

Recital de flauta: *De Paris a Buenos Aires,*
encuentro de dos géneros musicales del repertorio para flauta traversa del siglo XX

Ricardo Rodríguez Rodríguez

Creación Artística - Recital de Grado para optar por el título de Licenciado en Música

Director

Santiago Emilio Sierra Ruiz

Diploma Superior De Música De Cámara De La Escuela Normal De Música En París

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de artes

Bucaramanga

2021

EN HOMENAJE AL MAESTRO RAFAEL PIDENA SOLANO QUIEN A MIS 6 AÑOS ME
ENSEÑÓ EL ARTE DE LA MUSICA Y EL ARTE DE ENSEÑAR

Agradecimientos

A mi familia, especialmente a mi madre Ros Livi Rodríguez Buitrago por apoyarme en mis sueños y mis locuras, muchas gracias, madre por la paciencia, te amo y de admiro. A mis hermanos Wilmer Javier Rodríguez, Juan Diego Rodríguez, Jose David Rodríguez por su amor y compañía. A mi padre Wilmer Rodríguez Omaña por siempre orientarme y siempre estar cuando se necesita. A Ruth Garzón por apoyarme con el proyecto, por creer en mí y por la compañía. A todos los compañeros y amigos de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Cúcuta que han sido mi familia en todos estos años de formación musical y docente. A todos mis amigos durante la carrera de Licenciatura en Música, especialmente a Elkin Fuentes, Laura Jiménez, Lisbeth Ortiz, Diana Jaimes y demás compañeros que me han acompañado en el transcurso del pregrado. A todos los profesores por las enseñanzas y la orientación durante la carrera. Al maestro de flauta traversa Santiago Sierra, gracias por la paciencia y todas las enseñanzas. A la maestra Olga Vera por siempre ser la mano derecha del maestro Pineda y por sus enseñanzas en el piano

Finalmente, agradecimiento y homenaje al Maestro Rafael Pineda Solano, ya que sin él nada de esto sería posible.

Tabla de Contenido

Resumen	6
Introducción	7
Pregunta de Investigación	11
Justificación.....	11
Objetivos	13
Objetivo General.....	13
Objetivos Específicos	13
Metodología	14
Contexto histórico:	15
Marco teórico.....	21
Cronograma.....	62
Recursos	63
Bibliografía.....	65

Lista de apéndices

Apéndice A. Parte 1	22
Apéndice B. Parte 2	25
Apéndice C. Parte 3	29
Apéndice D. Parte 4	33
Apéndice E. Parte 5	37
Apéndice F. Parte 6	41
Apéndice G. Parte 7	45
Apéndice H. Parte 8	48
Apéndice I. Parte 9	51
Apéndice J. Parte 10	54
Apéndice K. Parte 11	56
Apéndice L. Parte 12	59

Lista de Tablas

Tabla 1. Cronograma... ..	62
Tabla 2. Recursos.	63

Resumen

Título: Recital de flauta: De Paris a Buenos Aires, encuentro de dos géneros musicales del repertorio para flauta traversa del siglo XX*

Autor: Ricardo Rodríguez Rodríguez**

Palabras claves: técnica e interpretación, desarrollo musical, semiología, flauta traversa.

Descripción:

Este proyecto es una propuesta para el desarrollo técnico e interpretativo de la flauta traversa, aplicado a dos obras icónicas para flauta del siglo XX, el Concierto Para Flauta de Jacques Ibert e Histoire du Tango de Astor Piazzolla, proponiendo así, un método para abordar el repertorio y el estudio general de la flauta, contribuyendo a la formación musical integral.

Por esta razón se realizará la interpretación de dos obras para flauta traversa y adicionalmente plantean unos talleres con los estudiantes de Licenciatura en música, especialmente con los estudiantes de flauta traversa del programa, para lograr a través de estos espacios un mejoramiento del método y también un valioso aprendizaje para los estudiantes con la finalidad de que ellos puedan aplicar estas herramientas de desarrollo técnico e interpretativo a sus repertorios.

* Trabajo de grado

** Facultad de ciencias humanas, Escuela de artes.

Abstract

Title: Graduate Recital: From Paris to Buenos Aires, a meeting of two musical genres of the 20th century repertoire for flute*

Author: Ricardo Rodríguez Rodríguez**

Keywords: technique and interpretation, musical development, semiology, flute.

Description:

This project is a proposal for the technical and interpretative development of the transverse flute, applied to two iconic works for flute of the 20th century, Jacques Ibert's Concerto for Flute and Astor Piazzolla's Histoire du Tango.

Astor Piazzolla's Histoire du Tango, thus proposing a method for approaching the repertoire and the general study of the flute, contributing to the repertoire and the general study of the flute, contributing to the integral musical formation.

For this reason, two works for transverse flute will be performed and, additionally, workshops will be held with the workshops with the students of Bachelor's Degree in music, especially with the transverse flute students of the students of the transverse flute program, in order to achieve through these spaces an improvement of the method and also a valuable learning method and also a valuable learning for the students so that they can apply these tools of technical development and these workshops will allow them to apply these technical and interpretative development tools to their repertoires.

* Trabajo de grado

** Facultad de ciencias humanas, Escuela de artes.

Introducción

El recital de flauta: De Paris a Buenos Aires, encuentro de dos géneros musicales del repertorio para flauta travesa del siglo XX, es una propuesta que plantea el estudio de los aspectos técnicos e interpretativos que se deben tener en cuenta para la ejecución del repertorio con la finalidad de desarrollar y generar en el instrumentista las herramientas que den sentido a la interpretación. Para esto es importante indagar que antecedentes y que herramientas son útiles para un estudiante al momento de implementarlas en el estudio, en este caso en el “Concierto para flauta” de Jacques Ibert y la obra “Historia del tango” para flauta y guitarra de Astor Piazzolla.

Durante el “Festival internacional de flauta travesa” que se llevó a cabo en la Universidad Nacional de Colombia en octubre del 2017, el Maestro (Villanueva, 2017) presentó una conferencia en la que ayudaba a los flautistas participantes del festival internacional, a reflexionar sobre los objetivos propuestos como flautistas y a cómo mejorar tres desequilibrios planteados por él. Los aspectos contemplados en su reflexión son desequilibrios emocionales, conceptuales y físicos. Teniendo en cuenta estos tres ejes fundamentales se plantea un análisis para mejorar el estudio de la técnica y de la interpretación de las obras. Lo cual es importante para que el intérprete desarrolle un sentido crítico con las cuales pueda seguir mejorando los aspectos técnicos e interpretativos de la flauta, pero además de esto reflexionar sobre su futuro como músico.

Es evidente que el análisis del propósito de la técnica y la interpretación ha sido tema de estudio y por lo cual varios egresados de la Universidad Industrial de Santander han planteado en sus proyectos de grado herramientas para mejorar en estos aspectos. A continuación, se presenta algunos trabajos de grado que proponen herramientas que ayuden a mejorar la técnica y la interpretación.

En el trabajo presentado por (Rodriguez & Cediell) “La música de cámara en la formación de licenciado”, los autores plantean un análisis de los distintos aspectos que constituyen la correcta ejecución de un instrumento musical, a saber, la afinación, la producción sonora, precisión rítmica y articulación. El desarrollo de estas diversas dimensiones de la interpretación es esencial para el correcto montaje del repertorio, ya que sin ellas no sería posible obtener un buen resultado.

En la tesis “Aspectos metodológicos importantes en la práctica de música” por (Arias, 2019). presenta algunas herramientas importantes para la interpretación musical como el lenguaje no verbal, vibrato, dinámicas, ritmo y tempo, para la interpretación y propone una metodología planteada por Rink (2006) de cinco principios que pueden coadyuvar a desarrollar un buen análisis, los cuales son:

- 1) La temporalidad.
- 2) La forma de la música y la forma de proyectarla.
- 3) La partitura no confinada a la música.
- 4) Las decisiones del análisis que no se priorizan sistemáticamente.
- 5) La intuición instruida que influye en el proceso de análisis. (Arias, 2019, págs. 21-22)

La egresada de la licenciatura de música de la Uis, (Martin, 2019) en su tesis “Transversalidad del repertorio flautístico desde el Traverso a la traversa” nos presenta algunas recomendaciones para el montaje del repertorio concertante de flauta. La autora propone algunos de estos son ejercicios sacados de los métodos Taffanel & Gaubert “Grands exercices journaliers de mecanisme”, Michel Debost “una flauta sencilla” y Philippe Bernold “La technique d’embouchure” para estudiar trinos, frulato y ejercicios para articulación.

(Taffanel & Gaubert, 1958, pág. 123). Grands exercices journaliers de mecanisme. plantea en su cuarta parte, el estudio riguroso de la técnica y el mecanismo de la flauta realizando de esta manera el despliegue de la habilidad técnica utilizando el circulo de cuartas y sus relativa menor para la práctica del mecanismo en todas las tonalidades.

(Debost, 2007) Cuaderno de trabajo de una flauta sencilla. Este método para flauta Propone las herramientas Fundamentales del trabajo Técnico de la sonoridad, Cuidados del cuerpo, análisis del trabajo de la homogeneidad del sonido y aspectos técnicos a trabajar para el desarrollo de la interpretación. Este cuaderno de trabajo fue utilizado para recopilar conceptos esenciales para la propuesta pedagógica, dichos conceptos organizados en el triángulo interpretativo.

(Bernold, 1988) La technique d'embouchure. Como su título lo especifica este método está enfocado en el desarrollo del sonido y la embocadura, trabajando 2 aspectos fundamentales de la sonoridad, el despliegue correcto de las articulaciones junto a la igualdad sonora en los tres registros de la Flauta.

El estudio de estos tres métodos es indispensable para la práctica cotidiana del flautista ya que proporcionan herramientas técnicas a la hora de ejecutar cualquier tipo de repertorio. Por lo tanto, es importante el estudio técnico no solo para las obras propuestas en este trabajo sino también en cualquier obra para flauta travesa.

El trabajo de grado presentado por mi colega de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Cúcuta, (Camperos, 2018) nos presenta algunas recomendaciones muy útiles para el desarrollo de la interpretación. “la comprensión profunda del contexto histórico, de la forma, de las características interpretativas y el desarrollo de la obra le ayudan a comprender al estudiante como se podría tocar determinada pieza, concierto, etc.” (Camperos, 2018, pág. 73)

Otro aspecto fundamental a tener en cuenta es el análisis desde el punto de vista de la semiología, esta ciencia derivada de la filosofía es importante para el estudio de las interpretaciones del lenguaje y las interpretaciones simbólicas, lo cual es de suma importancia para un músico ya que el discurso musical hace parte de una simbología, ya que la interpretación dada por el intérprete y percibida por el oyente hacen que en este último surjan abstracciones producto de lo que percibe. En el trabajo de grado presentado por (Ardila, 2020) “Recursos Técnicos e Interpretativos Del Trombón” egresado de la Universidad Industrial de Santander, cita y plantea la importancia del estudio de la semiología y además sugiere recomendaciones técnicas e interpretativas desde lo general a las técnicas específicas del trombón. Algunos referentes de la semiología citados por Julián son los siguientes:

“La música se encuentra dividida en tres niveles, en primer lugar, se encuentra el nivel neutral o inmanente. En segundo lugar, se encuentra el nivel poético, que se basa en los procesos compositivos que contiene la obra. Finalmente, está el nivel estético, que se enfoca en el intérprete y el receptor de la obra, los intérpretes (Nattiez, 1987) (Ardila, 2020, pág. 30)

“Ramón Pelinski menciona que: la función interpretativa de la música no procede de las significaciones inmanentes de la sintaxis musical, sino de las significaciones que los oyentes asignan ellos mismos a la música. Como en el caso de homología, si las significaciones fueran inherentes al material musical, el oyente no podría negociar con ellas; por lo tanto, las significaciones musicales deben entenderse como construcciones sociales; ello explicaría por qué son a menudo contradictorias (lo que también justifica el poco interés que sociólogos, antropólogos, y estudiosos de la cultura popular tienen por las estructuras sonoras). (Pelinsky 2000) (Ardila, 2020, pág. 30)

(Díez, 2014) La autora plantea el análisis comparativo como herramienta de comprensión interpretativa. “Según la *Empirical Musicology Review*¹¹ el alcance de la musicología empírica engloba no solo los estudios sobre historia de la música, también sobre interpretación, educación, teoría y composición, siempre que se utilice una metodología sistemática.” (Díez, 2014, pág. 14).

Pregunta de Investigación

¿Cómo proporcionar a los estudiantes del programa de licenciatura en música y específicamente a los estudiantes de flauta travesa herramientas para mejorar el estudio de la técnica y la interpretación?

Justificación

Tras la necesidad de generar aportes al programa de licenciatura en música, mediante una propuesta metodológica y pedagógica, surge este proyecto con el propósito de forjar impacto en la comunidad estudiantil, fortaleciendo cualidades técnicas e interpretativas; a su vez, se quiere dar respuesta a los objetivos del programa académico que plantean el desarrollo de una conciencia crítica y criterios personales en pro del desarrollo musical de la región y del país; así mismo, enriquecer las cualidades de expresión creativa y el conocimiento musical de los estudiantes. (Programa Académico de Licenciatura en Música, 2022) (WebUIS, 2022)

Para evidenciar los resultados del proyecto que plantea interpretar dos obras de la flauta travesa del siglo XX con la finalidad de realizar un aporte técnico e interpretativo, se considera pertinente preparar una puesta en escena, siendo esta un espacio de formación musical para mejorar aspectos técnicos e interpretativos que se pueden obtener a través de la práctica. (Izquierdo, 2012,

pág. 9) También es importante indagar y crear un contenido digital que proporcione las herramientas técnicas e interpretativas que se utilizaron para el montaje del repertorio y así mismo organizar esas herramientas como una metodología para los estudiantes.

Lo anterior implica establecer un plan de trabajo, donde se evidencie la metodología implementada en el montaje del repertorio a través de dos bitácoras; en la primera, se tendrá un copilado de métodos y antecedentes utilizados para el montaje; en la segunda, se hará una lista de las dificultades encontradas en las obras y la metodología que se utilizó para resolverlas. Con base en lo anterior se propone la creación de un producto final que es la producción de un material audiovisual que explica la metodología con el fin de realizar un aporte a la comunidad estudiantil.

Actualmente en el programa de Licenciatura en Música hay herramientas metodológicas y pedagógicas que proporcionan a los estudiantes herramientas técnicas e interpretativas que les ayuda en el abordaje de los estudios de las obras y los ejercicios técnicos que los maestros recomiendan estudiar. La biblioteca central de la Universidad Industrial de Santander cuenta con un copilado de todos los trabajos de grados presentados por los egresados de Licenciatura en música, en estos trabajos se pueden encontrar herramientas que ayudan a orientar la técnica e interpretación instrumental, con variedad de líneas de profundización de esto aspectos. (Biblioteca Central Uis, 2022). sin embargo, no hay estudios actuales donde se informe si los estudiantes de pregrado están utilizando estas herramientas para el abordaje del repertorio. Según el Ministerio de Tecnologías de la Información y Comunicación el uso de las TIC proporciona motivación y concentración en los estudiantes ya que ello está asociado a las posibilidades dinámicas e interactivas para desarrollar conceptos. (Claro, 2010). “Impacto de las TIC en los aprendizajes de los estudiantes” Por esta razón se presenta una propuesta con la finalidad de realizar un aporte a través de contenido audiovisual a los estudiantes en general, pero sobre todo a los estudiantes de

flauta travesa del programa de Licenciatura en Música de manera que sea asequible a la comunidad estudiantil.

Objetivos

Objetivo General

Interpretar dos obras representativas de la flauta travesa del siglo XX, con la finalidad de realizar un aporte de los aspectos técnicos e interpretativos que se deben tener en cuenta para ejecutar el repertorio.

Objetivos Específicos

Indagar que herramientas pueden ser útiles para los estudiantes de Licenciatura en Música, específicamente los estudiantes de flauta travesa para el desarrollo del estudio consciente de la técnica y la interpretación musical.

Crear contenido digital de la propuesta pedagógica contenida en este proyecto, donde se les presentará el uso de estas herramientas a los estudiantes de flauta travesa del Programa de Licenciatura en Música y tomar sus opiniones y reflexiones respecto a la utilidad de las herramientas propuestas.

Utilizar estas herramientas técnicas e interpretativas en el montaje del repertorio de este proyecto, para la ejecución del repertorio teniendo una comprensión profunda de los aspectos que se deben tener en cuenta para interpretar el repertorio.

Metodología

Para la realización del proyecto se proponen cuatro fases en las que se desarrolla el proyecto: la primera en la que se realizará la investigación y el análisis correspondiente a las herramientas útiles para el estudio de la flauta y para el montaje del repertorio, en la segunda fase se hará la preparación del contenido digital que se compartirá con los estudiantes de flauta del programa de licenciatura en música, donde se les presentan estas herramientas. En la tercera fase tenemos la entrega y socializaciones del aporte metodológico y pedagógico de las herramientas técnicas e interpretativas, y por último el ensayo con los dos formatos propuestos música de cámara (flauta y guitarra) y el concierto de Ibert (flauta y piano) y la puesta en escena del concierto de Jacques Ibert para flauta e “histoire du tango” de Astor Piazzolla.

Contexto histórico:

Hablaremos de los dos compositores y las obras elegidas para este recital de grado. El primero se llama Jacques Ibert, con su obra concierto para flauta; el segundo es Astor Piazzolla, con su obra llamada Histoire du tang

JACQUES IBERT

Jacques Ibert nació en París el 15 de agosto de 1890. Su madre, una pianista consumada, le dio clases de violín y luego de piano a Jacques, a pesar de los deseos de su padre de que su hijo siguiera en su profesión empresarial. Desde el principio, a Jacques siempre le interesó más la improvisación libre sobre el piano que la concentración en la técnica y el repertorio. Tras decidir convertirse en compositor, su primo Manuel de Falla le animó en este campo. Después de graduarse de la escuela secundaria en 1908, retrasó su ingreso al Conservatorio de París para ayudar a su padre, cuyo negocio familiar había sufrido reveses financieros. (Péreal, 2010)

Mientras trabajaba allí, sus planes cambiaron de la música a la actuación, un interés estimulado al conocer a actores, cantantes, artistas y escritores durante los primeros viajes de la familia. Su interés por el teatro seguiría siendo importante para él durante toda su vida.

Finalmente, en 1911, Ibert ingresó en el Conservatorio de París y fue instruido por Pessard, Gédalge y Vidal. Entre sus compañeros de clase se encontraban Darius Milhaud y Arthur Honegger, con quienes trabajaría posteriormente en varias ocasiones. Su padre, descontento con sus estudios de música, le había retirado el apoyo económico, por lo que Ibert se gana la vida trabajando como acompañante y escribiendo piezas ligeras para piano y canciones populares bajo un seudónimo. Su habilidad previa de improvisación se volvió útil cuando fue empleado como

pianista en teatros de cine mudo donde compuso partituras para adaptarse a la acción en la pantalla. Más tarde escribiría más de sesenta bandas sonoras para películas sonoras. (Serracanta, 2014)

La Primera Guerra Mundial interrumpió los estudios de Ibert en el Conservatorio. Se unió a una unidad médica del ejército y fue condecorado con la Croix de Guerre por el gobierno francés. Al poco tiempo de regresar al Conservatorio, Ibert se presentó a la competición por el Premier Grand Prix (Prix de Rome). Ganó el premio, lo que significó vivir hasta tres años en Roma en la Villa Medici, en octubre de 1919.

Durante su estancia en Villa Medici, desde febrero de 1920 hasta mayo de 1923, Ibert produjo algunas de sus obras más conocidas, como La Ballade de la Geôle de Reading y Escales. En 1937 Ibert fue nombrado Director de L'Académie de France à Rome, el primer músico en ocupar este cargo. Fue responsable de las tareas administrativas y de supervisión de los ganadores del Prix de Rome. Ocupó el cargo hasta 1960, aunque la Segunda Guerra Mundial le obligó a abandonar Roma durante unos años.

En 1955, Ibert fue nombrado administrador general de la Réunion des Théâtres Lyriques nationaux (la dirección combinada de la Ópera de París y la Ópera Comique). En 1956, fue elegido miembro de la Académie des Beaux Arts del Institut de France. Murió el 5 de febrero de 1962.

CONCIERTO PARA FLAUTA

Jacques Ibert Es el compositor y la obra se llama "concierto para flauta"

El Concierto para flauta de Ibert fue compuesto en 1934 y está dedicado al gran flautista francés Marcel Moyse. Se ha considerado una de las piezas más difíciles del repertorio de flauta. En muchas composiciones suyas, Ibert incorpora una ecléctica variedad de estilos musicales, que van desde Mozart y Wagner hasta Stravinsky, y el Concierto para flauta no es una excepción. Todos

los sistemas son válidos, dijo, siempre que se obtenga música de ellos. En el corazón de la tradición de la flauta francesa se encuentran el ritmo, el tempo y la flexibilidad de tono. E Ibert los combinó con un elevado grado de encanto musical que habla directamente a la gran mayoría de oyentes. (Predota, 2021)

Cuando este Concierto para Flauta fue tocado por primera vez por la Filarmónica de Los Ángeles, en 1949, Halsey Stevens incluyó a Ibert en un grupo de "compositores que pueden considerarse periféricos, pues su obra no está circunscrita por los límites arbitrarios de las grandes tendencias musicales, con innovaciones en técnicas y exploración de los recursos tonales, más allá de los que la época exigía

Lejos de ser superficial, o incluso ligero, el Concierto para Flauta de Ibert es densamente texturizado (a pesar de la orquesta reducida), siendo temática y armónicamente intrincado. La parte solista es sumamente exigente en todo momento, ya sea en el rápido pasaje de los movimientos exteriores o en los sostenidos interludios líricos en el evocador movimiento medio. (Dudamel, 2018)

ASTOR PIAZZOLLA

Ástor Pantaleón Piazzolla (Mar del Plata, 11 de marzo de 1921 – Buenos Aires, 4 de julio de 1992) fue un bandoneonista y compositor argentino considerado uno de los músicos más importantes del siglo XX y uno de los compositores más importantes de tango en todo el mundo.

Sus obras revolucionaron el tango tradicional en un nuevo estilo denominado nuevo tango o tango de vanguardia, incorporando elementos del jazz y la música clásica. Bandoneonista virtuoso, solía interpretar sus propias composiciones con una variedad de conjuntos. En 1992, el

crítico de música estadounidense Stephen Holden describió a Piazzolla como el compositor de música de tango más importante del mundo. (Castagna, 2013)

Nació en Mar del Plata, pero desde muy joven se crio en la metrópolis de Nueva York, donde su padre le obsequió un bandoneón, el cual comenzó a tocar desde muy temprana edad. Tomó clases con Alberto Ginastera y ganó el Concurso Fabien Sevitzky, con el cual pudo financiarse un viaje a Europa para estudiar armonía, música clásica y contemporánea con la compositora y directora de orquesta francesa Nadia Boulanger. En su juventud tocó y realizó arreglos orquestales para el bandoneonista, compositor y director Aníbal Troilo. Cuando comenzó a hacer innovaciones en el tango en lo que respecta a ritmo, timbre y armonía, fue muy criticado por los tangueros de la guardia vieja, ortodoxos en cuanto a ritmo, melodía y orquestación.

Cuando en los años 1950 y 1960 los tangueros tradicionales quienes lo consideraban “el asesino del tango”, decretaron que sus composiciones no eran tango, Piazzolla respondió con una nueva definición: “Es música contemporánea de Buenos Aires”. A pesar de esto, en Argentina las estaciones radiodifusoras no difundían sus obras y los comentaristas seguían atacando su arte. Durante años, los tangueros y críticos musicales lo consideraron un esnob irrespetuoso que componía música «híbrida», con exabruptos de armonía disonante.

HISTOIRE DU TANGO

Histoire du Tango es una suite de Astor Piazzolla para flauta y guitarra, compuesta en 1985 y publicada en 1986.s La pieza consta de cuatro movimientos: Bordel 1900, Cafe 1930, Nightclub 1960 y Concert d'aujourd'hui y tiene una duración aproximada de veinte minutos. Cada movimiento de la obra representa un periodo en la historia del tango que intenta transportar al oyente a través de las transformaciones que tuvo el género desde su fundación hasta el último cuarto del siglo XX.

Los dos primeros movimientos hacen alusión a la época clásica o tradicional del tango, y el tercero y cuarto representan los estilos e innovaciones que tuvo en la segunda mitad del siglo XX. Es la única obra de Piazzolla escrita para esta dotación instrumental. (Raúl Cortés Cervantes, 2015)

Bordel 1900 “primer movimiento”

El primer movimiento de esta obra titulada “histoire du tango” desarrolla en su estructura compositiva los orígenes del tango el cual surge a inicios del siglo XX en los burdeles, ya que en estos lugares era común escuchar y bailar tango. El carácter de esta música era percutida y rítmica para incentivar a los bailarines, el estilo de estas obras eran contrastantes entre la música francés o romántica del siglo XVIII con estética de “Rubato” y con claros acentos para hacer dramática o pasional la danza, por este motivo al interprete se le exige en toda la obra la ejecución de acentos fuertes y débiles como en el tangoailable.

Cafe 1930 “segundo movimiento”

El segundo movimiento es una obra para escuchar, por su carácter lento y melancólico, a diferencia del tango para bailar este se caracteriza por su estética de frases musicales extensas, con ligaduras y pocos acentos.

Nightclub 1960 “tercer movimiento”

El tercer movimiento presenta una nueva forma evolutiva del tango, dicha fusión de diversas estéticas musicales. En este contexto histórico del tango se solía escuchar en teatros. En este movimiento aparece una mezcla de los dos movimientos anteriores, ya que cuenta con características del tangoailable y características de la música romántica para escuchar. Adicionalmente a esto el uso de técnicas extendidas en la flauta travesa como glissandos, frulato y además logran ampliar el rango dinámico interpretativo nuevo para esta época.

Concert d'aujourd'hui “cuarto movimiento”

El cuarto movimiento y último, traducido al español como “Concierto de hoy en día”, se refiere a la máxima evolución del tango de los últimos años del siglo XX ya que es mezcla entre diversos géneros musicales, como el jazz, la música concertante de París, el romanticismo y la música contemporánea. Este movimiento se aleja de la tonalidad por lo tanto podría describirse como música atonal. El despliegue de las líneas melódicas de esta última pieza es cromáticas y jazzísticas dándole un carácter moderno pero muy a fin a las características pasionales del tango.

Marco teórico

En el siguiente análisis se presenta el trabajo de campo del montaje de las obras, encontrando las principales dificultades encontradas y mostrando de qué manera se pudo dar solución y qué métodos se tuvieron en cuenta. Adicionalmente se presenta la propuesta metodológica denominada *Triángulo Interpretativo*, como creación propia, queriendo hacer un aporte para el mejoramiento técnico e interpretativo de las obras.

Descripción del *Triángulo Interpretativo*:

EL *Triángulo Interpretativo* tiene tres Componentes los cuales son Componente Físico, Componente Cognitivo y Componente Emocional, los cuales son utilizados para hacer una reflexión sobre los aspectos que pueden ser mejorables con la finalidad de organizar el proceso de estudio y tener un equilibrio en la Interpretación.

Componente cognitivo: Son todos los procesos de comprensión de los conceptos, comprensión de la forma de la obra, contexto histórico, dinámicas, articulación, técnica, con la finalidad de comprender la finalidad de los aspectos que se cuestionen. Luego de tener una claridad del enfoque y función de los aspectos la finalidad será llevarlas a cabo con el manejo físico y en conjunto con las tres partes que conforman la metodología del *Triángulo Interpretativo*.

Componente Físico: Hace alusión a todos los procesos corporales y de desarrollo técnico como, el uso del lenguaje no verbal, el estudio del mecanismo, la articulación, control de la lengua, la capacidad aeróbica, el control de la respiración. El estudio diario que evidencia el mejoramiento del mecanismo y de la sonoridad. En este componente también se recomienda hacer deporte que aportan a la condición física para lograr un mejor rendimiento de las cualidades físicas fundamentales para el desarrollo de las obras.

Componente Emocional: Es el estado de ánimo que transmite la obra en las particularidades del oyente y del intérprete. así mismo, cómo el intérprete a través de los aspectos físicos lleva acabo el transmitir sus particularidades sensibles de la obra, teniendo en cuenta el estilo y demás aspectos conceptuales. Este componente está dividido en dos, los aspectos emocionales de la obra y los aspectos emocionales del interprete tanto la intención musical que el músico quiera dar a su discurso musical como los aspectos emocionales requeridos para no desistir en el abordaje del repertorio. (Orlandini Robert, 2012).

A continuación, se realizará el análisis antes mencionado, para cada parte de las obras en las que se encontraron dificultades.

CONCERTO JACQUES IBERT

Figura 1

Primera parte

FLÛTE SOLO **JACQUES IBERT** more

I

Allegro (♩ = 120)

ff stacc.

1

2

5

Ouvrage protégé - PHOTOCOPIE INTERDITE - sans autorisation (loi de 11-03-1987) et sans autorisation (code de droit 411, 421)

NOTA: Concierto para flauta Jacques Ibert, Editions musicales by Alphonse Leduc 1934 pag, 1. La imagen fue tomada directamente de la partitura.

Análisis técnico e interpretativo:

Realizando un análisis Técnico e Interpretativo de la primera frase del Concierto de Ibert para flauta encontramos algunas indicaciones técnicas importantes para la interpretación, Allegro, TEMPO (negra = 120), 11 Compases en Fortissimo 8 de ellos en staccato y la sesión climática 3 compases en el registro agudo de la flauta con ligaduras con la finalidad de hacer contraste con los 3 primeros compases y los 5 últimos. Rítmicamente en su mayoría son figuras de semicorchea con variedad de cambios en la altura de la línea melódica. En la armadura no hay alteraciones sin embargo por la tendencia impresionista de la obra encontramos un carácter irregular tanto rítmico como armónico, presentando así, saltos en el registro de la flauta y resolviendo las alteraciones en algunos casos de esta primera frase por grados conjuntos de segunda menor, finalizando en una escala de La menor melódica. Teniendo en cuenta todos estos aspectos llevados a la interpretación es importante contrastar a través de expresión corporal, dinámica, velocidad de la columna de aire, para así resaltar estas diferencias técnicas y sean perceptibles al oyente.

Dificultades encontradas:

Las dificultades encontradas de esta primera frase son las siguientes, ya que la línea melódica se debe tocar en fortísimo y es una línea melódica irregular con muchos saltos, es posible que la columna de aire se rompa y el sonido de la flauta se pierda por la cantidad de saltos de registro entre las notas, además la velocidad de la obra y los cambios rítmicos complican más estos aspectos. concluyendo que las dificultades son flexibilidad en el sonido, coordinación de los dedos y el staccato, respiraciones. Además, se encuentran dificultades interpretativas, comprendiendo que la dificultad técnica de la frase es alta, es difícil tener concentración en realizar el contraste en la sesión climática de la primera frase, ya que está escrita con ligaduras, lo cual lo hace interpretativamente romántica y sublime.

Método de resolución:

1) estudiar la cuarta parte del método Taffanel con la articulación de staccato con la finalidad de ensamblar el ataque de la articulación con el movimiento de los dedos.

2) Para trabajar la flexibilidad y el control de la columna de aire para no perder demasiada sonoridad en los saltos melódicos, estudiar escalas realizando saltos melódicos, estudiar la frase musical con diferentes articulaciones para así lograr dominio y control de la columna de aire.

3) aplicación del *Triángulo Interpretativo* para comprender y organizar el trabajo de los aspectos a mejorar.

Aplicación del triángulo interpretativo:

Componente conceptual: teniendo en cuenta el análisis técnico e interpretativa, conceptualmente esta frase tiene aspectos a tener en cuenta, la articulación es específica "staccato", la línea de la flauta solita presenta saltos melódicos amplios y disonantes. Es importante comprender las figuras rítmicas en semicorcheas y la intensidad del sonido con la indicación dada "fortísimo". Interpretativamente el carácter de esta primera frase introductoria es explosiva o intensa, con un intermedio más ligeramente emotivo y concluyendo con la misma intensidad explosiva.

Componente físico: En los aspectos físicos a mejorar está, el control de la columna de aire para no perder la sonoridad, ya que la línea melódica presenta saltos interválicos amplios, para esto es importante practicar la flexibilidad y hacer una apertura en la embocadura para que dichos intervalos suenen, el control de esto requiere arduo trabajo de práctica. Así mismo, el estudio del mecanismo ya que es una frase musical rápida en figuras de semicorchea, para esto el uso el estudiar lentamente ayuda a lograr memoria muscular. Practicar dicha frase musical cambiando la

articulación (doble o triple staccato) aporta seguridad en el proceso del mecanismo de los dedos y de la embocadura ya que el trabajo de coordinación entre estos dos aspectos se ve comprometido, pero al lograrlo podemos sentir realmente un dominio de esta frase.

Figura 2

Segunda parte

NOTA: Concierto para flauta Jacques Ibert, Editions musicales by Alphonse Leduc 1934 pág. 1.

La imagen fue tomada directamente de la partitura.

Análisis técnico e interpretativo:

Las especificaciones técnicas mencionadas en la primera frase se mantiene durante toda la sección de la primera hoja, la mayoría de figuras musicales en semicorcheas y la línea melódica con cambios disonantes y saltos del registro durante toda esta primera página siendo

estructuralmente percibida como inestable, además, el ritmo en la sección de número de ensayo 2 al 4 presenta una aparente amalgama siendo la secuencia 2 compases en 2/4 y 1 de 3/8, dicha secuencia repetida 4 veces hasta el número de ensayo 4. Esta irregularidad rítmica también nos orienta técnicamente a la estructura interpretativa irregular, intranquila, cambiante. Después se presenta un leve contraste ya que del número de ensayo 4 al 5 se presentan más ligaduras y una rítmica ligeramente estable, con un cierre de esta sección en trinos ascendentes para luego, en el número de ensayo 5 y terminar esta primera página con una secuencia de la línea melódica de manera descendente en semicorcheas. toda esta primera sección es muy virtuosa y cambiante. debe interpretarse con mucha fuerza y virtuosismo ya que esto debe contrastarse con la segunda página que es con figuras rítmicas de mayor duración y con ligaduras de expresión. la finalidad de tocar esta sección muy llamativa, virtuosa, inestable, versátil es contrastarla con la segunda sección que se presenta en la siguiente página del concierto.

Dificultades encontradas:

las dificultades encontradas generalmente en la primera página del Concierto de Ibert es la velocidad 120 = negra Allegro, ya que la mayoría de figuras son semicorcheas y la línea melódica hace saltos a todos los registros de la flauta (grave, medio y agudo) en la sección de número de ensayo 2 al 4 encontramos unos cambios de compas de 2/4 a 3/8 los cuales se repetían 4 veces. es importante tener un buen control de la métrica, del ritmo, de la línea melódica y la subdivisión. es importante comprender también la relación de la estructura de la obra con los aspectos interpretativos. Otra dificultad es la respiración, se debe organizar en que momentos se puede respirar sin dañar la línea melódica de cada frase. Hacer notar las diferencias interpretativas es otra dificultad ya que la idea de interpretar correctamente el repertorio es que el oyente pueda percibirlo

Método de resolución:

Para la sección de número de ensayo 2 al 4 es importante practicar solfeo rítmico e ir marcando los diferentes cambios de compas con la mano, ya que esto posibilita una comprensión profunda de la métrica y ayuda al dominio de esta frase musical, luego practicar lentamente en la flauta con la finalidad de lograr una memoria motora, en la que la secuencia se ha realizado tantas veces que el cerebro recuerda los movimientos del musculo.

En la sección número de ensayo 4 hay una articulación diferente en el patrón de semicorcheas, 2 semicorcheas ligadas y las siguientes dos igualmente ligadas. esta articulación debe notarse, porque es un ligero contraste con la articulación anterior, generalmente en staccato. practicar escalar teniendo en cuenta la articulación necesaria para las frases ayuda a mejorar este aspecto técnico.

Aplicación del triángulo interpretativo:

1) Componentes Cognitivos: Es importante reconocer todos los aspectos técnicos y enfocarlos al sentido interpretativo, comprendiendo los aspectos conceptuales que conforman el triángulo. En la primera hoja es necesario profundizar sobre, la respiración, motricidad, técnica, sentido interpretativo, movimiento corporal. Posteriormente de realizar el análisis técnico e interpretativo, es bueno consolidar una postura interpretativa definida por los aspectos técnicos encontrados en la obra.

2) Componentes Físicos: Comprendidos los aspectos conceptuales que hay que tener en cuenta se realiza el trabajo físico de organizar las respiraciones, de practicar técnicamente las frases musicales encontradas en la primera página del Concierto de Ibert. el uso de la lengua en la articulación ya que las figuras rítmicas en semicorcheas requieren una práctica enfocada en este

aspecto utilizando el doble staccato. control de la columna de aire en relación a las frases musicales y la intención interpretativa. tres compases antes del número de ensayo cinco hay un crescendo lo cual exige físicamente un aumento de la velocidad de aire teniendo en cuenta que esta es la nota climax de la última frase de la primera página.

3) *Componentes Emocionales*: Teniendo en cuenta el carácter de la obra, su intensidad dinámica, interpretativamente tiene un carácter fuerte y debe notarse, hay que trabajar los aspectos conceptuales y físicos con la finalidad de emocionalmente sentir y transmitir los aspectos irregulares intrínsecos de esta primera parte de la obra, ya que debe contrastarse este carácter fuerte con el carácter "dolce" y expresivo de la segunda página.

Figura 3

Tercera parte

The musical score is written for a single flute part. It begins at measure 53 and ends at measure 127. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Key features include:

- Measure 53: Starts with a piano (*p*) dynamic and an *espress.* marking.
- Measure 62: Features a *V* (Vibrato) marking.
- Measure 71: Contains a boxed number '2'.
- Measure 79: Includes a *f* (forte) dynamic and a boxed number '5'.
- Measure 86: Shows a *f* dynamic.
- Measure 91: Features a *f* dynamic and a boxed number '9'.
- Measure 97: Includes a *p* dynamic and a boxed number '3'.
- Measure 105: Shows a *f* dynamic.
- Measure 112: Contains a boxed number '10' and a *f* dynamic.
- Measure 119: Includes a boxed number '11' and a *f* dynamic.
- Measure 127: Ends with a *p* dynamic and a boxed number '12'.

NOTA: Concierto para flauta Jacques Ibert, Editions musicales by Alphonse Leduc 1934 pág. 2.

La imagen fue tomada directamente de la partitura.

Análisis técnico e interpretativo:

En la segunda página del Concierto de Ibert - Primer Movimiento, se puede observar un cambio de las figuras rítmicas que predominaban en la primera página (generalmente semicorcheas), en el número de ensayo 6 que es el inicio de la segunda página, hay indicaciones

técnicas e interpretativas que son, piano, dinimuyendo y expresivo, además, encontramos en esta sección ligaduras de expresión en esta sección las figuras rítmicas que predominan son las negras ligadas y las blancas, posteriormente a esto, en el número de ensayo 7 encontramos un puente interpretativo para retomar nuevamente la estructura rítmica en semicorcheas en la línea melódica de la flauta solista, en esta sección número de ensayo 7 encontramos nuevamente cambios de compas en este caso una amalgama 2/4, 3/4 hasta el compás 83 que inicia la sección 8 en la cual encontramos el climax de la sección que va del número de ensayo 7 hasta el final de la sección 8; en este compás 83 o número de ensayo 8 está el climax el cual es un sol de 4 compases con trino con La Bemol y finalizando este climax de forma descendente a través de 4 arpegios e intervalos de terceras.

En la sección número de ensayo 9, encontramos nuevamente un contraste entre sección virtuosa con figuras de semicorcheas y sección emotiva o expresiva. la sección de las semicorcheas del compás 100 y 101 son exactamente el mismo del 102 y 103, en esta sección la melodía principal se turna entre la orquesta y el solista, en el caso de recital con pianista se turna la melodía principal entre la flauta y el piano. Igualmente, en la sección número de ensayo 10 en la cual hay un dialogo entre la línea melódica de la flauta y el acompañamiento del piano.

En el número de ensayo 10 y 11 encontramos la misma estructura interpretativa de la sección 9, una parte virtuosa y técnica de la flauta y una segunda parte emotiva y expresiva.

Número de ensayo 12, En esta parte final de la página 2, hay una secuencia de terceras menores que aumentan de forma cromática [(fa-lab) (fa#-la) (sol-sib) (sol#-si) etc], puede ser percibida como un puente para finalizar toda esta sección a través de este puente y una conclusión.

Dificultades encontradas:

Posteriormente a realizar un análisis y tener una conciencia del trabajo de contrastes que hay que realizar entre el despliegue del virtuosismo, pasajes técnicamente complejos y la musicalidad en las secciones expresivas, hay dificultad en lograr el dominio y la diferenciación de este contraste. Los cambios entre pasajes complejos y pasajes expresivos son rápidos y si no hay un dominio profundo de la flauta es complejo transmitir estos contrastes interpretativos.

- Profundización de los contrastes
- Control de las dinámicas
- Control de la respiración
- Emoción de las diferentes frases
- Análisis de las dificultades técnicas
- Proceso Creativo para la Interpretación

Método de resolución:

Teniendo en cuenta las dificultades encontradas se procede a hacer un análisis a través del triángulo interpretativo y a través del uso de métodos y practica lograr solucionar las dificultades de los pasajes altamente técnicos encontrados en esta sección igualmente que se encuentran durante toda la obra.

Para solucionar las dificultades fue oportuno estudiar la obra solamente por secciones, con la finalidad de lograr a través de la práctica y la repetición el dominio de la línea melódica y posterior a esto intentar realizar el contraste interpretativo entre pasajes complejos y expresivos.

Nuevamente el estudio de métodos que orientan el estudio de la técnica y control de la flauta travesa, son fundamentales para el dominio de los pasajes que presentan un nivel de dificultad altos.

El estudio con metrónomo logrando así memoria muscular, para poder ocupar la concentración en los aspectos interpretativos y no en la dificultad de los pasajes.

Aplicación del triángulo interpretativo:

El triángulo interpretativo no son aspectos totalmente independientes todo lo contrario, se necesitan entre sí para lograr un equilibrio interpretativo.

1) Componentes Cognitivos: Luego de la realización del análisis interpretativo y la comprensión de las dificultades, es importante organizar ensayos para el autoanálisis y reflexión de si se está logrando o no interpretativamente contrastar los aspectos técnicos e interpretativos de la obra.

2) Componentes Físicos: Indispensable el estudio de métodos y el estudio constante del repertorio ya que se necesita afianzar la memoria muscular, para posteriormente trabajar en los movimientos corporales para lograr el contraste interpretativo.

3) Componentes Emocionales: En este caso el componente emocional está dividido en aspectos internos del interprete y aspectos emocionales de la obra que se deben transmitir. En el trabajo interno de la emoción no debe haber preocupación por el dominio o no de los pasajes musicales. ya que se debe mantener la emoción de la obra. para esto es importante un dominio físico de la flauta, para que el componen emocional no esté enfocado en aspectos internos del músico si no de los aspectos emocionales e interpretativos de la obra.

Figura 4

Cuarta parte



NOTA: Concierto para flauta Jacques Ibert, Editions musicales by Alphonse Leduc 1934 pág. 3.

La imagen fue tomada directamente de la partitura.

Análisis técnico e interpretativo:

En esta página que empieza en el compás 133 es el climax de la frase del número de ensayo doce continuando con el cierre de esta parte que podría denominarse "B", el cierre de esta frase empieza en el compás 136 seguido de un "rallentando" en el compás 140 hasta el 142. posteriormente la intervención del piano u orquesta dan una introducción a una nueva sección con una indicación interpretativa de "Scherzando" la cual indica que este fragmento o sección hasta la reposición del tema debe tocarse vivamente o alegremente. Esta sección viva se percibe técnica e

interpretativamente por su estabilidad rítmica e intercalar articulación ligada y stacatto, dicha sección va desde el compás 157 hasta el número de ensayo 17 o compás 182.

En la sección del número de ensayo 17 empieza un estilo interpretativo diferente ya que hay escalar cromáticas e inestabilidad rítmica (Inestabilidad técnicamente como cambios de ritmo y mezcla de compases) por lo tanto interpretativamente es una sección más inestable e intranquila, sección que retoma a la reposición del tema principal o introductorio para finalizar el primer movimiento.

Dificultades encontradas:

En esta sección intermedia del primer movimiento esta interpretativamente la indicación scherzando, lo cual indica que es la sección viva o alegre, contrastante en este movimiento ya que las líneas melódicas anteriores eran rítmicamente cambiantes. por lo tanto esta sección debe tocarse con viveza y alegría sin embargo la línea melódica es rápida y en semicorcheas, adicionalmente la línea melódica es modal y con alteraciones agregadas (bemoles, sostenidos y becuadros), las cuales hacen compleja tocar correctamente la línea melódica y esto complica la interpretación o el sentido interpretativo alegre y vivo de la sección ya que la concentración está en la dificultad técnica del pasaje y se ignora la parte sensible y emotiva de esta sección.

Método de resolución:

El estudio de métodos como taffanel y métodos como "de la sonorité" de Marcel Moyse son importantes en el estudio diario. Para desarrollar un sonido controlado y una versatilidad en el mecanismo de los dedos. Sin embargo, estas herramientas no son suficientes para interpretar y controlar líneas melódicas modales en donde hay muchos cambios pocos practicados en el día a día con estos métodos.

Por este motivo es importante leer la partitura a un Tempo más lento, enfocándose en los cambios de los dedos y logrando una memoria muscular e intelectual de los cambios presentes en la melodía. Es importante estudiar por fragmentos cortos o por compás.

Para el proceso creativo en hay que deconstruir las secciones musicales con ayuda de articulaciones diferentes, técnicas extendidas, divertirse en el proceso de exploración y memorización de la obra, ya que sin estos espacios el estudio puede ser tedioso y estresante. Adicionalmente que el proceso de deconstruir las frases musicales ayuda a comprenderlas mejor y a tener un dominio de las mismas.

Aplicación del triángulo interpretativo:

El triángulo interpretativo no son aspectos totalmente independientes todo lo contrario, se necesitan entre sí para lograr un equilibrio interpretativo.

1) Componentes Cognitivos: El análisis técnico e interpretativo de la obra hace parte de los aspectos cognitivos que se usan para mejorar la interpretación, en este componente también va todos los procesos conceptuales que ayudan a mejorar el desempeño de la interpretación de la obra: como organizar respiraciones, dinámicas, articulación. Adicionalmente a través de la comprensión de la emotividad de la obra, trabajar los movimientos corporales para que sean a fin del sentido musical.

2) Componentes Físicos: Los componentes físicos generales para el estudio de la flauta, es la Técnica en el mecanismo y el control de los dedos y la Técnica de la embocadura y el sonido. para lograr físicamente interpretar las obras, debe haber un dominio amplio del mecanismo y de la embocadura. El estudio diario de métodos teniendo en cuenta la finalidad interpretativa. esto quiere decir tener en cuenta en el estudio Técnico los aspectos intelectuales y emotivos de la obra

adicionalmente también ser conscientes de nuestra emoción frente al montaje del repertorio. Teniendo en cuenta estos aspectos, el estudio de la Técnica es más amplia y saludable, enfocada al mejoramiento personal y al mejoramiento Interpretativo de las obras.

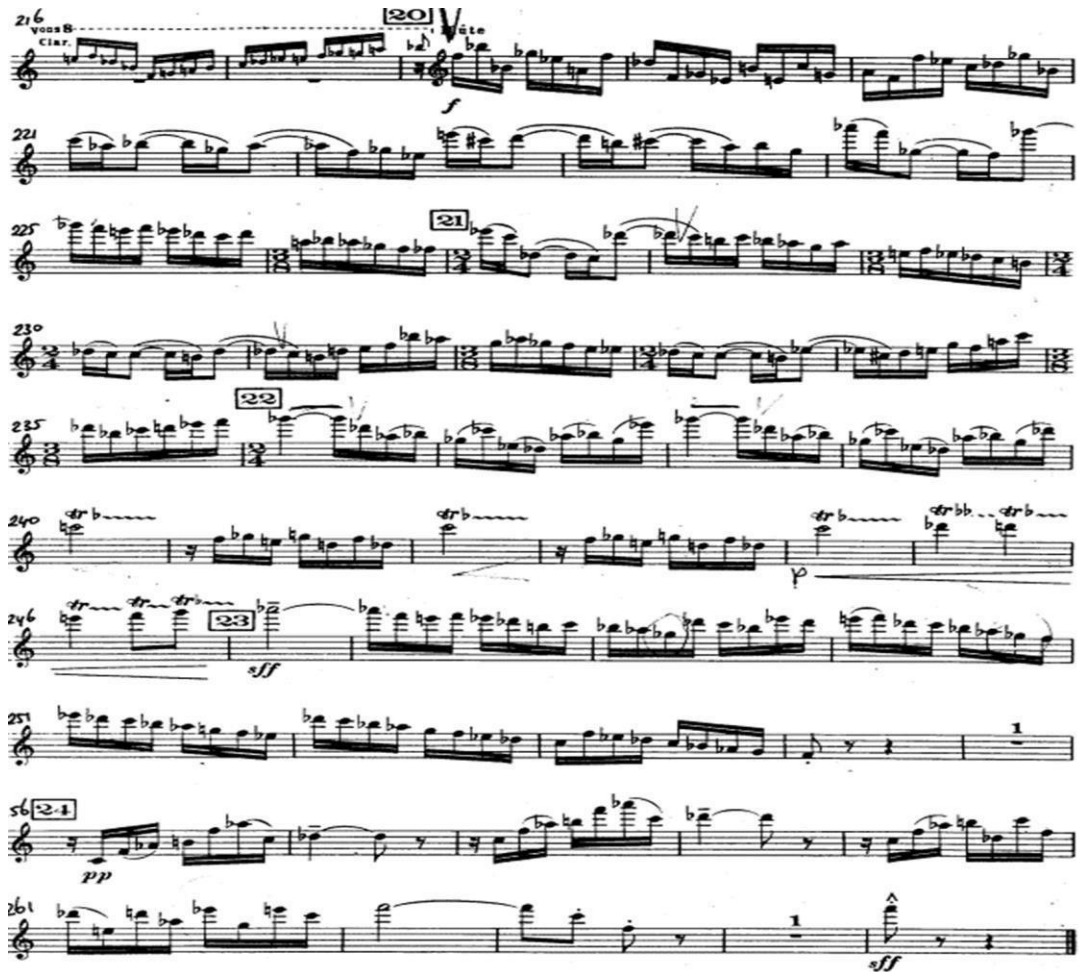
3) *Componentes Emocionales*: El componente Emocional generalmente está dividido en dos partes. *Aspectos Emocionales De La Obra Y Aspectos Emocionales Del Interprete*.

3.1) *Aspectos Emocionales De La Obra*: a través del análisis de la obra podemos comprender los diferentes momentos interpretativos de la obra y sus contrastes, a través de la expresión corporal podemos lograr hacer notar estas particularidades interpretativas de la obra a los oyentes.

3.2) *Aspectos Emocionales Del Interprete*: La emoción del interprete es un aspecto clave no solo para el desarrollo y montaje de las obras, si no para el desarrollo humano, el reto de manejar las emociones y saber obtener buenos resultados en momentos de presión en el montaje de repertorio. Estos procesos de control de las emociones y los procesos conceptuales para el desarrollo interpretativo se pueden extrapolar a aspectos cotidianos de la vida en la que se necesite un control de las emociones con la finalidad de obtener mejores resultados.

Figura 5

Quinta parte



NOTA: Concierto para flauta Jacques Ibert, Editions musicales by Alphonse Leduc 1934 pág. 4.

La imagen fue tomada directamente de la partitura.

Análisis técnico e interpretativo:

En la Cuarta Página del Primer movimiento del "Concierto para flauta" de Jacques Ibert se encuentra la reposición del tema principal.

En la reposición del tema están los aspectos ya mencionados de la línea melódica con saltos interválicos amplios o disonantes y la irregularidad rítmica. De los compases 224 al 255 Son exactamente iguales a los compases iniciales del 21 al 52. Luego de esta reposición, está la finalización del primer movimiento, Numero de ensayo 24, esta sección de cierre es de estilo dialogo y/o Discursiva entre la orquesta y la flauta solista o en el caso del Recital piano y solista.

En los Aspectos Interpretativos a tener en cuenta para la ejecución adecuada es importante reconocer el contexto de las frases musicales y cuando estas son contrastantes. Comprendiendo que el segundo movimiento es tranquilo (andante) y con dinámicas muy sutiles (piano -pianissimo-dolce), hay que cerrar el primer movimiento con la fuerza que lo ha caracterizado para así realizar un contraste entre el primer y segundo movimiento.

Dificultades encontradas:

El análisis realizado para el tema principal es el mismo para la reposición del tema, control del sonido y el mecanismo. Leves variaciones en la dinámica de la reposición.

El registro de la reposición en los primeros 6 compases es diferente, por lo tanto, en estos compases del número de ensayo 20 (compas 218 - 223) debe hacerse el estudio correspondiente del mecanismo y control del aire ya que es la misma línea melódica en un registro grave.

Descripción breve de las dificultades de la última sección:

- Unir el registro grave con la articulación de stacatto.
- Control de la columna de Aire en los cambios de registro.
- Flexibilidad
- Coordinación entre ataque de aire, control del registro y digitación.

Método de resolución:

La dificultad general es el control de la columna de aire, el control del cambio de registro y los intervalos; para ello se propone la siguiente resolución:

-Método Bernold "la technique d'embocature" (les intervalles) "Passage d'un registre à l'autre" traducido (pasar de un registro a otro) Pág. 34; presenta 30 ejercicios del control de Registro y los diversos cambios. Analizando la estructura de los ejercicios, es realizar los cambios de registro con Ligaduras ya que esto obliga a que la columna de aire se adapte a la flexibilidad en el registro, y también hacer los cambios de registro con staccato para unir el control del aire, la flexibilidad y el ataque de la lengua.

- El estudio de métodos como taffanel y métodos como "de la sonorité" de Marcel Moyse son importantes en el estudio diario, para desarrollar un sonido controlado y una versatilidad en el mecanismo de los dedos. Sin embargo, estas herramientas no son suficientes para ejecutar el repertorio de manera amplia e interpretativa. Se requieren más aspectos como el análisis del repertorio, la comprensión de los aspectos corporales tales como articulación y expresión corporal, así como la comprensión de las dinámicas y demás aspectos externos e interpretativos de la partitura.

Aplicación del triángulo interpretativo:

El triángulo interpretativo no son aspectos totalmente independientes todo lo contrario, se necesitan entre sí para lograr un equilibrio interpretativo.

1) Componentes Cognitivos: Comprendiendo el análisis técnico e interpretativo, nos orienta los propósitos de cada frase musical, además comprendiendo las dificultades para orientar

el trabajo consciente de lo que se debe mejorar. En este caso el trabajo del registro y la flexibilidad de la columna de aire.

2) Componentes Físicos: Los componentes físicos es a través de la práctica y el estudio de los métodos lograr un mejoramiento en la flexibilidad y el control del registro. adicionalmente comprendiendo la estructura de los ejercicios del método de Bernold "la technique d'embocature" podemos extrapolar la estructura de los ejercicios a los fragmentos de la obra. Quiere decir, practicar los fragmentos con la articulación de ligaduras y posteriormente stacato con la finalidad de lograr una versatilidad en el control del registro específicamente en estos fragmentos.

3) Componentes Emocionales:

3.1) *Aspectos emocionales del interprete*: Es importante realizar los ejercicios con una adecuada actitud pues el trabajo de lograr flexibilidad y control de la columna de aire es un proceso lento y disciplinar. Realizar procesos creativos en estos procesos puede ser una herramienta divertida para salir de la monotonía y hacer el ambiente de estudio agradable.

3.2) *Aspectos emocionales de la obra*: el propósito de realizar la reposición del tema en un registro ligeramente grave, busca un cambio de sonoridad, en el caso de la flauta travesa, pretende buscar un sonido más oscuro, cálido y dramático. Luego del dominio técnico del registro es importante lograr un dominio interpretativo para lograr el carácter, cálido y dramático de esta sección.

Figura 6

Sexta parte

II

The musical score is written for a single flute. It begins with a tempo marking of *Andante* and a metronome marking of $\text{♩} = 56$. The first staff (measures 1-7) is marked *pp dolciss.* and includes a first ending bracket. The second staff (measures 8-12) is marked *mf* and includes a second ending bracket. The third staff (measures 13-19) is marked *pp*. The fourth staff (measures 20-26) is marked *f* and includes a third ending bracket. The fifth staff (measures 27-32) is marked *Poco rit.*. The sixth staff (measures 33-42) is marked *pp* and includes a tempo change to *Tempo*. The seventh staff (measures 43-48) is marked *mf espress.* and includes a *tr* (trill) marking. The eighth staff (measures 49-55) is marked *mp* and includes a fourth ending bracket. The ninth staff (measures 56-62) is marked *f* and includes the instruction *Animando poco a poco*. The tenth staff (measures 63-70) is marked *ff* and includes the instruction *Calando e rall.*. The score concludes with a final measure marked with a *3* (triple) and a *3* (third).

NOTA: Concierto para flauta Jacques Ibert, Editions musicales by Alphonse Leduc 1934 pág. 5.

La imagen fue tomada directamente de la partitura.

Análisis técnico e interpretativo:

El segundo movimiento del "Concierto de flauta" de Jacques Ibert es totalmente contrastante con el carácter del primer movimiento. En este caso se realiza un análisis comparativo del primer y segundo movimiento.

El primer movimiento presenta las siguientes indicaciones Técnicas (Fortísimo, Allegro Negra = 120, registro agudo, figuras en semicorcheas y stacatto constante) a diferencia del Segundo movimiento las cuales son las siguientes indicaciones Técnicas (Pianissimo, Dolcissimo, Andante Negra = 56, registro grave, Ligaduras Constante, figuras de blancas y negras).

Las frases musicales del segundo movimiento generalmente están ligadas por lo tanto es importante organizar las respiraciones en lugares estratégicos en donde las frases no se vean afectadas por las respiraciones ya que debido al tempo andante y a las frases largas deben organizarse para no cortar las frases musicales.

El segundo movimiento es más corto consta de 2 páginas con 118 compases totales a diferencia del primer movimiento que son 4 páginas y 265 compases totales. También presenta un rango dinámico de pianísimo a mesoforte, en la primera página el único fortísimo que hay es en el número de ensayo 31 compas 68. sin embargo, hay un amplio desarrollo de dinámica debido a los reguladores crescendo y decrescendo.

La sección de número de ensayo 28 al 32 es la parte con más carga emotiva, dramática y llena de emociones del segundo movimiento por esto lleva la indicación de "expresivo" y presenta cada compás una indicación de crescendo y decrescendo, para darle ese carácter de inestabilidad de la emotividad o inestabilidad de la intensidad del sonido. Esta sección es la parte climática del

segundo movimiento ya que el inicio es dulce y pianissimo y en la segunda pagina el carácter también es dulce y vivo.

Dificultades encontradas:

Realizado el análisis, hay que desarrollar un contraste interpretativo amplio entre el carácter del primer y segundo movimiento, para lograr esto, es importante trabajar en la dinámica, articulación, respiraciones y expresión corporal.

La respiración es un factor clave para el desarrollo del segundo movimiento, es necesaria una buena capacidad respiratoria y control de la respiración ya que las frases del segundo movimiento son largas, ligadas y en un Tempo lento.

¿cómo lograr a través de la expresión corporal transmitir el sentido interpretativo dulce, tranquilidad o serenidad?

Método de resolución:

Resolución a través de los Antecedentes y conferencias.

En la conferencia presentada por el Maestro Miguel Ángel Villanueva "vivir con la música y vivir de la música" festival internacional de flauta 2017. En la cual se mencionaba que los músicos debemos tener un buen estado físico ya que nosotros mismos somos el "producto" esto quiere decir que si tenemos mala capacidad pulmonar debemos hacer lo posible por desarrollar un mejoramiento en las cualidades físicas que pueden influir para el desarrollo musical y el mejoramiento del repertorio.

En este caso la obra exige un buen estado físico ya que las frases musicales lo requieren para esto el músico debe realizar actividades aeróbicas que lo ayuden a mejorar sus capacidades.

entrenar deportes, hacer natación, realizar ejercicios de respiración pueden ser una buena herramienta para mejorar estos aspectos.

Método tafannel, en este método en el TOMO I primera parte encontramos ejercicios para realizar "notas largas y filar sonido" el control de la respiración y de la dinámica en crescendo y decrescendo es importante para el desarrollo, control de la respiración y la dinámica.

Aplicación del triángulo interpretativo:

El triángulo interpretativo no son aspectos totalmente independientes todo lo contrario, se necesitan entre sí para lograr un equilibrio interpretativo.

1) Componentes Cognitivos: comprender los contrastes interpretativos y realizar un análisis comparativo para mejorar el desarrollo de los contrastes y las dinámicas musicales.

2) Componentes Físicos: Para el desarrollo del segundo movimiento y en general para abordar el repertorio flautístico en general es importante el entrenamiento aeróbico o una buena capacidad pulmonar, es recomendable practicar algún deporte preferiblemente que no sean deportes de contacto para evitar lesiones o si no es posible realizar ejercicios de respiración diarios.

3) Componentes Emocionales: El realizar deporte no solo ayuda a mejorar los aspectos físicos si no los mentales también. Un músico integral debería hacer actividades deportivas o de campo, para un mejoramiento de sus cualidades intelectuales, físicas y emocionales. el balance de estos aspectos de por si es saludable en general, pero para un músico un cuerpo saludable es la mejor herramienta de trabajo

Figura 7

Séptima parte

NOTA: Concierto para flauta Jacques Ibert, Editions musicales by Alphonse Leduc 1934 pág. 6.

La imagen fue tomada directamente de la partitura.

Análisis técnico e interpretativo:

En esta sección número de ensayo 33 compás 80 hasta el número de ensayo 35 compás 96 encontramos un acompañamiento en la flauta solista en figuras de semicorcheas ligadas, ya que en el score de orquesta el violín I es el que lleva el tema principal, que en la exposición del segundo movimiento presentó la flauta, Para el Recital presentado el piano es quien hará en esta sección la

melodía principal y la flauta solista sería el acampamiento. Es importante tener en cuenta que el protagonista en esta sección es el piano, teniendo en cuenta el contexto de la obra completa (score) y además las indicaciones técnicas de esta segunda página "Dolce" "piano".

Posteriormente a esta dinámica melódica en el número de ensayo 35 compas 97 retoma la flauta el protagonismo con la indicación "p \grave{u} sost." La cual denota que un pasaje debe reducir la velocidad, pero sin perder la sonoridad, adicionalmente en este caso "sosteniendo" la ligadura, en esta sección en la que la flauta es protagonista tiene la inducción de crescendo hasta llegar al número de ensayo 36 compás 104 en la que está el climax se esta frase que a su vez es una frase re-expuesta, posterior a esta sección hay un decrescendo e igualmente el registro de la línea melódica hacia el registro grave.

Número de ensayo 38 compás 113 se presenta la última frase del segundo movimiento en el registro grave de la flauta por esta sonoridad suele ser muy emotiva y cálida, Terminando en un Reb armónico.

Dificultades encontradas:

En esta sección no hay grandes dificultades técnicas, ya que, debido a su carácter andante, negra = 56, los pasajes musicales no son muy complejos, sin embargo, lógicamente es necesario un estudio lento para consolidar las armonías y las indicaciones de alteraciones (bemoles, sostenidos y becuadros).

También es importante la comprensión de los momentos en los cuales la flauta es solista o acompañante para así lograr una base sólida interpretativa.

Método de resolución:

- Estudiar con metrónomo los pasajes musicales

- Consolidar las frases musicales teniendo en cuenta su contexto musical.
- Ensamblar con el piano u orquesta.

Aplicación del triángulo interpretativo:

El triángulo interpretativo no son aspectos totalmente independientes todo lo contrario, se necesitan entre sí para lograr un equilibrio interpretativo.

1) Componentes Cognitivos: El análisis nos ayuda a comprender los aspectos interpretativos para así lograr una mejor interpretación teniendo en cuenta los argumentos consolidados en el análisis.

2) Componentes Físicos: EL trabajo físico es lograr transmitir a través de la sonoridad, la expresión corporal y la coordinación del mecanismo (la digitación) los aspectos comprendidos.

3) Componentes Emocionales: Luego de comprender el carácter emotivo de la obra, es importante tratar de transmitir estos aspectos, una forma de trabajar esto es grabando audios o videos y luego analizarlos y comparar que aspectos del sonido, la expresión corporal o la técnica son importantes resaltar para así lograr un mejoramiento en la interpretación.

Figura 8

Octava parte

8 FLÛTE SOLO

trem. *ff* Poco rall.

44

48 *pp* 44

51 *pp*

54

45 57 *f*

60

63 46 *ff* 3

NOTA: Concierto para flauta Jacques Ibert, Editions musicales by Alphonse Leduc 1934 pág. 8.

La imagen fue tomada directamente de la partitura.

Análisis técnico e interpretativo:

El tercer movimiento del concierto de Jacques Ibert es un reto técnico para los flautistas, es un movimiento rápido allegro scherzando negra = 176 además un carácter cambiante y contrastante entre virtuosismo y cualidades emotivas con estilo romántico, cambios de Tempo, Dinámicas y Técnicas complejas como doble staccato, armónicos y tremolos.

Este movimiento tiene muchas características del virtuosismo y romanticismo, rítmicamente presenta figuras de corcheas, tresillos, seisillos, cambios de métrica, fusas y un amplio manejo de aspectos técnicos como articulación en doble stacatto, flexibilidad, armónicos y escalas complejas.

Esta obra de Ibert fue compuesta en 1934 y está dedicada a Marcel Moyse flautista francés, Ibert incorpora en esta composición diversos estilos musicales, que van desde Mozart, Wagner hasta Stravinsky. Algunos comentaristas franceses han catalogado al tercer movimiento como "una explosión de fuegos artificiales suspendidos en el aire".

En la estructura general de las frases y temas de la flauta solista se encuentra del compás 1 al 24 la introducción al tercer movimiento, con diversas amalgamas entre 4/4 y 3/4 y de 4/4 y 2/4 posteriormente se introduce el tema A número de ensayo 41, compás 25. En el compás 45 hay un puente que conecta el Tema A con el B. Este puente de 4 compases tiene algunas indicaciones interpretativas como "poco rallentando" y decrescendo, adicionalmente estos 4 compases en Tremolo. luego el tema B es del número de ensayo 44 hasta el 46. Del número de ensayo 46 al 47 hay un puente en donde nuevamente se re expone el Tema A, finalizando esta re exposición hay el mismo puente de con la técnica de tremolo, llegando a la parte Intermedia o de desarrollo del tercer movimiento. Esta sección Moderato Assai (negra = 76) es en donde hay un desarrollo de la rítmica y de las líneas melódicas. Posterior a esto se retoman los temas A en el número de ensayo 61 "Tempo 1" Tema B número de ensayo 64. Finalizando con la Cadenza "ad lib" y Final.

Dificultades encontradas:

Teniendo en cuenta el análisis de la forma y de la línea melódica, el tercer movimiento del Concierto para flauta de Jacques Ibert es el más versátil, presenta diversos contrastes y recursos

técnicos contemporáneos. Es importante al igual que en las otras secciones y movimientos, un estudio de la técnica y la interpretación sin embargo este movimiento es a consideración personal el mas complejo, sin embargo, el montaje de este movimiento es igual a los otros movimientos, estudio de la técnica del mecanismo y estudio de la sonoridad.

Método de resolución:

Posterior a organizar la forma del tercer movimiento, el tema A se repite varias veces, el estudiar esta sección individual, con metrónomo, logrando memoria muscular, ayudará al montaje eficiente del repertorio ya que comprendemos que esta sección es repetitiva.

Para el montaje del tercer movimiento es necesario dividirlo y estudiar por secciones, hasta lograr primero un dominio de los aspectos técnicos, luego a esto se encuentra el trabajo de las dinámicas y la correcta articulación.

Aplicación del triángulo interpretativo:

1) Componentes Cognitivos: El análisis nos ayuda a comprender las frases que se repiten en el tercer movimiento para que el montaje del repertorio sea eficiente, además el dividir las secciones musicales y estudiarlas de formas independientes, ayuda a entender las particularidades de dichas secciones.

2) Componentes Físicos: EL trabajo físico toma tiempo, es la adaptación corporal de la técnica, lograr una memoria muscular es esencial en este movimiento ya que técnicamente es complejo, para conseguir el dominio de estas, se debe estudiar a diario y de forma dinámica para que el montaje del repertorio no sea tedioso.

3) Componentes Emocionales: Luego de comprender las dificultades técnicas, está el equilibrio en el desarrollo del repertorio, en este movimiento nos enfocaremos mas en los aspectos

del interprete ya que podría ser frustrante el montaje de este movimiento. El abordar dicho repertorio debe realizarse de forma dinámica, disfrutando el mejoramiento de cada frase musical, hacer didácticas como estudiar cambiando la articulación, hacer la frase con una sola respiración, hacer las frases con frulato, hacer las frases con doble o triple staccato. Estas actividades nos ayudaran a hacer dinámico el montaje del repertorio, ayudará a que no sea tedioso y además el deconstruir las frases musicales y “jugar” con ellas nos ayudará a poder realizarlas correctamente.

Figura 9

Novena parte

Bordel 1900

Flûte

Molto giocoso $\text{♩} = 180$

1 *f*

5 *ff*

9 *ff*

13

17 *p*

21 *ff*

24 *ff*

NOTA: Histoire du tango – Astor Piazzolla 1986 editions HENRY LEMOIDE. Pag 2. La imagen anexa fue tomada directamente de la partitura.

ANALISIS TECNICO E INTERPRETATIVO:

La siguiente obra del repertorio es “HISTOIRE DU TANGO” de Astor Piazzolla, esta obra para flauta y guitarra tiene cuatro movimientos, a continuación, se hará un análisis técnico e interpretativo del primer movimiento, para reconocer sus dificultades técnicas y que aspectos tener en cuenta para la interpretación.

BORDEL 1900

Esta primera parte tiene las siguientes indicaciones, molto giocoso, corchea = 180 en La mayor, se presenta a lo largo de esta pieza, bastantes descripciones de dinámica y de articulación, algunas de estas articulaciones características del tango como el 3 3 2 y otras modernas, el discurso musical suele ser bastante dinámico entre la guitarra y la flauta, ya que en algunas secciones la línea melódica se traslada de uno a otro y en algunas ocasiones interviene la guitarra con técnicas contemporáneas en donde se percute la guitarra, el carácter de este primer movimiento es alegre, gracioso, cómico o divertido. La música de Astor Piazzolla generalmente es muy sensible, esto se percibe en los cuatro movimientos, si bien son diferentes la carga emotiva esta presente en todas, además cada movimiento o pieza, presenta contrastes entre música alegre, graciosa y música dramática y melancólica.

Dificultades encontradas:

Esta primera obra, es relativamente sencilla a nivel de mecanismo de la flauta, sin embargo, lo que hace compleja esta pieza es el despliegue de articulaciones y el ensamble con la guitarra, ya que debido a la articulación de los acentos y la libertad entre las frases puede ser algo complejo el ensamble. Por otra parte, la dinámica musical debe también practicarse en ensamble, ya que esto

guía la intención interpretativa y esto debe estar organizado para la realización de música de cámara.

Método de resolución:

- 1) Estudio de la articulación, a través de métodos ya mencionados, permite el mejoramiento de la articulación.
- 2) El estudio del ensamble con el guitarrista. Es importante tener espacios de estudio para definir las entradas, dinámicas que se realizan en conjunto.

Aplicación del triángulo interpretativo:

1) *Componentes Cognitivos*: nuevamente el análisis de la obra permite una interpretación con una base argumentativa, la profundización en el tango, la evolución del tango, el contexto y vida del compositor, permiten sentir la música un poco más consciente, tener en cuenta que el tango y la música de Piazzola es música muy sensible, muy dinámica y dramática, estos aspectos deben guiar la interpretación de sus obras. Para esto se requiere un dominio técnico de la dinámica y articulación, en este tipo de obras es importante que las articulaciones lleven una carga emotiva.

2) *Componentes Físicos*: el estudio de los aspectos técnicos hace parte de este componente, en este caso los aspectos técnicos de ensamble están en este apartado, el estudio de las entradas y diálogos musicales se deben ensayar, lo mismo la intención interpretativa es colaborativa, por lo tanto, debe definirse en equipo las dinámicas.

3) *Componentes Emocionales*: para el trabajo de los aspectos emocionales es recomendable escuchar música de Astor Piazzolla y comprender su carácter estético compositivo, y llevar estos aspectos sensibles y dramáticos al montaje del repertorio.

Figura 10

Décima parte

Café 1930

Flûte

The musical score for Flute, titled "Café 1930", is presented in a single system with seven staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score begins at measure 13. Measure 13 starts with a *mf* dynamic and includes a slur over a quarter note followed by a triplet of eighth notes. Measure 14 features a *molto espressivo* marking. Measure 17 has a *mf* dynamic. Measure 22 includes a *f* dynamic and a slur over a quintuplet of eighth notes. Measure 26 has a *f* dynamic and a slur over a sextuplet of eighth notes. Measure 31 is marked *a Tempo* and *molto cantabile*, with a *f* dynamic and an *accel.* marking. Measure 35 has a *mf* dynamic. Measure 37 has a *mf* dynamic and a slur over a triplet of eighth notes.

NOTA: Histoire du tango – Astor Piazzolla 1986 editions HENRY LEMOIDE. Pag 5. La imagen anexa fue tomada directamente de la partitura.

ANALISIS TECNICO E INTERPRETATIVO:

El segundo movimiento es Café 1930, presenta características de articulación y dinámica igual que el primer movimiento sin embargo el tempo y carácter de este segundo movimiento es más tranquilo o melancólico, el tempo no está indicado en esta edición, sin embargo, el tempo suele ser negra igual 60/70 Adagio, con la característica de que el tempo es bastante flexible y en la

partitura encontramos “comas de respiración” en las cuales el tiempo se vuelve ligeramente inestable, por esta razón y este tipo de frases en la que el tiempo varia es necesario un buen ensamble con el guitarrista. Adicionalmente esta obra presenta acelerandos, calderones, etc... este tipo de dinámicas se tienen que practicar en ensamble para lograr la velocidad y rango dinámico que se busca.

Dificultades encontradas:

El segundo movimiento presenta diversos cambios de tempo, debido a las indicaciones dinámicas como acelerando, rallentando, lentamente, calderones, molto espressivo, molto cantabile, a Tempo, a tempo tristemente. Todas estas indicaciones y cambios de tempo deben tenerse en cuenta a la hora de ensamblar con el guitarrista, ya que de todas estas indicaciones esta la intención interpretativa, debe de haber un acuerdo de las intensidades sonoras y del tempo.

Método de resolución:

Ensayar con el guitarrista teniendo en cuenta estas indicaciones, a través de un dialogo proponiendo con que intensidad sonora (piano, crescendo, forte) se tocará dichos fragmentos, a través del lenguaje corporal fundamental en la música de cámara.

El trabajo de música de cámara, de mirarse y respirar, es fundamental para las entradas en este movimiento, ya que esta técnica ayuda a mejorar el ensamble.

Aplicación del triángulo interpretativo:

1) Componentes Cognitivos: el segundo movimiento es el más lento, melancólico, en general hace un contraste con los otros tres, las frases suelen ser largas, es por esto que requiere un dominio de la respiración, el ensamble puede aparentar ser sencillo por ser una obra lenta, sin

embargo, con cambios de tempo y calderones la complican, estos aspectos deben tenerse en cuenta y deben trabajarse en equipo para lograr tocar adecuadamente la obra.

2) Componentes Físicos: el estudio de la música de cámara es fundamental en toda la obra, en este movimiento el uso del lenguaje no verbal para marcar finales y entradas es necesario en los compases 42, 51, 63, 81, y 122. También el condicionamiento físico de la respiración, ya que las frases musicales suelen ser largas y se requiere un dominio del aire.

3) Componentes Emocionales: para el trabajo de los aspectos emocionales es recomendable escuchar música de Astor Piazzolla y comprender su carácter estético compositivo, y llevar estos aspectos sensibles y dramáticos al montaje del repertorio.

Figura 11

Decimoprimer parte

Nightclub 1960

Flûte

The musical score for Flute is titled "Nightclub 1960" and is the eleventh part of a piece. It is written in 4/4 time and features several dynamic and tempo markings. The score begins with a "Deciso" marking and a tempo of quarter note = 120. It includes sections marked "accentuato", "mf", "ff", "rall.", "Lento molto cantabile", and "rubato". The piece concludes with a double sharp key signature change.

NOTA: Histoire du tango – Astor Piazzolla 1986 editions HENRY LEMOIDE. Pag 8. La imagen anexa fue tomada directamente de la partitura.

ANALISIS TECNICO E INTERPRETATIVO:

El tercer movimiento Nightclub 1960, este movimiento es una obra con características bandoneonistas, quiere decir que las notas son estáticas, se mantiene en una misma nota, pero con diferentes articulaciones y dinámicas, además esta característica hace que la línea melódica sea muy rítmica, casi percutida, esta particularidad rítmica es dramática y el carácter se lo da los acentos escritos en la partitura. Este carácter cambia en el compás 36 donde la indicación es “Pesante tristemente” con la dinámica piano, el carácter es tranquilo, nostálgico o melancólico, constantemente en este movimiento se presentan estos contrastes. En el compás 54 se presenta una sección escrita para realizar una técnica contemporánea la cual es generar fuertemente un ataque de aire en la embocadura con la articulación de “T T TKTK :|” estos efectos para darle un carácter dramático a esta sección. Finalizando en el compás 114 un cambio de compas de 4/4 a 6/8 con la intensidad o dinámica de menos a más de F < FF < FFF y posteriormente al retomar 4/4 en el compás 124 forte con frulato, 125 fortísimo con frulato, 126 sforzando fortísimo con frulato terminando este movimiento en el registro agudo en fortísimo.

Dificultades encontradas:

Este movimiento es muy contrastante, los rangos de dinámicas y técnicas son muy amplias lo cual hace efusiva esta obra. Adicionalmente el uso de técnicas extendidas de la flauta traversa tiene la finalidad de ampliar la dinámica interpretativa.

Método de resolución:

Estudiar las técnicas extendidas encontradas en la partitura “frulato” y ataque percutivo “T T TKTK :|”. Para lograr hacer frulato consiste en cortar rápidamente el flujo de aire con la pronunciación de la “erre” (RR) para lograr este efecto, es importante la orientación de un maestro

y practicar. Para la segunda técnica mencionada “ataque percutido” se requiere un ataque desde el apoyo (como jadeo) soplando ampliando en el orificio de la boquilla logrando un sonido desenfocado.

Aplicación del triángulo interpretativo:

1) Componentes Cognitivos: la realización del análisis interpretativo permite un mejoramiento conceptual de los aspectos técnicos a tener en cuenta a la hora de abordar el repertorio. Este movimiento presenta un contraste amplio de dinámicas y técnicas, adicionalmente, los contrastes interpretativos entre drama y emotividad son amplios también. hay que comprender estos aspectos mencionados para orientar las intenciones interpretativas.

2) Componentes Físicos: Trabajar en la columna de aire y las técnicas extendidas. El frulato y ataque percutido requieren de mucho aire, la constante practica de estas técnicas es importante para regular la cantidad de aire que gastamos en esta articulación, para racionar la cantidad de aire en toda la sección de los compases 54 al 59. Por otra parte, las secciones emotivas requieren un uso del vibrato para darle carácter emotivo a estas secciones.

3) Componentes Emocionales: para el trabajo de los aspectos emocionales es recomendable escuchar música de Astor Piazzolla y comprender su carácter estético compositivo, y llevar estos aspectos sensibles y dramáticos al montaje del repertorio.

Figura 12

Decimosegunda parte

Concert d'aujourd'hui

Flûte

Presto, molto ritmico ♩ 140

5

9

13 *ff*

17 *mf*

21

25 *ff*

29 *p*

33 *f*

NOTA: Histoire du tango – Astor Piazzolla 1986 editions HENRY LEMOIDE. Pag 11. La

imagen anexa fue tomada directamente de la partitura.

ANALISIS TECNICO E INTERPRETATIVO:

El cuarto movimiento de esta obra Histoire du tango se titula “concert d’aujourd’hui” este movimiento presenta una mezcla entre estructuras rítmicas del tango y la milonga como 3 3 2 mezcladas con música del genero concertante contemporáneo, en la línea melódica se aprecia diferentes alteraciones entre bemoles, sostenidos y becuadros. El carácter de este último movimiento teniendo en cuenta sus características podría decirse que es una mezcla del carácter pasional característico del tango con locura de la música contemporánea. La articulación de este movimiento suele ser staccato y acentos. El ritmo es bastante jocoso, rítmicamente estable, totalmente opuesta a la melodía que presenta alteraciones y diversos intervalos de segunda menor y mayor, sextas mayores, cuartas justas y secciones con secuencias cromáticas.

Dificultades encontradas:

Este movimiento debe aprenderse de memoria ya que la línea melódica presenta diversos cambios de alteraciones entre bemoles sostenidos y becuadros, por este motivo hay que ser cuidadoso con la línea melódica ya que fácilmente se puede confundir si no hay un estudio consciente de la línea melódica. Por otra parte, al final de este movimiento se presenta cambios de tempo entre 4/4 y 6/8 el estudio del ensamble debe ser preciso en esta sección para que los acentos entre estas secciones suenen acordes al compás en el que está escrito.

Método de resolución:

Aprenderse este último movimiento de memoria es vital para el desarrollo de la interpretación, debido a que la línea melódica presenta diversos cromatismos y esto podría desviar la interpretación.

Estudiar con el guitarrista es fundamental para el ensamble, si bien en este movimiento no se presentan cambios en el tempo o calderones, el final de este movimiento del compás 92 en adelante requiere coordinación para tocar esa sección adecuadamente y también el estudio de la dinámica conjunta.

Aplicación del triángulo interpretativo:

1) Componentes Cognitivos: Aspectos a tener en cuenta en este movimiento, es el carácter dramático que se mantiene durante todo este movimiento, es bastante rítmico lo cual facilita las labores de ensamble sin embargo la línea melódica requiere un estudio minucioso debido a los cromatismos y estilo de los acentos.

2) Componentes Físicos: El estudio de este movimiento desde los aspectos corporales son, el uso de la expresión corporal para transmitir el efecto dramático y el estudio de la articulación, generalmente en staccato y con acentos algunas veces 3 3 2.

3) Componentes Emocionales: La estética de la obra es clara, un carácter dramático y disonante, reflexivo, si bien este movimiento no tiene técnicas extendidas de la flauta travesa el rango dinámico es amplio conservando la misma estética dramática con la articulación en staccato y acentuada. Es importante trabajar estos aspectos técnicos y darle un sentido a la interpretación.

Cronograma

Tabla 1

Fases	Tema	Ene	Feb	Ma	A b	May	Jun	Jul	Ago
Investigación y análisis	Selección del formato y obras del plan de proyecto								
	Elaboración del plan de trabajo del proyecto.								
	Análisis de las herramientas técnicas e interpretativas								
	Diseño y entrega del anteproyecto y proyecto.								
Construcción de la propuesta metodológica	Investigación de las bases para la propuesta metodológica.								
	Primer boceto de la metodología.								
	Aplicación de la metodología en el repertorio.								
Creación del contenido digital,	Creación de la maqueta explicativa.								
	Grabación del material								
	Edición final								
Entrega del documento escrito	Análisis del formato y organización de datos								
	Entrega del documento								
Ensayo con los dos formatos y puesta en escena	Ensayo y ensamble con pianista. Genero concertante.								
	Ensayo y ensamble con guitarrista. Música de Cámara.								
	Recital y sustentación del proyecto de grado								

Recursos

En este apartado se describen los elementos requeridos para el desarrollo del proyecto.

Aspectos como costos, planta física, instrumentos musicales.

Tabla 2

Concepto	Descripción	Cantidad	Costo
Instrumentos necesarios	Flauta traversa	1	N. A
	Piano	1	N. A
	guitarra	1	N. A
Insumos y planta física	Préstamo de aulas para ensayos	1	N. A
	atriles	3	N. A
	Auditorio para la sustentación	1	N. A
Papelería	Préstamo de piano	1	N. A
	Diseño de publicidad.	1	\$160.000
	Programas de mano.	30	
	Fotocopias de las obras	5	
	Material de estudio para los talleres	20	
	Publicidad en línea.	2	\$25.000
Músicos acompañantes	Pianista acompañante	1	\$600.000
	Guitarrista acompañante	1	\$260.000

Conclusión

Este trabajo presentó una propuesta metodológica cuyo objetivo es aportar a los estudiantes del programa de licenciatura en música un método organizado para el mejoramiento de la interpretación.

El método de creación propia “triángulo interpretativo” presenta una estructura de mejoramiento no solo de la interpretación sino también de la comprensión de los conceptos relacionados a la música. Dichos conceptos son infinitos ya que el análisis y mejoramiento dependen individualmente del músico que quiera añadirlos a la metodología planteada. Esto hace que esta metodología sea amplia y compleja, lo cual dificulta a corto plazo la interpretación debido a que el análisis de tantos conceptos y el trabajo corporal de estos sea extenso. Sin embargo, trabajar en estos diversos aspectos mejorará considerable la interpretación y más importante aún la relación del interprete y la música.

Como resultado final se construyó un materia audio visual que sintetiza esta propuesta metodológica y que además brinda ejemplos para facilitar su comprensión. El desarrollo de estos videos se hizo con la finalidad de facilitar el acceso a esta propuesta pedagógica.

El video se puede encontrar mediante el siguiente enlace: <https://youtu.be/yi9ryvDC5fw>

Bibliografía

- Ardila, J. (2020). *Recital de grado recursos técnicos e interpretativos del trombón en la música contemporánea*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.
- Arias, D. (2019). *Aspectos metodológicos importantes en la práctica de música de cámara y su relevancia en la formación de los intérpretes*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.
- Bernold, P. (1988). *La Technique d'Embouchure*. Paris (France): La Stravaganza.
- Camperos, C. (2018). *Características interpretativas de la Música nacionalista en el repertorio para violín*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.
- Claro, M. (2010). *Impacto de las TIC en los aprendizajes de los estudiantes: estado del arte*.
- Debost, M. (2007). *Una Flauta Sencilla ...* Paris (France): Dasí-flautas.
- Díez, S. (2014). *Análisis comparativo de la ejecución de varios intérpretes del Aria de las Variaciones Goldberg*. España: Universidad Pública de Navarra.
- Izquierdo, S. (2012). *La música de cámara como espacio de formación en instrumentistas de cuerda frotada (tesis pregrado)*. Bogota: Universidad Pedagógica de Bogotá.
- Martin, L. (2019). *Transversalidad del repertorio Flautístico desde el traveso a la travesa*. Bucaramanga: Uis.
- Orlandini Robert, L. (2012). La interpretación musical. *Revista musical chilena.*, 77-81.

Piazzolla, A. (1986). HISTOIRE DU TANGO. En A. Piazzolla, *HISTOIRE DU TANGO* (pág. 11).

Paris : EDITIONS HENRY LEMOIDE.

Rodriguez, G., & Cediel, V. (2020). *Recital: la música de cámara, herramienta que potencia las habilidades técnicas e interpretativas en la formación integral del licenciado en música.*

Bucaramanga: N.A.

Santader, U. I. (2022). *WebUIS*. Obtenido de

<https://www.uis.edu.co/webUIS/es/academia/facultades/cienciasHumanas/escuelas/artes>

[Musica/programasAcademicos/licenciaturaMusica/objetivos.jsp](https://www.uis.edu.co/webUIS/es/academia/facultades/cienciasHumanas/escuelas/artes/Musica/programasAcademicos/licenciaturaMusica/objetivos.jsp)

Taffanel, P., & Gaubert, P. (1958). *Méthode Complete De Flute*. Paris: Alphonse Leduc.

Villanueva, M. A. (2017). Vivir con la Música y vivir de la Música . *Conferencia Festival*

Internacional de flauta (pág. 15). Bogota: N.A.