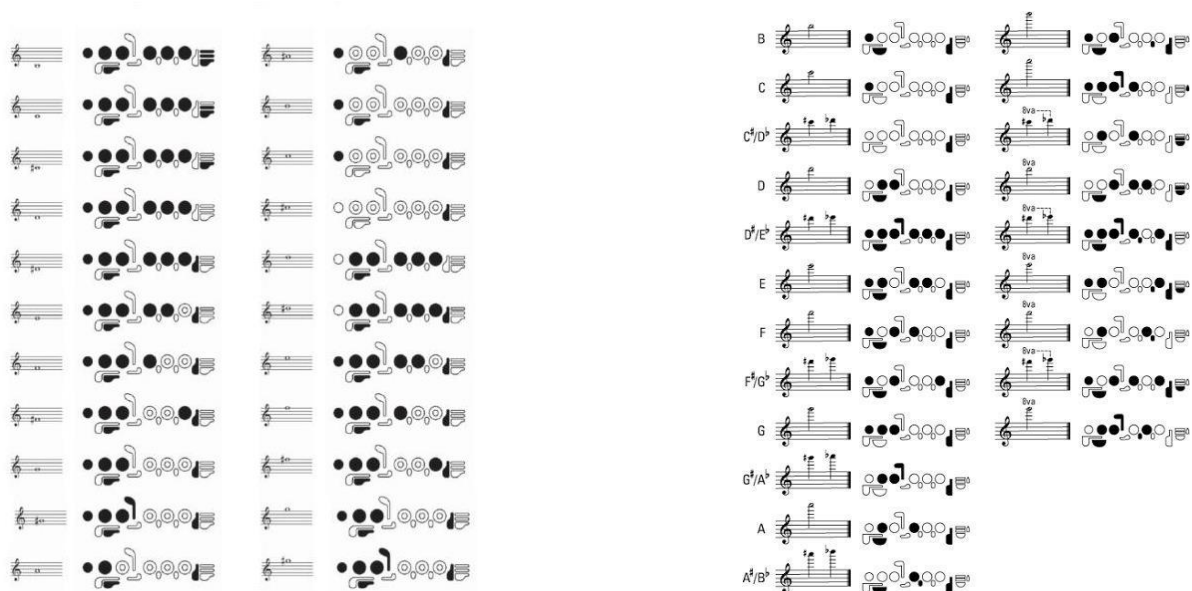
En música la digitación determina la ubicación las posiciones de los dedos y manos que el intérprete debe adoptar para tocar una obra en un determinado instrumento musical. Dicha digitación responde a estándares de construcción, medidas exactas que permiten una buena ergonomía del cuerpo, la potencialización de los procesos de afinación, velocidad y la direccionalidad del aire. Las facilidades técnicas en pasajes específicos están determinadas por la digitación, la cual suele aparecer en algunos casos anotada a modo de indicación en las partituras, lo cual es útil para el músico. Aunque, no es necesariamente estricta la aplicación de la digitación.

Las manos de cada persona son diferentes y, aunque, existen digitaciones predeterminadas para cada instrumento, se consolidan digitaciones auxiliares que resultan adecuadas en procesos de velocidad, afinación y la misma relajación y postura del ejecutante. Es habitual que la digitación varíe ocasionalmente durante el desarrollo de una obra. El desafío de los intérpretes consiste en encontrar una buena digitación que logre el movimiento de las manos de la manera más confortable posible, de modo que se eviten esfuerzos innecesarios. Una vez que se ha encontrado una buena digitación se debe utilizar siempre para interpretar la obra musical de la misma manera y que los dedos aprendan a dónde deben ir. Para Brandon (2016):

Las digitaciones de la flauta travesera pueden parecer muy sencillas *a priori*, pero es fácil que después de la clase con tu profesor/a, te surjan dudas. esLa postura de flautista, el soplo y las digitaciones (poner los dedos en la flauta) es lo primero que aprendemos cuando se aprende a tocar la flauta (p 1).

La digitación, en la flauta al igual que en la mayoría de instrumentos, se marca desde la ubicación de los dedos y las posiciones que necesitamos para hacer sonar una nota tras otra. En la flauta travesa existen una serie de digitaciones básicas donde cada nota responde a una combinación de los dedos específicos.

**Figura 14.** Digitaciones flauta travesa



**Fuente:** <https://es.scribd.com/document/178835899/Digitaciones-Regulares-Para-Flauta-Traversa>

La combinación de movimientos corresponde a un sistema de llaves que fue ideado por Teobaldo Boehm en el siglo XIX. Estas llaves suelen cubrirse con las yemas de los dedos, esta premisa se debe tener en cuenta tanto para las flautas con los platos abiertos -llaves con orificios- y platos cerrados -llaves sin orificios-, dado que todas tienen el mismo funcionamiento.

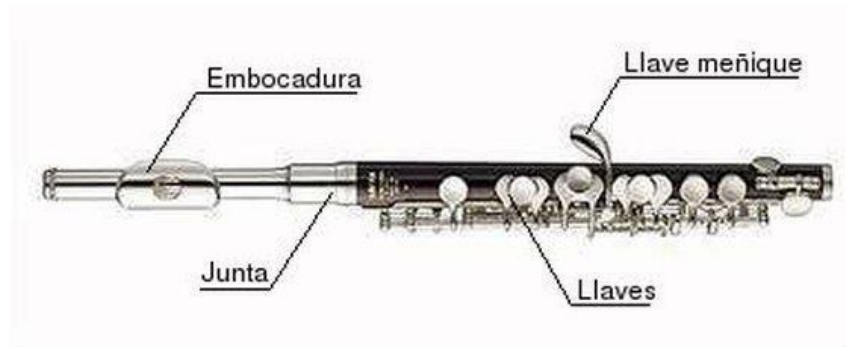
**Figura 15.** Estructura flauta travesa soprano.



**Fuente:** <https://losinstrumentosmusicales.net/flauta/>

La flauta piccolo presenta una digitación muy cercana y parecida a la de la flauta travesa soprano. Aunque, esta presenta algunas variables notables como que dentro de su registro la nota más grave es el D; el uso del dedo meñique de la mano derecha se reduce a el plato del Eb y ser uno de los soportes para la estabilidad del instrumento.

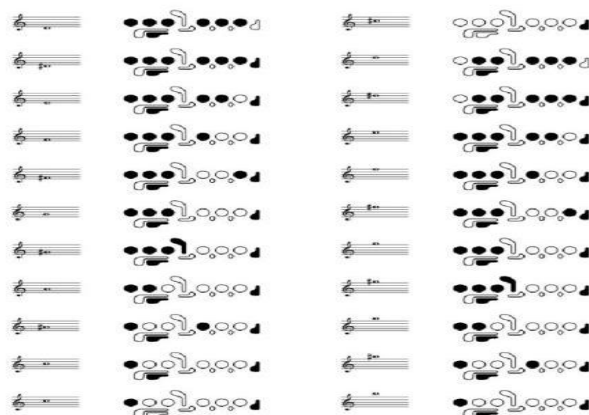
**Figura 16.** Estructura flauta piccolo.



**Fuente:** <https://orquestasinfonica.weebly.com/flautin.html>

Además, se destaca que la flauta piccolo utiliza varias digitaciones auxiliares, que permiten una mejor sonoridad, afinación, estabilidad en la direccionalidad del aire. En su mayoría, esta emplea las digitaciones primarias del registro grave y medio, No obstante, se aclara que dado el tamaño de la flauta piccolo el acercamiento entre el sistema tubular central y las manos es mucho más cercano. Este hecho posibilita al intérprete una mayor versatilidad en cuanto a la velocidad y agilidad de ejecución de un pasaje específico.

**Figura 17.** Digitaciones regulares para el piccolo.



**Fuente:** <https://es.scribd.com/doc/46582201/Digitaciones-Regulares-Para-El-Piccolo-v-1-3>

Asimismo, se hace necesario conocer las digitaciones particulares de los instrumentos, la creación de la memoria muscular que permita no olvidar las posiciones de la flauta travesera. Así pues, en el proceso de aprendizaje se requiere que el educando interiorice de manera automática la digitación. El aprendizaje de la digitación es un factor automático y que no varía, excepto algunas ocasiones que se debe realizar varias veces para que nuestro cuerpo automatice dicho movimiento.

## 2.6 Afinación

La afinación es un acuerdo cultural, tan diverso y variado como las tradiciones musicales, a lo largo del mundo y a través del tiempo. Este es un factor relativo, pues hablar de afinación está sujeta a los sistemas tonales que se desarrollan en cada lenguaje musical. Hanoncourt (1982) dice: “La pureza de la afinación, es sólo cuestionable dentro de un sistema. Cuando estoy afinado dentro de un sistema, entonces mi afinación es perfecta, aunque para oídos formados en otro sistema de afinación suene impuro” (p. 43). Tanto para la flauta soprano como para el piccolo es fundamental el control técnico de la emisión del sonido, el apoyo, la respiración, la postura, la columna de aire y la embocadura que se relacionan directamente con la afinación. Cualquier de los cambios en los anteriores aspectos presupone una afinación diferente. Estos instrumentos al tener la boquilla o bisel por fuera de la boca a diferencia del



resto de vientos madera donde la embocadura va dentro de la boca y lo que vibra es una caña o la lengüeta lo que vibra son los labios, siendo delicado cualquier movimiento en la embocadura.

La afinación en la flauta se trabaja de dos maneras: la primera es ampliando o reduciendo el tamaño de la flauta o piccolo. Esto se logra sacando o metiendo la parte superior –boquilla– según el sonido producido. Por ello, no se debe colocar toda la boquilla dentro de la estructura del cuerpo de la flauta, sino que se debe dejar un margen para moverla. La segunda manera es moviendo la embocadura adentro o afuera de la boca según sea necesario. Esta forma de afinar es una práctica en el momento de la interpretación, ya que los cambios de afinación mientras se toca alguna pieza no dan momento de ajustar la boquilla.

Además, en el proceso de afinación interviene mucho la construcción del instrumento, dado que cada uno tiene características diferentes. El material de elaboración y construcción interviene directamente en el proceso de sonoridad y en el proceso de afinación de los instrumentos, de ahí que los flautines de madera logren empastar un poco más respecto de la afinación, puesto que, su sonido es más opaco a diferencia del piccolo de metal, que es mucho más brillante y no tiene mayor resonancia.

El flautín es famoso representar un grado de dificultad en su interpretación de manera afinada. Su pequeño tamaño hace que sea difícil armarlo completamente afinado, lo cual genera pequeñas variaciones de tono, sin embargo, en instrumentos más grandes se vuelven significativos. El flautín presenta un tono agudo, característica que es notoria cuando no está afinado. Entonces, contar con un instrumento de alta calidad facilita el proceso de enseñanza, puesto que, el instrumentista puede generar herramientas de audición, las cuales le permiten reconocer la desafinación de las notas producidas. Un instrumento en mal estado genera desafinaciones dado el deterioro del instrumento y tensiones innecesarias para la producción de un sonido afinado.

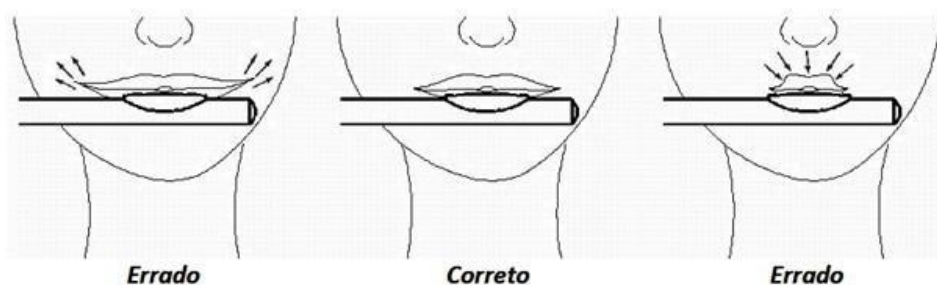
## **2.8 Embocadura**

El trabajo de embocadura para el flautista es prioritario en la iniciación al instrumento dado que es el primer contacto que se tiene con él y, de esta manera, se producen los sonidos.

Básicamente, el sonido se produce al enviar una corriente de aire dentro y sobre el orificio de la embocadura –boquilla- del flautín, lo cual genera que los labios queden en forma redondeada con el fin de dirigir y controlar el aire. De esta forma, las comisuras de los labios se colocan de manera alargada o hacia abajo, dejando el labio superior firme, el labio inferior algo suelto y relajado; de manera que, no se presente una embocadura de sonrisa; puesto que, la calidad de sonido que se produce con este tipo de embocadura es muy deficiente y genera un sonido estridente y apretado. De acuerdo con Auza (2005)

Debido a su tamaño, la ubicación del piccolo en el labio inferior es crítica. El piccolo debe estar más arriba sobre el labio inferior en comparación con la flauta. Al no descansar cómodamente como la flauta en el mentón, es más difícil mantenerlo por períodos prolongados en esa posición y debe ser re-acomodado sobre el labio inferior más asiduamente (p. 65).

**Figura 18.** Embocadura.



**Fuente:**<https://sites.google.com/site/estudiantesdeflautasite2/home/artigos2/embocadura-e-primeiro-som-na-flauta-transversal>

Se consideran primordiales dos factores en el proceso de la creación de la embocadura: el primero, la corriente de aire está centrada; dos, la parte del orificio de la embocadura es cubierto por el labio inferior y es fundamental establecer la posición de la boca al hacer contacto con la flauta. Si bien, la apertura de los labios se coloca naturalmente en el centro de la boca, esta debe verificarse que esté en el centro de la embocadura, ya que el aire se dirige en forma de línea recta produciendo con facilidad los sonidos. Se resalta que la posición del labio inferior debe cubrir la cuarta parte de la embocadura, dado que si se cubre

una pequeña parte el sonido tendrá poca calidad y necesitará una mayor cantidad de aire para producirlo. De esa manera, la emisión en la octava más alta será más difícil; puesto, que hay que soplar en exceso, al contrario, si se cubre la mayoría de embocadura se dificulta la articulación, el legato y la variación dinámica. En el piccolo este tipo de posición de los labios es más difícil dado que cualquier variación en esta genera cambios de afinación y sonoridad.

Para producir sonidos en diferentes registros es necesario hacer ajustes en la embocadura inicial. Lo anterior, se establece con el propósito de no solamente producir notas más agudas o graves, sino ayudar en la afinación del instrumento. Así la columna de aire juega un papel importante en la producción del sonido, dado que, esta cambia de dirección respecto a la apertura de los labios. Aunque, algunos de los iniciantes tienen la tentación de controlar el sonido solo con el movimiento de la embocadura hacia dentro y hacia afuera. La manera más efectiva para conseguir sonidos de calidad y el menor movimiento de la columna de aire es el uso de mandíbula. Estos cambios responden a diferentes propósitos: el cambio de la dirección de la columna de aire, la posición y apertura de los labios, la posibilidad de ampliar la garganta. De esta manera, se permite que los cambios en el tono, la variación y la intensidad sean más fáciles de lograr.

Desde la perspectiva previa, es preciso decir que la embocadura es uno de los principales aspectos a trabajar en el aprendizaje del piccolo y la flauta soprano. En esta, se manejan características de sonoridad, afinación, registro, intensidad, articulación, entre otras. Esto permite a los estudiantes tener un buen desarrollo de posicionamiento de la embocadura y una columna de aire firme. Este aspecto permite entenderlos como los principales recursos de una excelente interpretación y ejecución de los instrumentos de viento.

## **2.9 El taller pedagógico**

Los procesos de enseñanza deben trabajar desde una serie de estrategias que permitan la construcción de aprendizajes significativos en los estudiantes y una adecuada planeación de los objetivos a lograr. El taller pedagógico se convierte en una estrategia didáctica que relaciona la teoría y la práctica promoviendo en el estudiante aprendizaje significativo, el trabajo colaborativo, la toma de decisiones, el pensamiento crítico y la comunicación asertiva

con la activa participación del docente. Bajo esta perspectiva, se asume el taller pedagógico desde las siguientes concepciones teóricas mencionadas a continuación.

Según Vásquez (2013), el taller pedagógico está basado esencialmente en el ejemplo. Este es un enseñar donde primero hay que presentar pruebas del oficio frente al que aprende. Allí el docente no solo enseña con sus palabras, sino que durante el proceso se enseña y se aprende (posturas, ademanes, trucos, claves de un oficio y manejo oportuno de los tiempos). No existe un taller pedagógico en el que no se elabore un producto ya sea material o intelectual permitiendo el aprendizaje entre pares. El taller pedagógico requiere de una larga y cuidadosa planeación para alcanzar los objetivos previendo aspectos como: materiales, herramientas, escenarios y ambientes propicios.

Para este autor, el taller pedagógico cobra importancia desde las herramientas utilizadas, ya que son el alma del taller. Estas transforman la estructura del pensamiento a la par que modifica objetos o las cosas. Otro aspecto, no menos importante, que el investigador pone en consideración es el papel del tallerista, sujeto que enseña teniendo en cuenta las diferencias y ritmos entre sus aprendices y, a su vez, se encarga de revisar, constatar y corregir. Asimismo, él utiliza el error para reforzar y recordar y cuando las fallas son comunes entre los estudiantes, reitera, repite, retoma, reubica o reconduce.

## CAPÍTULO III

### 3. MARCO METODOLÓGICO

#### 3.1. Tipo de investigación

La investigación tiene un enfoque cualitativo, según Hoyos (2000):

Se ocupa de aspectos y dimensiones del orden subjetivo, de lo humano, de las construcciones culturales y de las representaciones sociales históricamente determinadas, mediante un proceso inductivo, es decir que va de lo particular a lo general, el investigador describe y explora, el mundo social justifica para él la teoría (p. 29).

El presente trabajo investigativo busca adaptar cada una de las experiencias y recursos establecidos por el investigador, el repertorio, estudios y métodos existentes, los cuales están ajustados al desarrollo de una técnica mixta entre el piccolo y la flauta soprano. Se espera encontrar las características en las que convergen y divergen en la apropiación de la flauta piccolo en relación con la flauta soprano. Esta investigación tiene unas características definidas como es el pensamiento holístico, el acercamiento a la realidad desde una experiencia empírica, la interacción entre el investigador y los agentes que hacen parte de la investigación, por el carácter cualitativo que permea cada una de las acciones y decisiones desarrolladas en este proceso. Estas características se refieren al pensamiento holístico, trabajados desde la concepción de la técnica como un todo.

El estudio enfatiza en algunas categorías tales como la articulación, la digitación, la afinación, entre otras, que dentro del desarrollo del aprendizaje y la apropiación de la flauta piccolo y la flauta soprano se relacionan una con otra, aspecto que da paso a la interpretación y ejecución de una pieza musical. Se resalta la validez de la investigación frente al acercamiento de una realidad empírica, pues esta se basa en los conocimientos previos del investigador y verificando los hechos planteados con experiencias de los participantes en el transcurso de los talleres pedagógicos. Este hecho permite, de una u otra forma, la generación de teorías e hipótesis acerca de un hecho particular como es el aprendizaje de los elementos

técnico-interpretativos en dos instrumentos en este caso la flauta piccolo en relación con la flauta soprano.

De igual manera, se desarrolla una interacción entre el investigador y los agentes que hacen parte de la investigación, elemento que permite recolectar los datos de manera directa a través de la observación. Esta facilita la ejecución de los ajustes necesarios en los procedimientos y prácticas dadas en el taller pedagógico en búsqueda de alcanzar los objetivos de la investigación y que estos permitan la reflexión acerca de los procesos de aprendizaje y enseñanza en este caso de los instrumentos de viento-madera.

El carácter de las reflexiones es de tipo específico, se busca siempre particularizar los hechos y posiciones en relación con las categorías de respiración, articulación, digitación y afinación trabajadas en el taller pedagógico. Este último permite evidenciar las variaciones presentadas en la técnica de apropiación de la flauta piccolo en relación con la flauta soprano en cada una de las actividades propuestas; además de las diferencias en la interpretación de cada uno de los estudiantes que se tiene como muestreo dentro de la investigación. Por último, el enfoque cualitativo permite en esta experiencia incorporar hallazgos o vertientes que desde el planteamiento de los objetivos no se habían previsto, lo cual genera un espacio a nuevas experiencias de aprendizaje y desarrollo cognitivo e instrumental.

### **3. 1.1. Alcance de la investigación-investigación aplicada**

Según Lozada (2014). la investigación aplicada busca la generación de conocimiento con aplicación directa a los problemas de la sociedad, el sector productivo o educativo Esta se basa fundamentalmente en los hallazgos tecnológicos de la investigación básica, ocupándose del proceso de enlace entre la teoría y el producto. En este sentido, la investigación aplicada busca resolver un problema conocido por el investigador y por la comunidad flautista en general. Así pues, se pretende encontrar respuestas concretas y específicas sobre un tema en particular sujeto de análisis. En este caso, sintetizar las diferencias y similitudes presentes en el proceso de aprendizaje de la flauta piccolo en relación con la flauta soprano, el cual se fundamenta en categorías como la articulación, la respiración, la digitación y la afinación. Estas responden a los elementos técnico-interpretativos desarrollados en este proceso y se pretende obtener posibles mejoras en el proceso de apropiación de la flauta piccolo de

acuerdo con las experiencias de los sujetos involucrado en el proceso de interpretación de la flauta piccolo.

### **3. 2 Instrumentos de recolección de información**

La observación participante es según Taylor y Bogdan (1984) aquella que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes (escenario social, ambiente o contexto) durante la cual se recogen datos de modo sistemático. De esta manera, este instrumento de recolección implica la selección del escenario social, el acceso a ese escenario, normalmente una organización o institución. Asimismo, se resalta la interacción con los sujetos involucrado en el aspecto problémico que indaga el estudioso o investigador. Este hecho genera una serie de datos recolectados producto de la interacción entre los individuos inmersos en el contexto y el dilema de la situación concreta que se analiza.

En la presente investigación, el docente-investigador es un observador. Para López (2004): “La observación se define como la percepción no medida por instrumentos (como la encuesta o los experimentos) donde destaca la relación directa entre el investigador y el fenómeno estudiado” (p. 35). De esta manera, la observación a través de los sentidos se convierte en el método más antiguo usado por los investigadores para describir y comprender la naturaleza y el ser humano. La observación pretende describir, explicar, comprender y descubrir patrones. Esta es un instrumento que viene dado al ser humano, que utiliza la información que captan nuestros sentidos y permite el aprendizaje.

En el presente estudio, se trabaja sobre la observación participante como forma cualitativa de observación, herramienta que permite conocer de antemano aquello que ocurre en los talleres pedagógicos. De este modo, el observador recogió los datos en el medio natural y estuvo en contacto directo con los sujetos involucrados en el proceso investigativo. Con ello se pretendió evidenciar el desarrollo de cada uno de los participantes en los talleres, las apreciaciones y reflexiones que se dan en el proceso de aplicación y la revisión que se da al final de cada sesión por parte del investigador y las estudiantes. Se describe, explica y descubre algunos factores esenciales en la interpretación de la flauta piccolo en relación con la técnica de la flauta soprano.

Dicho lo anterior, el investigador observa de manera directa el comportamiento de los estudiantes frente a los ejercicios propuestos de una manera perceptual. Es decir, se basa en su experiencia visual, auditiva para luego analizar y dar una crítica reflexiva acerca del desarrollo de los elementos técnico musicales en cada uno de los instrumentos. Asimismo, se toman en cuenta los registros derivados de la implementación pedagógica por parte de los sujetos involucrados y el investigador.

### **3. 3. Población y muestra**

#### **3.3.1 Población**

La población que se adoptó como base para la aplicación del taller pedagógico son los estudiantes de flauta travesa de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional, de los semestres Sexto a Decimo. Se tuvo en cuenta su trayectoria musical mayor a 6 años, su proceso formativo en la Universidad y que estén en el ciclo de profundización de la Licenciatura en Música de la misma universidad. Dado que es en este momento donde la formación estructural de los conocimientos básicos ya está implícita en los saberes de los estudiantes y se opta por seguir con su instrumento principal o tomar otras opciones. Además del proceso de prácticas educativas que permiten igualmente que los estudiantes formen un criterio y metodologías que propicien el aprendizaje.

#### **3.3.2 Muestra**

El muestreo utilizado para esta investigación es de tipo no probabilísticos-interaccional. Según Scharager y Reyes (2001), este método de muestreo es determinado de forma voluntaria por el investigador tomando una sección de la población que sea representativa para la aplicación de la investigación. Esta muestra no depende de la probabilidad, sino de las condiciones que permiten hacer el muestreo (acceso o disponibilidad, conveniencia, etc) y son seleccionadas con mecanismos informales. Desde esta óptica, esta investigación seleccionó tres informantes, quienes son estudiantes dentro de la población de la flautista de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional –UPN-. Estos están cursando sus estudios en flauta soprano y han mostrado interés por el aprendizaje del piccolo.



Estas cuentan con la disponibilidad de tiempo, de fácil accesibilidad y que son referente representativo de la población flautista de la licenciatura.

Las estudiantes seleccionadas cuentan con procesos divergentes en relación con la flauta piccolo dado que cuentan con niveles, experiencias y conocimientos diferentes en la apropiación del instrumento y de esta manera enriquecen la investigación en pro de encontrar de igual manera las diferentes vertientes que se presentan en procesos de aprendizaje por niveles. Así, se establecen tres tipos de situaciones de acuerdo con su formación y acercamiento a la flauta piccolo. Este factor permite al investigador tener un espectro más amplio del aprendizaje y acercamiento al instrumento en diferentes niveles. Las situaciones de aprendizaje, se clasifican de la siguiente manera: 1. **EST.001 D.E**, esta cuenta con los conocimientos y formación constante en la flauta piccolo. 2. **EST.002 M.A**, tiene conocimientos previos en flauta piccolo, pero su formación en el instrumento es inconstante. 3. **EST. 003 A.G**, no cuenta con ningún conocimiento, ni formación en la interpretación de la flauta piccolo.

### 3. 4 Diseño metodológico

El diseño metodológico, se organizó en cuatro etapas. Se establece el siguiente orden de desarrollo.

**Gráfico 1.** Etapas de la investigación



**Fuente:** Elaboración propia

### **3.4.1 Recopilación de conceptos y repertorio**

Esta primera etapa consiste en clasificar y especificar los elementos técnico-musicales necesarios para el aprendizaje de la flauta soprano y el Piccolo. Además, se seleccionaron los ejercicios de métodos para la flauta traversa (Taffanel y Gaubert, Marcel Moyse, Celso Woltzenlogel, Altes) en donde se enfatiza cada uno de los elementos objetos de estudio para la investigación.

### **3.4.2 Creación de talleres pedagógicos**

En esta etapa, se sistematizaron los elementos técnico-musicales en cinco sesiones, cada una de ellas cuenta con actividades que tendrán como centro un aspecto en específico del aprendizaje del piccolo. Esto permite observar los cambios que se presentan al interpretar un mismo ejercicio de maneras diferentes.

### **3.4.3 Planeación de la propuesta**

La secuencia didáctica se planificó a partir de los elementos técnico- musicales que se deben tener en cuenta para el aprendizaje de la flauta soprano y el piccolo. Se toma como base los estudios progresivos propuestos por Taffanel y Gaubert (1879-1941). Además, se tiene en cuenta la experiencia autodidacta de los estudiantes con una intervención docente de ayuda y guía. En cada sesión se trabajarán cuatro momentos: 1. Los estudios se interpretaron de manera libre por parte de los estudiantes sin limitar los procesos y resultados. 2. Se presentaron pautas para la interpretación del ejercicio -método inductivo-3. Se realizaron sugerencias por parte del investigador, lo cual favoreció la consecución de técnicas donde todos los pasos están programados -método deductivo-. 4. El estudiante presentó sus conclusiones, interrogantes, sugerencias y su percepción respecto al aspecto trabajado en el taller Se destaca que todos los ejercicios se trabajaron de dos maneras diferentes: 1. Flauta soprano, 2. Flauta piccolo.

Se realizarán cinco sesiones, en cada una de ellas se trabaja en los elementos técnico-musicales desarrollados en la flauta soprano y el piccolo. Estos elementos son legato y

respiración: apoyo, columna de aire, técnica de emisión; articulación 1: staccato y portatto; articulación 2: golpe sencillo de lengua, golpe doble; afinación: digitaciones auxiliares, trabajo a dos flautas y la digitación: rapidez en los mecanismos de digitación junto con el control del aire.

### 3.4.3. Ejemplo de la estructura del taller pedagógico

<b>Taller 1. Respiración y legato</b>	
<p><b>Objetivo General:</b></p> <p>Observar el comportamiento en los procesos de inhalación y emisión del sonido, conducción, direccionalidad y resistencia.</p>	<p><b>Objetivos específicos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Evidenciar la importancia de la relajación y la postura en el abordaje de los instrumentos</li> <li>● Comparar los procesos de emisión del sonido en la exhalación del aire en cada instrumento</li> <li>● Encontrar las diferencias en la producción, resistencia y direccionalidad del sonido en cada instrumento.</li> </ul>
<p><b>Contenidos:</b></p> <p>Respiración</p> <p>Emisión de aire</p> <p>Postura</p> <p>Relajación</p>	<p><b>Recursos:</b></p> <p>Flauta traversa Soprano</p> <p>Flauta piccolo</p> <p>Ejercicio #4 Estudios progresivos Taffanel y Gaubert Volumen 2</p> <p>Atril</p>
<p><b>Actividades:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Se realizará un calentamiento corporal</li> <li>2. Se harán 5 ejercicios de respiración, 2 con ambos instrumentos</li> <li>3. Se presentará el ejercicio # 4 Estudios progresivos Taffanel y Gaubert Volumen 2 y será interpretado sin ninguna indicación en ambos instrumentos.</li> <li>4. Se retomará el ejercicio con las indicaciones de respiración y emisión de sonido cuidando siempre las dinámicas. Ambos instrumentos</li> <li>5. El estudiante comenta su experiencia durante la sesión y presenta sus conclusiones</li> </ol>	
<p><b>Duración:</b> 1 hora</p>	<p><b>Lugar:</b> Universidad Pedagógica Nacional - Sede Nogal</p>

Se puede evidenciar que en el taller pedagógico se realiza en dos momentos centrales: el primero, la aplicación. En esta etapa se aplicarán cada uno a los talleres a los estudiantes, se presenta la misma estructura en cada una de las sesiones en donde al final se requiere de una reflexión por parte del estudiante acerca de su desempeño, inconformidades, inquietudes y sugerencias a tener en cuenta dentro de la observación del investigador. El segundo, el análisis y la síntesis. En esta etapa, la investigación se centró en analizar, describir, sistematizar y comparar los datos recolectados en los talleres, con el fin de llegar a reflexiones y conclusiones acerca de las conductas presentadas por cada uno de los estudiantes en los talleres y conseguir dar respuesta a la pregunta de investigación.

## CAPÍTULO IV

### 4. ANÁLISIS DE RESULTADOS Y DISCUSIÓN

En el presente apartado se analizan los resultados del taller pedagógico implementado desde las siguientes categorías preestablecida en la ruta metodológica: respiración, articulación, digitación y afinación. La estructura del análisis se realiza desde el contraste de las reflexiones y las observaciones de los informantes en cada taller pedagógico aplicado. Al igual que la interpretación de la flauta piccolo en relación con la flauta soprano. Expresado lo anterior, el esquema de análisis se desarrolla de la siguiente forma: a. Reflexiones en la interpretación de la flauta soprano; b. Reflexiones en la interpretación de la flauta piccolo; c. Síntesis de similitudes y diferencias de la flauta piccolo en relación con la flauta soprano Para el análisis se decidió denominar a los informantes con los siguientes códigos: *EST.001 D.E*, *EST. 002 M.A* y *EST.003 A.G*

**Tabla 1.** Análisis de la categoría de legato y respiración.

<b>Categoría 1. Legato y respiración</b>			
<b>Informante(s)</b>	<b>Flauta piccolo</b>	<b>Flauta soprano</b>	<b>Reflexiones u observaciones</b>
<b><i>EST. 001 D.E</i></b>	<p>En la flauta se requiere mucho más aire (el que se expulsa y el que se toma) la respiración será casi siempre por la boca pues para el ejercicio es mucho más cómodo y musical para las frases.</p> <p>El hecho de que somos más afines a la flauta porque con ella hemos pasado más tiempo hace que percibamos la mayoría de cosas de manera más natural. A Comparación de la flauta, tomamos y soltamos mucho más aire. Es mucho más notorio en la octava grave.</p>	<p>Para mí es mucho más fácil la conducción de la frase y mantener el apoyo, además que la cantidad de aire que requiere es un poco menor a la que se requiere en la flauta. Respirar por la nariz es mucho más fácil pues no se requiere tanta cantidad (se hace sin mover la embocadura).</p> <p>La respiración en el Piccolo debe ser mucho más apoyada pues la octava y la afinación. No es la misma cantidad de aire la que se toma entre nota frase y frase porque la cantidad de aire que utilizamos en el Piccolo es menor, aunque sea, en ocasiones, con mayor velocidad. En la octava de arriba se</p>	<p>Es claro que para la flauta se necesita mucho más aire que para el Piccolo, pero las dos requieren un apoyo constante y preciso.</p> <p>Quiero mencionar en este punto la flexibilidad, ya que mencionamos las ligaduras, pero no puntualmente saltos ligados. En el Piccolo es mucho más complicado el trabajo de la flexibilidad no por la ligadura sino porque la embocadura suele cambiar en los extremos de las octavas y eso hace que sea un poco más difícil para algunos saltos de 5ta, 6ta 7ma y 8va, tanto ascendentes como descendentes.</p>

	<p>También el legato permite una colocación más amplia de la embocadura y ayuda a que las notas suenen, pero no es garantía, pues la flexibilidad hay que trabajarla bastante con la precisión y dirección del aire.</p>	<p>ajusta un poco más mi embocadura (se aprieta o tensiona más) aunque no es lo ideal, pues al ser ligado, es más efectiva la llegada a las notas agudas.</p>	
<i>EST.002 M.A</i>	<p>Desde los ejercicios que se realizaron, ya que están escritas tanto las ligaduras como las respiraciones es mucho mejor distribuir el aire identificando visualmente hasta donde tiene que alcanzar. Personalmente el aire en la flauta soprano en el registro de abajo es más amplio y hablando de la posición de la boca hay más espacio para emitir el aire por tanto debe ser controlado muy bien para que</p>	<p>En la flauta piccolo me cuesta tener un poco más el control del aire, siento que es igual en cuando a que en el registro de abajo hay más espacio y en el de arriba menos, pero por la embocadura, el tamaño del bisel y de la boquilla son más pequeños, la dirección del aire debe ser más precisa y controlada.</p> <p>Me pasa mucho que no controlo la dirección del aire en el piccolo y que al cambiar de registro en una ligadura</p>	<p>Como la flauta soprano la he tocado mucho más tiempo que la flauta piccolo tengo más control del aire y de la dirección de este en la flauta, igualmente más control de la cantidad de aire que tomo y de cómo lo distribuyó en cada registro.</p>

	<p>no se acabe antes de llegar al punto donde se puede volver a tomar aire. Por otro lado, en el registro de arriba es espacio de la boca es más reducido y así la emisión del aire puede ser un poco más controlada, pero se debe tener mucho cuidado en no generar tensiones en la embocadura ya que se puede ver afectado el sonido.</p>	<p>me cuesta y no me suena la nota a la cual quiero llegar.</p> <p>En el registro de arriba no me suenan notas muy agudas porque no tengo el suficiente apoyo del piccolo muy bien estudiado y porque la dirección del aire aún no la puedo controlar.</p>	
<b><i>EST. 003 A.G</i></b>	<p>Respiración profunda y enfocada a la parte abdominal.</p> <p>Legato: implica gran cantidad de aire para lograr un sentido homogéneo en las notas.</p>	<p>Respiración profunda y enfocada a la parte abdominal.</p> <p>Legato: La cantidad de aire que se utiliza es menor, lo que permite tener un mejor manejo del fraseo.</p>	<p>Respiración: Podría decir que en mi caso fue el mismo ejercicio, el cambio se dio en la cantidad de aire que requiere cada uno, puesto que la flauta soprano implica un mayor gasto de aire comparado con el piccolo.</p>

**Fuente:** Elaboración propia



## **4.1. Análisis de la categoría de legato y respiración.**

### **4.1.1 Interpretación flauta traversa soprano**

En general, la respiración en la flauta soprano suele ser amplia y profunda. La cantidad de aire expulsado depende en gran manera del registro en el que se esté tocando. Entonces, el registro grave implica más aire, pero su velocidad es menor en relación con los otros registros; mientras que, el aire en el registro agudo y medio es veloz y la cantidad de aire se dosifica de manera controlada. Es de total importancia que la colocación y posición de la boca se realice de manera consciente y correcta en el plato de la embocadura; puesto que, dependiendo de la apertura de los labios y el espacio que se genere dentro de la cavidad bucal se permite un mejor flujo de aire. Este factor establece mayor control de la columna de aire y se logra frases más largas; de modo que, se resalta la homogeneidad en las notas en el legato.

Se destaca que la flauta soprano al ser un instrumento con una boquilla abierta tiende a desperdiciar mucho aire en la emisión, pues no se logra focalizar y enfocar el aire dentro del instrumento en su totalidad. La firmeza de la embocadura es de gran relevancia en el proceso de interpretar ligaduras, se debe cuidar que el labio inferior no se coloque tan adelante en el plato del bisel para que no se presenten interrupciones en el flujo del aire y en la emisión del sonido. Se hace necesario precisar que en estos ejercicios el control que tienen las estudiantes de la técnica de respiración y emisión del sonido es claro y preciso. En primera instancia, dado que es su instrumento principal y, en la segunda instancia, el estudio de la flauta es constante, pues al ser el instrumento con el que iniciaron su formación musical.

### **4.1. 2 Interpretación flauta piccolo**

En general, la respiración en la flauta piccolo es amplia y profunda. Esta requiere de un mayor control de la columna de aire, la dirección y enfoque del soplo debe ser más preciso; de modo que, la embocadura no se vea alterada en la inhalación y en la emisión del sonido. La apertura de los labios se piensa desde el registro medio-agudo de la flauta soprano, este se interpreta casi como una extensión de registro de este instrumento, pero indiscutiblemente se genera un acercamiento entre el labio superior e inferior. La direccionalidad del aire debe ser siempre

hacia el frente, pero con una velocidad de aire mucho más ágil y rápida en la búsqueda del registro agudo del piccolo. Se destaca que la flexibilidad y control de la columna del aire permite mayor homogeneidad en el paso de una nota a otra.

Se destaca la posibilidad de tocar frases mucho más largas, de modo que, la cantidad de aire que se gasta es menor, El piccolo por ser un instrumento pequeño, el aire suele entrar con más facilidad por el orificio de la embocadura y el desperdicio de aire es mucho menor. Asimismo, la embocadura permite dar una mayor estabilidad a la producción del sonido y al flujo del aire, siempre teniendo muy presente no cubrir en gran cantidad el orificio de la embocadura con el labio inferior; sino, por el contrario, se debe tratar de colocar un poco más arriba del borde del labio inferior.

**Tabla 2. Categoría de articulación 1: stacatto y portatto**

<b>Categoría 2. Articulación 1: stacatto y portatto</b>			
<b>Estudiante(s)</b>	<b>Flauta piccolo</b>	<b>Flauta soprano</b>	<b>Reflexiones u observaciones</b>
<i>EST. 001 D.E</i>	<p>Suele ser mucho más natural y sencillo, porque solo es pensar muy corta la articulación y el aire debe ir un poco más rápido para evitar que se caiga la nota.</p> <p>En el registro de abajo para hacer el stacatto la lengua va más blanda, pues (no tan rígida como en el caso de las notas agudas) pues de lo contrario el golpe sería mucho más brusco y se pierde la calidad del sonido. El golpe es mucho más rápido y dependiendo las intenciones de interpretación o</p>	<p>Para el Piccolo la articulación debe ser mucho más precisa, con la lengua más firme con un golpe mucho más seco para que se diferencie el stacatto del portatto.</p> <p>Para que sea más claro el estacato en el Piccolo es importante tener agilidad en el golpe de lengua y se hace mucho más notorio que al hacer ese golpe seco también se hace un corte mucho más rápido de aire y sobre todo mientras se hace el stacatto es necesario imprimir un poco más de velocidad al aire para no tener riesgo de que no suene la nota. Hacer Y el tratamiento del portatto si tiene como los mismos principios que</p>	<p>Considero que el Piccolo requiere mucha más precisión de la lengua y exactitud del aire que se imprime para que suene mucho más limpio, pues esa combinación podría llevarnos a que la nota no suene o no se entienda la articulación u octava en la que está escrito el ejercicio.</p>

	<p>dependiendo del flautista se usan sílabas como Tu o Ta.</p> <p>El portatto se puede asociar con un sonido más dulce y amable ya que en el momento de tocarlo se piensa con mayor suavidad y de por sí tiene mayor sonoridad y resonancia. Es así pues la posición de la lengua es más blanda y puede apuntar incluso a la intersección de la encía y los dientes</p>	<p>en la flauta, la sílaba “Du” para articular es importante. Aunque, si es muy leve o suave la “pronunciación” sonaría como ligadura. El portatto permite una mayor resonancia en el piccolo, teniendo en cuenta que es mucho más a la proyección del sonido.</p>	
<b><i>EST.002 M.A</i></b>	<p>En cuanto al staccato lo puedo dividir también por registros, a mí me cuesta mucho más hacer el staccato en el registro de abajo porque la lengua encuentra más espacio dentro de la boca y por esto se expande</p>	<p>En el piccolo no sé si sea por el tamaño o por el registro, pero se me hace más fácil desarrollar el staccato en el registro de abajo y se me hace más difícil en el registro de arriba, ya que arriba lo que había dicho anteriormente la importancia del apoyo influye en si</p>	<p>Como ya lo dije anteriormente cambia mucho lo que sucede en la flauta a lo que sucede en el piccolo, el cambio de registros y la afinación. Hay que tener mucho cuidado en el piccolo cuando se va a interpretar un staccato, ya que a mí me sucede que pienso el staccato</p>

	<p>y en mi caso se pone un poco pesada, por esto es más difícil hacer el stacatto porque no suena muy claro, en cambio en el registro de arriba la lengua se pone un poco más rígida y se logra mucho mejor el staccato claro.</p> <p>Siento que en el portatto hay que tener cuidado en la duración correcta del sonido y también cuidarlo, es decir tener en cuenta el ataque y el cierre de la nota.</p>	<p>se produce el sonido o suena aire y como es un sonido corto tiene que sonar directamente la nota.</p> <p>En el portatto opino lo mismo que sucede en la flauta soprano, pero en el piccolo hay que tener un poco más de cuidado con la afinación, tiende a ser más inestable en mi opinión personal.</p>	<p>obviamente como un sonido corto, pero me suena brusco con un ataque sucio y con mucho aire, entonces al pensar en el staccato en el piccolo es bueno pensar en un buen apoyo, buena emisión del sonido y buena dirección del aire, control de la lengua y de la embocadura.</p>
<b>EST. 003 A.G</b>	<p>Ambas articulaciones implican tener conciencia de la cantidad del aire, el apoyo y movimiento abdominal hacia los diferentes</p>	<p>Tiene que haber mucha precisión en la lengua y el aire utilizado para lograr que se escuche la articulación.</p>	<p>En este aspecto las diferencias son más que las similitudes.</p> <p>El piccolo requiere una mejor precisión en los movimientos de la lengua, la proyección, velocidad y cantidad de</p>

	acentos y control del aire que se deja salir.	Al ser un instrumento más corto, creo que implica mayor exactitud en los movimientos que se realizan.	aire que se maneja para alcanzar las articulaciones.  Aunque la flauta requiere ser muy consciente de los movimientos, el piccolo deja ver el manejo de todos los elementos técnicos que se tienen.
--	---	---	---

**Fuente:** Elaboración propia

## 4.2. Análisis de la categoría de articulación 1: staccato y portatto

### 4.2.1 interpretación flauta traversa soprano

El Staccato y el Portatto hacen referencia a la intervención de la lengua en flujo del aire. La diferencia notable se registra en la variación de la sonoridad que tiene cada articulación: el staccato, por su parte, es un sonido corto, mientras que, el portatto es un sonido intermedio entre el ligado y el staccato. Se enfatiza que uno de los factores importantes en la realización de estos sonidos es la sílaba a producir. En el caso del staccato, se sugiere sílabas en donde la lengua tenga mayor rigidez como es el caso de la sílaba **TE**. En la realización del portatto, se indican sílabas donde la lengua cuente con mayor movilidad y suavidad en el golpe. Por ejemplo, la sílaba **DE**.

En la mayoría de los casos, el uso de estas sílabas suelen dar más claridad y presión a la sonoridad que se busca en cada una de las articulaciones. Sin embargo, el uso de otras sílabas depende del intérprete. En el caso de la flauta soprano es indispensable separar estas articulaciones en los diferentes registros. En el registro grave, la lengua tiene la particularidad de estar blanda y aplastada, además de que al momento de articular se golpean la parte trasera de los dientes incisivos superiores, o bien entre los labios, de manera rápida y ágil. En el registro agudo y medio, la lengua tiende a estar más rígida y en un punto medio de la cavidad bucal, esto con el objeto de acercarla al borde de los dientes y darle mayor velocidad al aire.

Se debe desarrollar conciencia frente al recorrido que hace la lengua en el proceso de la articulación. Se hace necesario tener en cuenta la posición de la cual parte. Luego, en qué parte golpea y donde reposa. Esto logra que se desarrolle otros tipos de articulación como el doble y triple golpe de lengua y realizar modificaciones para conseguir una mejor calidad sonora. La cavidad bucal siempre debe tener espacio suficiente para que el movimiento de la lengua se ajuste a la articulación y sea maleable. La sincronía de los dedos y la lengua es de vital importancia en el desarrollo de las articulaciones dado que uno es complemento del otro y esta relación permitirá el desarrollo de velocidad y claridad en la interpretación. La calidad del sonido no cambia al intervenir la lengua, se debe tener conciencia de la habitación sonora de cada nota, su duración exacta, entendiendo la lengua como la intervención en el flujo del aire, no la interrupción del soplo.

#### 4.2.2 Interpretación flauta piccolo

El Staccato y el portatto en la flauta piccolo presenta en su mayoría las mismas consideraciones de que se deben tener para la flauta soprano. Aunque, se realizan algunas sugerencias y adaptaciones en la técnica que potencializan y que permiten un mejor desarrollo de las articulaciones. El piccolo requiere una mayor velocidad y flujo constante del aire, lo cual permite mayor precisión al ataque en cada uno de los registros. La intervención de la lengua frente al staccato debe ser rápida, rígida y resonante, pues al ser un instrumento pequeño el recorrido del aire es más corto y el sonido pierde resonancia.

En el portatto la lengua suele estar más suelta sin perder rigurosidad y consistencia en el golpe, se debe sentir la intervención de la lengua, pero no silencios en el paso de nota a nota. El uso de la sílaba **TE** para el staccato suele presentar un golpe brusco y sin consistencia en el piccolo, en este caso una variable que genera una mejor calidad en el sonido es la sílaba **DE**. Para el caso del portatto, se debe sentir claramente la diferencia frente al staccato para el piccolo una opción que permite desarrollar esta divergencia sería utilizar la sílaba **DU**, este hecho permite que el sonido tenga una habitación sonora más estable entre nota y nota.



**Tabla 3. Categoría de articulación 2: simple y doble golpe de lengua**

<b>Categoría 3. Articulación 2: golpe simple y doble</b>			
<b>Estudiante(s)</b>	<b>Flauta piccolo</b>	<b>Flauta soprano</b>	<b>Reflexiones u observaciones</b>
<b><i>EST. 001 D.E</i></b>	<p>El doble golpe obstruye de alguna manera la columna de aire y requiere mucho más aire y apoyo. Para estas dos articulaciones creo que es mejor no tensionar mucho la lengua para una mayor agilidad.</p> <p>En algunas ocasiones prefiero el golpe simple al doble golpe, porque siento más efectividad y control, sobretodo de la lengua.</p> <p>El doble golpe es una herramienta que se debe trabajar pues creo que es importante la dicción con la que se trabaja (Tu-ku o Da-ga) las</p>	<p>Para mí es mucho más fácil ésta articulación aquí porque siento que se necesita menos aire (aunque el mismo apoyo). La lengua no va tan rígida con ninguna de las dos articulaciones.</p> <p>Para la articulación simple usamos las sílabas “Tu” o “Du”, buscando precisión con la lengua. De manera inconsciente llevamos la punta de la lengua más adelante (entre la encía y los dientes), pero en la articulación doble es un poco más atrás ya que se ataca con dos partes de la lengua en la parte de atrás del paladar y un poco más arriba del nacimiento de la encía; en el Piccolo para una sonoridad clara de la</p>	<p>Creo que en el Piccolo es más fácil entorpecer el sonido y que en la articulación doble se cierra mucho más la columna de aire si se tensiona demasiado la lengua.</p>

	dos muy aplicables. El aire tanto para la flauta y el Piccolo requiere mayor velocidad.	articulación prefiero estudiarlo con las sílabas “Tu-ku” porque hace que la lengua esté mucho más firme.	
<b>EST. 002 M.A</b>	Con el ejercicio 2 de la articulación me pude dar cuenta de más cosas que suceden cuando se realiza el staccato en la flauta, ya que anteriormente dije que en el registro de abajo la lengua tiene más espacio y se pone un poco más pesada, siento que como tiene más espacio tiene más agilidad también para el staccato pero así mismo se debe controlar y tener un equilibrio entre agilidad, espacio y en si el movimiento, igualmente ese equilibrio tiene que estar presente en el registro agudo,	En el piccolo el golpe simple de lengua me parece que es más complicado por que el registro del piccolo es más arriba que el de la flauta por tanto la disposición de la boca es más cerrada, un poco más apretada y por esto la lengua tiene menos espacio y menos agilidad. También como lo decía antes, el golpe de lengua debe ser pensado no fuerte, no brusco, no con tensión, si no pensarlo con agilidad y pensarlo más adelante, así la lengua podrá ir más adelante, igualmente el estudiarlo con conciencia, también por niveles, no comenzar desde lo más difícil, si no con ejercicios de menor dificultad a mayor.	Es importante tener en cuenta que el golpe de lengua no solamente es papel de la lengua, si no que tiene que ver con el apoyo, con el aire y también en algunos casos con la garganta, cuando se habla de doble golpe, con la embocadura, hasta con la posición de los labios.

	<p>tiene menos espacio y así mismo menos agilidad, en mi caso.</p> <p>El doble golpe de lengua aún no lo tengo bien estudiado, es algo que se debe estudiar muy bien y muy consiente, primero es el golpe simple y ahí si el doble golpe de lengua.</p>		
<b><i>EST. 003 A.G</i></b>	<p>Los movimientos de la lengua son más amplios y precisión en la posición de la boca donde toca la lengua para que se entienda la articulación.</p> <p>Las notas deben ser más resaltadas para que se note la separación entre las notas</p>	Los movimientos son más secos y precisos, por lo que no es necesario resaltar tanto la separación de las notas.	En este punto también se percibe al piccolo como el instrumento que implica una más amplia precisión en los movimientos de la boca.

**Fuente:** Elaboración propia

### **4.3. Análisis de la categoría de articulación 2: simple y doble golpe de lengua**

#### **4.3.1 interpretación flauta traversa soprano**

El simple y doble golpe de lengua implica dos momentos de precisión en el movimiento de este órgano. El primero, el golpe que se hace contra los dientes o labios según el intérprete establezca. El segundo, se constituye con la llegada o reposo de la lengua al paladar inferior, cada uno con unas particularidades para cada golpe. En el caso del golpe simple, de lengua se refiere a solo el primer momento de contacto entre la lengua y el labio o los dientes superiores. De esta manera, se podría indicar que es la manera principal de articular, con cada una de sus variantes dependiendo la velocidad y rigidez de la lengua puede ser portatto, staccato, entre otros. En la flauta soprano, el golpe sencillo es el más usado porque da firmeza y claridad, además suele ser ágil y permite separar las notas de manera precisa.

El golpe doble de lengua responde a los dos momentos indicados anteriormente, después del contacto de la lengua con los dientes o los labios, antes de que descanse o repose. La lengua debe dar paso al aire que genera un sonido producido por la garganta. Se resalta que el espacio en la cavidad bucal debe ser amplio para no generar interrupciones en el flujo del aire. El golpe doble de lengua es complejo dado que se debe buscar la igualdad y homogeneidad en ambos momentos de la articulación, debe ser parejo y preciso. El doble golpe de lengua es un recurso en el momento que se presente un pasaje rápido en que se necesite articular cada nota. Esto aspecto se debe a que la lengua por sí sola tiene una movilidad limitada. Es decir, existen momentos en la que la agilidad no es suficiente y es reemplazada en ese caso por un golpe de garganta.

En el caso particular de la flauta soprano el golpe doble de lengua es fluido y práctico. Razón por la cual permite dar versatilidad a la interpretación, Aunque en ocasiones presenta algunas condiciones como que suele hacerse desordenado si no existe un estudio riguroso. No obstante, suele ser un recurso de gran utilidad en la interpretación del repertorio que contenga fragmentos de articulación veloz.

### **4.3.2 Interpretación flauta piccolo**

En el piccolo el simple golpe de lengua debe ser controlado, no rígido, dándole siempre espacio a la lengua dentro de la cavidad bucal sin hacer mayor presión o restringiendo el paso del aire. Tiene dos momentos particulares en la articulación, el contacto de la lengua contra los dientes o el labio y el momento de reposo en donde para el doble golpe de lengua se articula con un movimiento de la parte de atrás de la lengua o la garganta. En general el doble golpe de lengua en el piccolo tiende a ser más práctico dado que el movimiento de la lengua es mucho más pequeño haciendo que el recorrido entre la lengua, los labios y la garganta sea mucho más corto.

De igual manera, se destaca que la cantidad de aire que se necesita es menor. Por tanto, el aire fluirá de manera natural y de manera sincrónica con el movimiento de la lengua. Se debe cuidar el doble golpe de la lengua en todos los registros: en el grave con la conciencia de una sonoridad clara y precisa y en el agudo buscando una sonoridad que no sea penetrante y punzante. Asimismo, el sonido tenga cuerpo, es decir que tenga reverberación y no sea un golpe seco. El golpe de lengua doble es un recurso que desarrolla mayor agilidad, firmeza y fortalece los procesos de velocidad de los intérpretes; además, de que en pasajes rápidos característicos dentro del repertorio del piccolo, suele ser primordial el uso correcto del golpe de lengua, dado que permite al interprete más libertad de la lengua y mayor fluidez en la sonoridad.

**Tabla 4.** Categoría de afinación

<b>Categoría 3. Afinación</b>			
<b>Estudiante(s)</b>	<b>Flauta piccolo</b>	<b>Flauta soprano</b>	<b>Reflexiones u observaciones</b>
<b><i>EST. 001 D.E</i></b>	Cuando se hace entre dos flautas, tiene mucha más afinidad (puede ser por la octava o la igualdad del sonido). La octava media es el punto de partida de afinación y es mucho más fácil afinar la flauta con respecto a ésta octava o a otra referencia que con el Piccolo.	Cambian las octavas y se trata de buscar la sonoridad de la flauta, pero las octavas entre el Piccolo también tienen un cambio de afinación de extremo a extremo, en la octava alta puede ser bajito y en la octava media puede ser aún más baja la afinación en comparación con la octava media.	Casi siempre es más complicado afinar el Piccolo porque requiere a veces un cambio de embocadura (abierta o cerrada) porque con el aire no se alcanza a afinar, aunque sería el ideal sería evitar las tensiones en la embocadura.
<b><i>EST.002 M.A</i></b>	La afinación en la flauta traversa siempre ha sido algo en lo que se debe ser muy cuidadoso, estudiar y escuchar	En el piccolo hay que tener en cuenta las cosas que también se tienen en cuenta en la flauta, pero en el piccolo personalmente debo tener más	Es importante que como instrumentistas conozcamos nuestro instrumento, nuestro sonido y sobre todo la afinación de cada una de las

	<p>a nosotros mismos y a lo que tocamos con los demás. En el ejercicio que tocamos, fue importante escuchar a la otra persona, afinamos antes como siempre se hace con una nota fija que la mayoría de las veces es la nota La, pero cuando afinamos esta nota, no todas las notas quedan afinadas y menos cuando tocas con otra persona, por eso es tan importante el escuchar, el tener en cuenta que las dinámicas, la articulación afectan la afinación.</p>	<p>estabilidad, cuando el aire se va acabando se va cayendo también la afinación de la nota y en el piccolo la afinación tiene que ser más estable por su registro, se puede escuchar mucho más el cambio de la afinación.</p>	<p>notas, realizar un estudio nota por nota, escuchar y definir si esa nota en tu instrumento está más alta o más bajita, esto es muy necesario en el momento de ser instrumentistas solistas y así mismo cuando estamos tocando con otras personas, el tener claro la afinación de tu instrumento permite que puedas solucionar de inmediato cuando escuches que no estas afinado y realizar un movimiento en el caso de la flauta y el piccolo llevar hacia afuera o hacia adentro la boquilla.</p> <p>También influye mucho en la afinación la cantidad de llaves que se estén ejecutando, por los escapes de aire que hay cuando no se tocan algunas llaves.</p>
--	--	--	--

<b><i>EST. 003 A.G</i></b>	<p>Puede llegar a ser estable con la respiración y proyección del aire.</p> <p>Se pueden hacer ajustes más amplios con el movimiento de la boca.</p>	<p>Afinación más sensible a los cambios en la boca.</p> <p>Si se busca ajustar alguna nota, es muy delicado el movimiento del piccolo sobre la boca.</p>	<p>Aunque la flauta no es un instrumento que mantenga una afinación muy estable, el piccolo, a comparación de ésta, es mucho más sensible a cada movimiento que se realice en la cabeza, boca y cuerpo del instrumento.</p>
----------------------------	--	--	---

**Fuente:** Elaboración propia



#### **4.4. Análisis de la categoría de afinación**

##### **4.4.1. Interpretación flauta traversa soprano**

La afinación en la flauta soprano es estable en el registro medio -grave, dependiendo de la columna de aire, la constancia en el soplo y el apoyo diafragmático, en octavas más altas tiende a variar la afinación por los armónicos que logra producir el sonido. La afinación dependerá de la calidad en la emisión del sonido, el ataque, la constancia en el aire, el empaste sonoro entre las dos personas que están tocando, esto se refiere a la igualdad en el color del sonido. Otro factor importante es la construcción y material del instrumento, es de vital importancia que el intérprete reconozca en su totalidad las variables de afinación que se presentan nota por nota en su instrumento, permitiendo reconocer las notas que salen altas o bajas en afinación respecto al afinador, sin embargo, más allá del trabajo individual, se busca que los trabajos de afinación se hagan de manera colectiva con el fin de entrenar el oído y reconocer los cambios que se necesitan hacer para lograr estabilidad en la afinación.

La embocadura y la postura toman un papel importante en la afinación de la flauta soprano, dado que son estos dos factores que permiten cambiar y hacer modificaciones instantáneas de la emisión del sonido, la direccionalidad del aire. Las digitaciones auxiliares o alternas también suelen ser un recurso importante en la búsqueda de una mayor estabilidad en la afinación, un mayor control del instrumento y una alternativa clara y precisa para encontrar diferentes sonoridades de una misma nota.

##### **4.4.2 Interpretación flauta piccolo**

La afinación en la flauta piccolo tiende a estar sujeta a los cambios en la embocadura, en este instrumento cualquier alteración de la posición de los labios, ya sean tensos o relajados, la colocación de los labios en el orificio de emisión (arriba o cubierto), el espacio dentro de la cavidad bucal (cerrado o abierto), tiende a ser uno de los mayores problemas frente a la estabilidad de la afinación. Por esta razón, los procesos de afianzamiento de la embocadura deben ser rigurosos y se debe prestar atención a la constancia y estabilidad de la posición de la boca en la boquilla.

Otro factor importante en la afinación de la flauta piccolo es su longitud y registro, los armónicos que salen al emitir cualquier sonido son limitados. De esta manera, se complica la estabilidad en la afinación, puesto que, el espectro de afinación es mucho más pequeño frente a otros instrumentos que por su registro y construcción permiten la generación de mayor cantidad de armónicos, ejemplo de ello la Tuba, el contrabajo. Algunas posibles alternativas que permiten una afinación más estable se encuentran en las digitaciones alternar o auxiliares, las cuales permiten lograr mejores resultados en la sonoridad del instrumento y, a su vez, son precisos para bajar o subir la afinación de manera que no se afecte directamente la embocadura.

También, la sonoridad y la articulación son factores importantes dentro de la afinación del piccolo. En este sentido, se busca que el sonido no sea invasivo, brusco o penetrante, pues por su registro es un instrumento dominante. Se puede encontrar una sonoridad ligera y fresca que permita un mejor empaste con otros instrumentos. El material y tipo de construcción del piccolo tiene la relevancia en la búsqueda de la afinación, dado que por la brillantez del metal puede causar desajustes en el empaste con otros instrumentos; mientras que, los materiales como la madera permiten un color más opaco y oscuro del instrumento. Lo anterior configura el proceso de afinación para que sea más fácil y cercano para el intérprete.

Otra herramienta que permite una mejor estabilidad en la afinación y mejor empaste sonoro es el vibrato en el piccolo. Este debe ser controlado y no forzado, la onda de la vibración debe ser amplia permitiendo una mayor posibilidad de encontrarse en los armónicos de otros instrumentos. De igual manera este recurso es usado para generar mayor estabilidad al color de la sonoridad, realizando un mayor empaste dentro de la agrupación en la que se desarrolla la practica instrumental.

**Tabla 5.** Categoría de digitación

<b>Categoría 5. Digitación</b>			
<b>Estudiante(s)</b>	<b>Flauta piccolo</b>	<b>Flauta soprano</b>	<b>reflexiones u observaciones</b>
<b><i>EST. 001 D.E</i></b>	Debe ser mucho más amplia, si con agilidad, pero puede incluso llegar a ser un poco fuerte y no influir tanto como lo hace en el Piccolo.	<p>La digitación es claramente más reducida en el Piccolo y tal vez por eso se siente que debe ser mucho más ágil, y además debe ser mucho más delicada para no mover la embocadura. Debe ser muy exacta.</p> <p>La digitación de Piccolo al principio puede ser algo tosca, pero al trabajarla, puede ser mucho más ágil y ligera porque los dedos están más juntos y tienen menor recorrido.</p>	Requiere de una adaptación, porque si bien el cambio dimensional es importante, también hay algunas posiciones que cambian por comodidad y ayuda de la afinación.
<b><i>EST. 002 M.A</i></b>	En la flauta, ya que es mi instrumento principal la ejecución de las notas en cuanto a la digitación prácticamente ya	En el piccolo como no estoy acostumbrada a tocarlo a pesar de que sean las mismas posiciones de la flauta, influye mucho el tamaño, ya que las	En la digitación en la flauta y en el piccolo y en sí mismo en los instrumentos de viento, debe estar como sincronizada con la articulación,

	<p>se vuelve automática por la memoria muscular que se genera en los dedos de las manos, el ejecutar escalas, calentar con ellas con diferentes esquemas de estudio, por terceras, cuartas, quintas y demás te permite tener un control de los dedos y también más agilidad.</p> <p>Las partes del ejercicio que más se facilitan son los que tienen grados conjuntos porque es una secuencia de quitar dedos en su orden en el primer y segundo registro de la flauta, ya cuando aparece el tercer registro como cambia la posición de los dedos se dificulta más y también cuando hay grandes saltos</p>	<p>llaves son más pequeñas y el espacio para mover los dedos es más reducido. Se deben tener en cuenta las mismas cosas en cuanto a los puntos de apoyo y el movimiento de los dedos.</p> <p>Algo que pude apreciar al tocar el piccolo es estar pendiente de la posición desde los brazos porque la posición de estos afecta también en la posición de las muñecas y por tanto de los dedos.</p> <p>Está bien no levantarlos tanto ni pegarlos mucho al tronco de nuestro cuerpo, que estemos cómodos es lo que importa para una cuenta interpretación, digitación y sonido.</p>	<p>ya que si digitamos alguna nota y no emitimos el sonido al tiempo no suena acorde y no es claro ni el sonido ni la articulación.</p> <p>Por otro lado, dentro de la digitación influye la posición de las manos, los diferentes puntos de apoyo, la fuerza con la que digitemos, para esto se debe tener claro cuál es la manera correcta de la posición de las manos y los dedos.</p>
--	--	---	---

	donde los dedos tienen que moverse mucho.		
<b><i>EST. 003 A.G</i></b>	Las llaves son más amplias, lo que permite un mayor movimiento y adaptación en el instrumento.	Llaves más pequeñas, permite menos movilidad en la parte superior del cuerpo. Implica movimientos más pequeños en las manos para no variar el sonido ni afinación.	El piccolo restringe el rango de movimiento del interprete. Al tener un cuerpo más pequeño y llaves acorde a su tamaño, cualquier movimiento que se haga en las manos afecta el sonido.  Al implicar movimientos más pequeños, creo que el intérprete genera mayor velocidad en su interpretación.

**Fuente:** Elaboración propia

## **4.5. Análisis de la categoría digitación**

### **4.5.1 Interpretación Flauta Traversa Soprano**

La digitación en la flauta soprano suele adaptarse fácilmente al interprete, de manera que la posición de los dedos y la mano sea cómoda y ergonómica, además de permitirle fluidez a cada uno de los movimientos. La digitación permite en la flauta soprano movimientos ágiles y secuenciales, con alternancia de algunos dedos en el registro agudo, sin embargo, para el registro medio grave estos movimientos son secuenciales, levantando dedo por dedo, permitiéndole más facilidad para el paso de nota a nota. La digitación juega un papel importante en la velocidad con la que se ejecutan algunas obras, los movimientos de los dedos deben ser sincrónicos con el ataque de la lengua y con la proyección del aire para lograr claridad y exactitud en pasajes rápidos, que necesiten de ligereza.

La flauta traversa tiene como particularidad tener dos tipos de sistemas de construcción, llaves abiertas o cerradas cada una permite que por el distanciamiento de los dedos hasta las llaves sea fácil el contacto de la yema de los dedos, aunque el trabajo con la flauta de llaves abiertas es complejo por tener que cubrir en su totalidad la llaves, permite recursos sonoros como el uso de medio hueco, o cambiar la afinación de una nota en particular, la flauta con sistema cerrado, permite mayor exactitud en el contacto directo del dedo contra la llave.

Es importante recalcar que la memoria muscular es quizás la mejor herramienta para el trabajo de digitación, dado que los dedos empiezan a reconocer el recorrido y alternancia que deben hacer para poder ejecutar cada una de las notas. El uso de digitaciones auxiliares o alternas es común en pasajes rápidos o que requieran una mayor precisión en la afinación, utilizando como recurso los armónicos que pueden salir en las diferentes posiciones de la flauta soprano.

### **4.5.2 Interpretación flauta piccolo**

La digitación en la flauta piccolo es cercana al interprete, la distancia y recorrido de los dedos es muy corta, permitiéndole mayor agilidad de los movimientos de los dedos. La mano y los dedos adaptan una posición cómoda y ergonómica que le da al interprete mayor estabilidad en la velocidad de algún pasaje rápido. Es importante destacar que los movimientos de los

dedos deben ser ligeros y de ninguna manera hacer más presión de la necesaria, dado que, al ser un instrumento pequeño, los movimientos bruscos o no controlados pueden causar cambios en la embocadura, afectando directamente la emisión del sonido.

Los brazos en este instrumento deben estar en una posición no muy cercana al cuerpo, teniendo en cuenta que su longitud es pequeña, necesita de amplitud y relajación del cuerpo para no generar tensiones innecesarias, en el cuerpo en general, pero de una manera específica en las manos y el movimiento de los dedos. Las digitaciones alternas o auxiliares son un recurso de vital importancia en el momento de desarrollar mayor velocidad en un pasaje que requiera agilidad, haciendo uso de los armónicos, aunque estos sean limitados en el piccolo, también ayudaran a una mayor estabilidad en la afinación.

**Tabla 6.** Reflexiones generales de la investigación

<b>REFLEXIONES GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN</b>	
<b>ESTUDIANTES</b>	<b>OBSERVACIONES</b>
<b><i>EST. 001 D.E</i></b>	<p>Considero que la investigación que se está llevando a cabo permite hacer la diferenciación entre estos dos instrumentos de la misma familia. La reflexión es pertinente porque los aspectos planteados como la digitación, respiración y articulación dan claridad para tomar los puntos de distinción, esta permite analizar la manera, la técnica y el estudio del Piccolo porque a la hora de tocar se busca que suene completar la idea, pero sin detenerse a pensar en qué se hace para que suene de manera efectiva. Desde mi perspectiva, considero que es una muy buena herramienta para el piccolista y, al mismo tiempo, un buen acercamiento al piccolo en su parte técnica.</p>
<b><i>EST.002 M.A</i></b>	<p>Desde mi experiencia, algunas de las reflexiones que tomo tanto para mí como para aportar a la investigación se enumera a continuación: primero, es importante resaltar que cada proceso de aprendizaje es diferente como se dio en este caso que se tomaron diferentes puntos de partida de una persona que nunca había tocado la flauta piccolo. Segundo, la continuidad de la interpretación genera un impacto positivo en el intérprete, esto tiene que ver mucho en cómo se da cada aspecto técnico y como lo define cada una. Igualmente, importa el cómo inició cada proceso desde pequeño-a, muchas veces cuando tocábamos la flauta no nos alcanzaban los dedos o no podíamos ejecutar algunos pasajes por su complejidad, y a medida que pasa el tiempo como las soluciones a estas dificultades se fueron presentando en cada uno de los procesos.</p>



	<p>En lo personal el tocar la flauta soprano y la flauta piccolo son cosas muy diferentes, que, aunque obviamente tienen cosas y aspectos similares, se debe pensar diferente al interpretar cada uno. Cabe resaltar que esta investigación es muy pertinente, ya que permite que el instrumentista desde su perspectiva pueda expresar y dar su opinión sin que sea calificada o criticada porque ya está escrito de la flauta y lo que diferentes instrumentistas y maestros de muchos años han descrito.</p>
<p><b><i>EST. 003 A.G</i></b></p>	<p>El hacer parte de este estudio fue mi primer acercamiento al piccolo de manera directa. En estos talleres interpreté por primera vez el instrumento, pude notar las similitudes y diferencias descritas en la parte superior. Respecto a este proceso, puedo decir que es un aprendizaje interesante explorar un instrumento que, aunque, este hace parte de la misma familia de la flauta soprano, el mismo tiene bastantes diferencias en la técnica para su interpretación y, por ende, en su enseñanza.</p> <p>La experiencia me permitió observar que, aunque las bases técnicas de la interpretación (como la manera de tomar la respiración y digitación) se aplican a ambos instrumentos de la misma manera, la proyección de sonido tiene muchas variantes (en cuanto a los cambios que se deben realizar de uno a otro para obtener el sonido, la articulación y el fraseo que se desea). Me parece que este tipo de experiencias enriquecen la interpretación de ambos instrumentos y permite al instrumentista tener una mayor conciencia corporal de lo que requiere cada instrumento. Así mismo, siento que el aprendizaje de ambos instrumentos permite aprovechar las necesidades técnicas que tiene uno en la interpretación del otro.</p>

**Fuente:** Elaboración propia

## **4.6. Síntesis de similitudes y diferencias de la flauta piccolo con relación a la flauta soprano**

### **4.6.1 Respiración**

#### **4.6.1.1 Similitudes**

El proceso de respiración es similar frente a la inhalación profunda y al apoyo del diafragma que debe ser constante en ambos instrumentos. La embocadura y la flexibilidad de la misma es un factor importante en la búsqueda de la homogeneidad de las notas y los registros, debe ser una embocadura firme (no rígida), que permita el flujo constante del aire sin interrupciones. La direccionalidad del aire siempre debe ser hacia el frente, logrando introducir y focaliza la mayor cantidad de aire dentro de los instrumentos. También teniendo en cuenta el labio inferior dado que este no debe cubrir sino lo estrictamente necesario para posicionarse sobre el plato del bisel o el orificio de embocadura.

#### **4.4.1.2 Diferencias**

En el proceso de emisión la apertura de los labios en el piccolo suele ser más cerrada, mientras que en la flauta soprano es un poco más distante un labio del otro. La posición del labio inferior sobre el plato u orificio de la embocadura varían en cuanto a que en la flauta soprano el borde del labio debe cubrir parte del orificio por donde se envía el aire, mientras que en el piccolo el plato u orificio debe estar sobre el labio inferior un poco más arriba del borde. La velocidad del aire cambia de un instrumento al otro, dado que al ser el piccolo un instrumento más agudo necesita que el aire sea más ágil y veloz en todo su registro, mientras que en la flauta soprano si se hace necesario un aire más rápido en los registros agudo y sobreagudo, pero en el registro medio-grave el aire es constante pero más lento. El manejo del aire también es un factor variable teniendo en cuenta que por su longitud el piccolo es más pequeño el recorrido del aire es menor y la cantidad de este para hacer sonar el instrumento es mucho menor a la cantidad que se necesita para tocar la flauta soprano, haciendo posible interpretar frases más largas y con una sola respiración en el piccolo.

## **4.6. STACCATO Y PORTATTO**

### **4.6.1 Similitudes**

El uso del aire y la constancia de este es un factor primordial en la ejecución de las técnicas de articulación. La sincronía entre los dedos y el aire es de vital importancia en la calidad y precisión del golpe de lengua. La posición de la lengua dentro de la cavidad bucal es semejante en los dos instrumentos. Sin embargo, se debe tener en cuenta las dimensiones y longitud de la flauta piccolo en relación con la flauta soprano. Asimismo, no se debe presentar cambios o variaciones en la calidad y sonoridad por la intervención de la lengua en el flujo de aire. La consciencia de la posición de la lengua y el comportamiento que tiene en el proceso de articulación es equivalente en ambos instrumentos. En ambos casos se deben trabajar las articulaciones por separado en cada registro, dado que la lengua tiene una posición definida y movimientos particulares para cada registro.

### **4.6.2 Diferencias**

La velocidad del aire indiscutiblemente varía de un instrumento al otro debido a la longitud. Por esta razón, a menor tamaño -flauta piccolo- el aire debe ser más rápido y mayor tamaño el aire va más lento. Las sílabas para pronunciar cada articulación en cada instrumento varían dado que como ya se precisó anteriormente la longitud del instrumento afecta la resonancia. En este caso, del piccolo que necesita golpes de lengua menos secos para poder generar una mejor calidad sonora; mientras que, en la flauta soprano un golpe seco supone un staccato definido y con resonancia. La diferencia entre ambas articulaciones debe ser más precisa en el piccolo, puesto que, al ser más pequeño el orificio de la embocadura el espacio de la lengua se reduce y es poco el movimiento que esta puede realizar. Por ello, la posición de la lengua tiene cambios mínimos entre cada una de las articulaciones.

## **4.7 Golpe simple y doble**

### **4.7.1 Diferencias**

El golpe doble de lengua en el piccolo suele ser más sencillo y práctico: al ser un instrumento pequeño tiene la particularidad que los movimientos son más cortos y el recorrido de la lengua respecto de la flauta soprano es menor. El aire que se gasta en el piccolo es menor al

que necesita la flauta soprano para sonar. Es preciso mencionar que la velocidad con la que el aire fluirá es más fluida en el piccolo que en la flauta soprano. Por tanto, el control del movimiento de la lengua también debe ser preciso.

#### **4.7.2 Similitudes**

En general, el estudio para homogenizar e igualar el sonido en ambos momentos de la articulación doble debe ser riguroso y permitirle al interprete buscar la calidad en la sonoridad de ambos golpes. Es un recurso que permite mayor agilidad y velocidad para pasajes de articulación rápida y en ambos instrumentos son de importancia dominarlo, pues esta característica de rapidez es una constante en el repertorio de los flautistas.

### **4.8 Afinación**

#### **4.8.1 Diferencias**

En este proceso de afinación, las diferencias entre la flauta piccolo y la flauta soprano son muy pocas, debido a que es un factor muy variable en todos los instrumentos que no tiene una afinación temperada. Los cambios en la embocadura tienden a magnificarse en el piccolo, cualquier ajuste o modificación que se presente en los labios o la boca es un factor decisivo en la afinación del instrumento; mientras que, en la flauta soprano este rango de movimiento suele ser mayor. El rango de afinación es limitado para la flauta piccolo, dado que no tiene a producir armónicos por su registro, frente a la flauta soprano, que tiene un rango pequeño en el espectro de afinación, pero en comparación al piccolo tiende a ser más amplio.

#### **4.8.2 Similitudes**

La sonoridad y el ataque de la nota son vitales en la estabilidad y emisión del sonido porque permiten controlar si la afinación es alta o baja. El trabajo colectivo es relevante en los procesos de afinación. Se debe entrenar el oído, la embocadura y la direccionalidad del aire para lograr modificaciones ágiles en cualquiera de estos aspectos que permitan un mayor empaste entre los intérpretes. La embocadura en ambos instrumentos es la forma y alternativa más sencilla para lograr una mejor relación sonora entre los intérpretes y es sencillo modificar la afinación presentando cambios en la apertura del orificio de emisión. El material y el tipo

de construcción de los instrumentos define la calidad y la estabilidad de la afinación. El estudio del instrumento individualmente permite un mayor control y dominio del espectro de afinación.

## **4.9. DIGITACIÓN**

### **4.9.1 Diferencias**

La presión y control en el contacto de los dedos con las llaves es un factor importante en los procesos de emisión del piccolo porque su embocadura puede variar por un mal manejo del movimiento de los dedos; mientras que, en la flauta soprano. Aunque, los movimientos deben ser pulcros y sin mayor presión en su construcción y longitud permite mayor control de la embocadura y producción del sonido. La velocidad en ambos instrumentos es un factor relevante, que permite que sean ágiles. Sin embargo, al ser un instrumento más pequeño puede desarrollar mayor velocidad dado que el recorrido de los dedos es menor al que se realiza en la flauta soprano.

### **4.9.2 Similitudes**

Las digitaciones en principio suelen ser las mismas, con algunas modificaciones en cuanto a las digitaciones auxiliares. Este aspecto depende del sistema de construcción de la flauta soprano. En general, no se evidencia una diferencia significativa en este aspecto. La sincronía de la lengua y el aire con la digitación es un factor relevante en la búsqueda de mayor calidad en pasajes lentos y claridad de cada una de las notas y articulaciones que se buscan. Además, este aspecto es relevante en el proceso de adquirir velocidad en el instrumento. La alternancia de los dedos es similar en dificultad en el registro agudo, sin embargo, también es similar la secuencialidad que se tiene en el registro grave y medio. Los puntos de apoyo o soporte de la flauta soprano y el piccolo son iguales. Se destaca que se consolida una pequeña modificación dependiendo si el piccolo tiene la espátula donde se posiciona la primera falange del dedo índice de la mano izquierda, lo cual le permite mayor estabilidad al instrumento.

## 5. Conclusiones

La síntesis de las similitudes y las diferencias en el proceso de aprendizaje de la flauta piccolo en relación con la flauta soprano, se hace relevante dado que se presenta la posibilidad a indagar y fomentar la creación de metodologías para la enseñanza alternada de ambos instrumentos. Esta premisa se basa en los cambios y las modificaciones significativas encontradas en el proceso de aplicación del taller pedagógico, el cual rigió la presente investigación. En primer lugar, la investigación permitió reflexionar acerca del aprendizaje colectivo, de la necesidad de interactuar, presentar propuestas y alternativas, que estén enfocadas en dar solución a alguna problemática en particular. De esta manera, la construcción del conocimiento se amplía y permite dialogar, reflexionar y movilizar teorías entre los individuos dentro de un contexto, enriqueciendo la práctica interpretativa y la técnica instrumental, así como afianzar los lazos de colaboración entre profesionales.

En segundo lugar, se destaca el papel que debe tener el maestro en el proceso de enseñanza de los instrumentos; puesto que, este es la guía de los estudiantes. Él debe permitirse conocer las diferentes posibilidades tímbricas, recursos técnicos, alternativas y modificaciones de los instrumentos que componen la familia instrumental de su experticia. Este factor fomenta, el estudio de los instrumentos llamados auxiliares con la misma rigurosidad y establece los parámetros dentro de la técnica interpretativa. Se resalta en el proceso que son instrumentos con similitudes estructurales, pero cada uno de ellos presenta características propias y diferencias significativas en su proceso de aprendizaje y apropiación.

En tercer lugar, se puede concluir que dentro de los procesos de aprendizaje de la flauta piccolo es de vital importancia, recurrir a los conocimientos previos que se tienen en la flauta soprano, para que, partiendo de la técnica interpretativa de dicho instrumento, se puedan presentar modificaciones o alteraciones al momento de interpretar la flauta piccolo, con el fin de consolidar y estructurar una técnica independiente de un instrumento al otro.

En cuarto lugar, genera una serie de inquietudes frente a los procesos de iniciación en la flauta piccolo porque esta presenta variedad de aristas y vertientes, que no se concebían dentro de las categorías de investigación. Estas posibilitan la realización y elaboración de una segunda parte de la investigación cuyo fundamento sean las características emergentes

que arrojaron las reflexiones de las estudiantes y el autor del trabajo de investigación, ampliando las posibilidades técnicas y de interpretación de la flauta piccolo en el marco de un desarrollo integral de los flautistas.

En quinto lugar, el trabajo de investigación da cabida a pensar la alternativa de implementar e involucrar la enseñanza de instrumentos auxiliares como es el caso de la flauta piccolo dentro de los syllabus de la Licenciatura en Música en la Universidad Pedagógica Nacional. Asimismo, se debe implementar en otras universidades que no cuentan con programas que desarrollen procesos de enseñanza y aprendizaje de la familia de instrumentos de su enfoque principal. Permitiendo al programa presentar posibilidades a los estudiantes de flauta travesera en cuanto a su práctica y desarrollo profesional, expandiendo su campo laboral y potenciando el conocimiento integral de la familia de la flauta, de esta manera también generando propuestas de investigación y metodologías que puedan ser aplicadas a sus futuros estudiantes abriendo un panorama amplio y una visión alterna de la ejecución de instrumentos auxiliares como es el caso de la flauta piccolo.

Además, esta investigación presenta una visión diferente para la comunidad de flautista, frente a los paradigmas que se tiene acerca de la interpretación de la flauta piccolo, mostrando a la flauta piccolo como un instrumento independiente con características de interpretación similares y no idénticas a la flauta soprano, de igual manera permite reflexionar acerca de los procesos de enseñanza y aprendizaje de estudiantes y maestros que por falta de conocimiento de la técnica de interpretación, realizan un acercamiento empírico sin mayor cuidado a la flauta piccolo y no logran una interpretación efectiva y de calidad en su totalidad.

## 6. Referencias bibliográficas

\_\_\_\_ (2019). (2 de abril de 2019). Pífano. [Mensaje es un blog]. Recuperado de <https://musicaysonido.es/2019/04/02/pifano/>

Acevedo, J. (2014). Aplicación de la respiración circular en la interpretación de obras contemporáneas para flauta travesa. [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional: <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1696>

Adler, S. (2006). *El estudio de la orquestación*. Huelva: Idea Books S. A.

Auza, M. (28 de mayo de 2005). Consideraciones para el estudio del piccolo. [Mensaje es un blog] Recuperado de <http://flautistico.com/articulos/consideraciones-para-el-estudio-del-piccolo>.

Braidot, N. (2013). *Cómo funciona tu cerebro para dummies*. Madrid: Editorial Planeta

Brandon. B. (2016). Técnicas de digitación. Recuperado de: <https://brandondot19.wordpress.com/2016/06/07/tecnicas-de-digitacion/#:~:text=La%20digitaci%C3%B3n%20en%20m%C3%BAstica%20determina,en%20un%20determinado%20instrumento%20musica>

Collantes, A. (2018). Taller de ejercicios de respiración en la ejecución del saxofón de los estudiantes de secundaria de una institución educativa, otuzco-2017. [Tesis de pregrado, Conservatorio Regional de Música del Norte del Público Carlos Valderrama] Repositorio Institucional: <http://renati.sunedu.gob.pe/bitstream/sunedu/326321/1/TESIS%20-%20COLLANTES%20RODR%C3%8DGUEZ.pdf>

Cotrina, J (2014). Iniciación a la embocadura, respiración y la postura corporal de la flauta travesa soprano, dirigida a niños y niñas de 9 y 10 años de edad, a través de la flauta fife. [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional] Repositorio Intitucional: <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1431>

De Cervantes, M. (2018). *El ingenioso Hidalgo. Don Quijote de la Mancha*. Atenas: T8RUGRAM.



García, E. (2012). La estética musical de Berlioz a través de sus textos. [Tesis de doctorado, Universidad de Burgos]. Repositorio institucional: [https://riubu.ubu.es/bitstream/handle/10259/182/Garc%C3%ADa\\_Revilla.pdf?sequence=2&isAllowed=yrealiza](https://riubu.ubu.es/bitstream/handle/10259/182/Garc%C3%ADa_Revilla.pdf?sequence=2&isAllowed=yrealiza)

Liu, C. (10 de octubre de 2019). Danzón No. 2. Piccolo Solo. [Mensaje es un blog] Recuperado de <https://flat.io/score/5dc44e098e9ac839f6cec500-danzon-no-2-piccolo-solo>.

Loja, P. (2016). Medios y recursos expresivos de la flauta traversa en la interpretación de la obra de grado. [Tesis de pregrado, Universidad de Cuenca]. Repositorio Institucional: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/25975/1/Tesis%20Pa%C3%BAI%20Loja%20Prado.pdf>

Macluskey. Historia de un ignorante, ma non troppo... Concierto para flauta piccolo de Vivaldi. [Mensaje es un blog]. Recuperado de <https://eltamiz.com/elcedazo/2013/06/02/historia-de-un-ignorante-ma-non-troppo-concierto-para-flauta-piccolo-de-vivaldi/>

Monje, C. (2011). *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa. Guía didáctica*. Neiva: Universidad Surcolombiana.

Oller, C. (2013). ¿qué aprendo, cómo aprendo? Concepciones sobre el aprendizaje y uso de la notación musical en estudiante de instrumentos de madera-viento. [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid]. Repositorio institucional: [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/14317/66902\\_Marin%20Oller%20Cristina.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/14317/66902_Marin%20Oller%20Cristina.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Orr, E. (2005). *Teaching the piccolo: a survey of selected college flute teachers*. [Tesis de doctorado, University of North Carolina] Repositorio Institucional: <https://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/umi-uncg-1051.pdf>

Scharager, J. y Reyes, P. (2001). *Muestreo no probabilístico*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.

Sierra, S. (2018). Análisis descriptivo de dos métodos para flauta: método completo de flauta de Taffanel-Gaubert y método ilustrado de flauta de Celso Woltzenlogel. [Tesis de pregrado,

Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. Repositorio institucional:  
<http://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/15912>

Taylor, S. y Bogdan, R. (1984). *Introduction to qualitative research methods: the search for meaning*. Michigan: Universidad de Michigan.

Taffanel y Gaubert (1938). *Método completo de flauta*. París: Ediciones Musicales.

Valiente, S. (10 de septiembre 2018). Tempo di teoría. [Mensaje es un blog]. Recuperado de  
<https://tempoditeoria.blogspot.com/search/label/Armon%C3%ADa>

## 7. ANEXOS

### 7.1. Ejemplos de talleres pedagógicos aplicados

<b>Taller 1. Respiración y legato</b>	
<p><b>Objetivo General:</b></p> <p>Observar el comportamiento en los procesos de inhalación y emisión del sonido, conducción, direccionalidad y resistencia.</p>	<p><b>Objetivos específicos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Evidenciar la importancia de la relajación y la postura en el abordaje de los instrumentos</li> <li>● Comparar los procesos de emisión del sonido en la exhalación del aire en cada instrumento</li> <li>● Encontrar las diferencias en la producción, resistencia y direccionalidad del sonido en cada instrumento.</li> </ul>
<p><b>Contenidos:</b></p> <p>Respiración</p> <p>Emisión de aire</p> <p>Postura</p> <p>Relajación</p>	<p><b>Recursos:</b></p> <p>Flauta traversa Soprano</p> <p>Flauta piccolo</p> <p>Ejercicio #4 Estudios progresivos Taffanel y Gaubert Volumen 2</p> <p>Atril</p>
<p><b>Actividades:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>6. Se realizará un calentamiento corporal</li> <li>7. Se harán 5 ejercicios de respiración, 2 con ambos instrumentos</li> <li>8. Se presentará el ejercicio # 4 Estudios progresivos Taffanel y Gaubert Volumen 2 y será interpretado sin ninguna indicación en ambos instrumentos.</li> <li>9. Se retomará el ejercicio con las indicaciones de respiración y emisión de sonido cuidando siempre las dinámicas. Ambos instrumentos</li> <li>10. El estudiante comenta su experiencia durante la sesión y presenta sus conclusiones</li> </ol>	
<p><b>Duración:</b> 1 hora</p>	<p><b>Lugar:</b> Universidad Pedagógica Nacional Sede Nogal</p>

<b>Taller 2. Articulación 1</b>	
<p><b>Objetivo General:</b></p> <p>Observar las diferencias los puntos de contacto entre lengua, paladar, dientes y labios.</p>	<p><b>Objetivos específicos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Identificar cuales silabas son más propicias para lograr cada golpe.</li> <li>● Analizar el comportamiento y posicionamiento de la lengua para conseguir cada una de las articulaciones.</li> <li>● Reconocer auditivamente los cambios de sonoridad que presenta cada una de las articulaciones.</li> </ul>
<p><b>Contenidos:</b></p> <p>Staccato</p> <p>Portato</p> <p>Legatto</p>	<p><b>Recursos:</b></p> <p>Flauta travesa Soprano</p> <p>Flauta piccolo</p> <p>Ejercicio 23 Diversas Articulaciones Taffanel y Gaubert Volumen 2</p> <p>Atril</p>
<p><b>Actividades:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Se realizará un calentamiento corporal incluida la boca</li> <li>2. Se presentarán diferentes ejercicios con consonantes habladas para trabajar los diferentes golpes de la lengua sin el instrumento</li> <li>3. Se presentará el ejercicio 23 Diversas Articulaciones Taffanel y Gaubert Volumen 2 y se interpretará sin ninguna indicación en ambos instrumentos.</li> <li>4. Se volverá a tocar el ejercicio con algunas indicaciones diferenciando claramente cada uno de los golpes de la lengua en cada instrumento</li> <li>5. Se retomará el ejercicio ahora con algunas sugerencias por parte del investigador.</li> <li>6. El estudiante comenta su experiencia durante la sesión y presenta sus conclusiones</li> </ol>	
<p><b>Duración:</b> 1 hora</p>	<p><b>Lugar:</b> Universidad Pedagógica Nacional Sede Nogal</p>

<b>Taller 3. Articulación 2</b>	
<p><b>Objetivo General:</b></p> <p>Observar las diferencias entre los diferentes golpes de lengua los puntos de contacto entre lengua, paladar, dientes y labios.</p>	<p><b>Objetivos específicos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Identificar cuales silabas son más propicias para lograr cada golpe.</li> <li>● Identificar las diferencias auditivas y prácticas entre los diferentes golpes de lengua</li> <li>● Analizar el comportamiento y posicionamiento de la lengua para conseguir cada una de las articulaciones.</li> </ul>
<p><b>Contenidos:</b></p> <p>Golpe Sencillo</p> <p>Golpe Doble</p>	<p><b>Recursos:</b></p> <p>Flauta traversa Soprano</p> <p>Flauta piccolo</p> <p>Ejercicios 185 y 186 Articulaciones Taffanel y Gaubert Volumen 1</p> <p>Atril</p>
<p><b>Actividades:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Se realizará un calentamiento corporal incluida la boca</li> <li>2. Se presentarán diferentes ejercicios con consonantes habladas para trabajar los diferentes golpes de la lengua sin el instrumento</li> <li>3. Se presentará los ejercicios 185 y 186 Articulaciones Taffanel y Gaubert Volumen 1 y se interpretará sin ninguna indicación en ambos instrumentos.</li> <li>4. Se volverá a tocar el ejercicio con algunas indicaciones diferenciando claramente cada uno de los golpes de la lengua en cada instrumento</li> <li>5. Se retomará el ejercicio ahora con algunas sugerencias por parte del investigador</li> <li>6. El estudiante comenta su experiencia durante la sesión y presenta sus conclusiones</li> </ol>	
<p><b>Duración:</b> 1 hora</p>	<p><b>Lugar:</b> Universidad Pedagógica Nacional Sede Nogal</p>

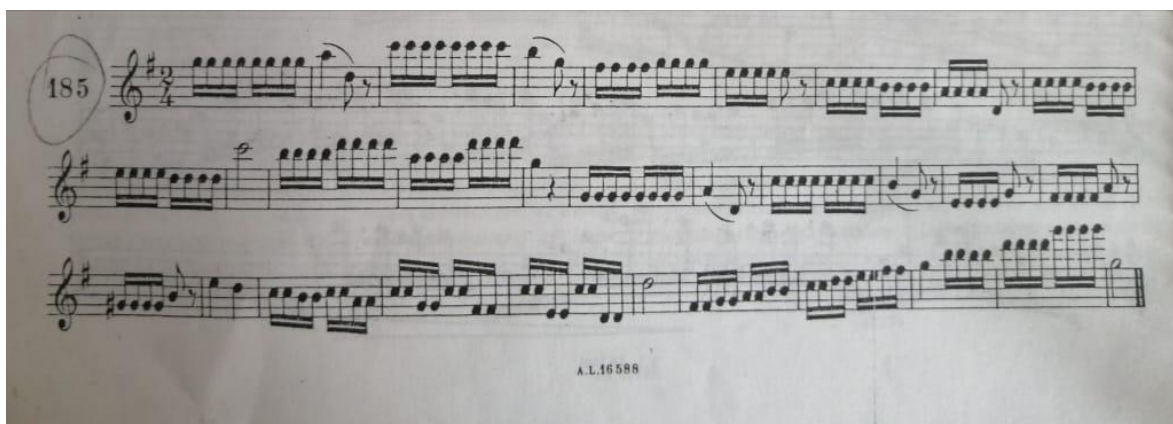
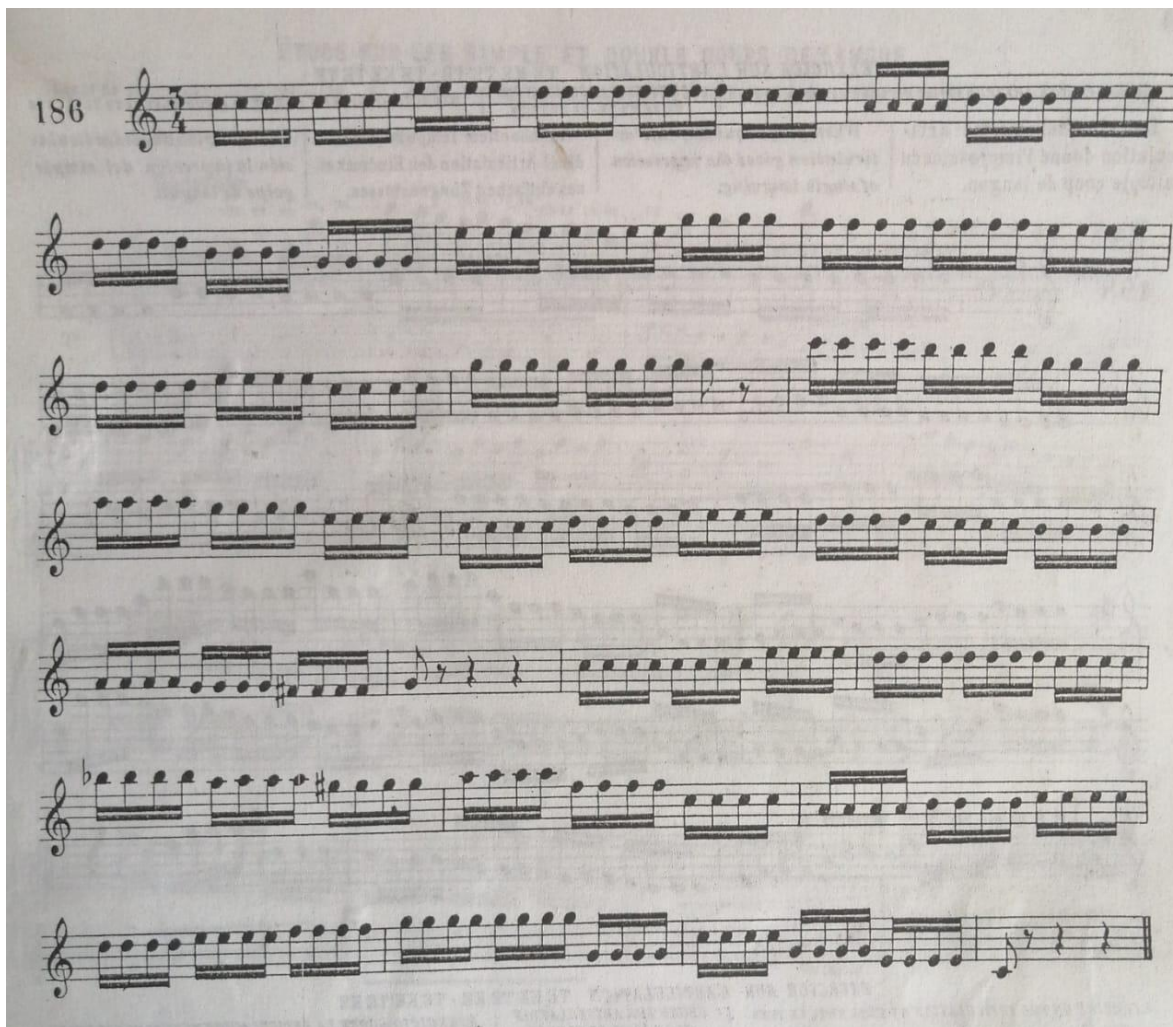
<b>Taller 4. Digitación</b>	
<p><b>Objetivo General:</b></p> <p>Observar el comportamiento, igualdad y control del movimiento de las manos y dedos.</p>	<p><b>Objetivos específicos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Evidenciar la homogeneidad en el movimiento de los dedos en cada uno de los registros</li> <li>● Establecer como altera la fisionomía del interprete el grado de velocidad y fluidez en la ejecución.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Analizar las variables que se presentan en la ejecución de una pieza musical respecto a la construcción del instrumento</li> </ul>
<b>Contenidos:</b> Digitación Flexibilidad Alternancia y sincronía	<b>Recursos:</b> Flauta travesa Soprano Flauta piccolo Ejercicio 1 Estudios Progresivos Digitación Taffanel y Gaubert Atril
<b>Actividades:</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Se realizará un calentamiento corporal incluida la boca</li> <li>2. Se presentarán diferentes ejercicios de estiramiento y movimiento de los brazos, manos y dedos</li> <li>3. Se presentará el ejercicio 1 Estudios Progresivos Digitación Taffanel y Gaubert y se interpretará sin ninguna indicación en ambos instrumentos</li> <li>4. Se volverá a tocar el ejercicio con algunas indicaciones en cuanto al posicionamiento de la mano, digitaciones próximas y sincronía de los movimientos</li> <li>5. Se retomará el ejercicio ahora con algunas sugerencias por parte del investigador</li> <li>6. El estudiante comenta su experiencia durante la sesión y presenta sus conclusiones</li> <li>7.</li> </ol>	
<b>Duración:</b> 1 hora	<b>Lugar:</b> Universidad Pedagógica Nacional Sede Nogal

<b>Taller 5. Afinación</b>	
<b>Objetivo General:</b> Identificar las variables que se presentan auditivamente y corporalmente en el proceso de afinación.	<b>Objetivos específicos:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Analizar el comportamiento de la embocadura respecto a la afinación en los instrumentos cuando se toca en conjunto.</li> <li>● Evidenciar la importancia del ataque, embocadura, respiración en los procesos de afinación.</li> <li>● Establecer cómo afecta la construcción de los instrumentos de viento a la afinación.</li> </ul>
<b>Contenidos:</b>	<b>Recursos:</b>

<p>Afinación</p> <p>Embocadura</p>	<p>Flauta traversa Soprano</p> <p>Flauta piccolo</p> <p>Gran Dúo Concertante Haydn (Minuetto)</p> <p>Atril</p>
<p><b>Actividades:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Se realizará un calentamiento corporal incluida la boca</li> <li>2. Se realizará una afinación parcial con la nota LA antes de cada ejercicio poniendo de referencia a una de las estudiantes.</li> <li>3. Se presentará Gran Dúo Concertante Haydn (Minuetto) se interpretará sin ninguna indicación en ambos instrumentos alternado las voces entre dos estudiantes, siempre que se realice el ejercicio con piccolo se interpretará la primera voz. El otro estudiante será la base de afinación.</li> <li>4. Se volverá a tocar el ejercicio con algunas correcciones de embocadura, direccionalidad del aire y fraseo en cada instrumento</li> <li>5. Se retomará el ejercicio ahora con algunas sugerencias por parte del investigador</li> <li>6. Los estudiantes comentan su experiencia desde ambos ángulos durante la sesión y presentaran sus conclusiones</li> </ol>	
<p><b>Duración:</b> 1 hora</p>	<p><b>Lugar:</b> Universidad Pedagógica Nacional Sede Nogal</p>

### 7.2 Ejercicios técnicos implementados en los talleres





E. P. 4 - POUR LE LEGATO  
Legato - Legato - Para el Legato.

Jouer cette Étude avec beaucoup de calme et avec une sonorité très fluide.

Play this study very calmly and with a flowing tone.

Sehr ruhig und fließend.

Tocar este Estudio con mucha calma y con muy fluida sonoridad.

Andantino (♩ = 56)

D MINOR  
RE MINEUR  
D-MOLL  
RE MENOR

*p*

*mf*

*p*

*mf*

*p*

*8*

*8*

*creso.*

*poco Rit.*

*p*

*pp*

A.L. 16588

## E. P. 1 - POUR L'ÉGALITÉ DES DOIGTS

Equality of fingering - Gleichmässigkeit der Finger - Para la Igualdad de los Dedos  
 Allegretto (♩=92)

C MAJOR  
 UT MAJEUR  
 C-DUR  
 DO MAYOR

*p*

*tr*

*mf*

*p* *cresc.*

*f*

*mf* *cresc.*

*f*

*ff*

A. L. 16588



E.P. 23\_ POUR DIVERSES ARTICULATIONS

Various articulations \_Verschiedene Artikulationen\_ Para varias Articulaciones.

X

Allegro moderato (♩=66)

G MAJON  
SOL MAJEUR  
G-DUR  
SOL MAYOR

The musical score consists of ten staves of music in G major (one sharp). The tempo is marked 'Allegro moderato' with a quarter note equal to 66 beats per minute. The dynamics start with a mezzo-forte (*mf*) marking. The music features a variety of articulations, including slurs, accents, and phrasing marks. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The key signature is G major, and the time signature is common time (C). The score concludes with a final cadence on the tenth staff.