



UNIVERSIDAD NACIONAL

CIDEA

ESCUELA DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA CON ÉNFASIS EN LA EJECUCIÓN Y ENSEÑANZA
DEL INSTRUMENTO: FLAUTA TRAVERSA

DEL ANÁLISIS A LA EJECUCIÓN: ESTRATEGIA INTERPRETATIVA PARA
FLAUTISTAS ANTE OBRAS DE ALTA EXIGENCIA TÉCNICA POSTERIOR A LA
CREACIÓN DEL SISTEMA BOEHM

ASHLEY OLSEN BARQUERO

DEL ANÁLISIS A LA EJECUCIÓN: ESTRATEGIA INTERPRETATIVAS PARA FLAUTISTAS ANTE OBRAS DE ALTA EXIGENCIA TÉCNICA POSTERIOR A LA CREACIÓN DEL SISTEMA BOEHM

Resumen

El presente trabajo analiza la evolución técnica y expresiva de la flauta traversa a partir de la innovación del sistema Boehm y su influencia en la interpretación de dos obras representativas del repertorio: Fantasía sobre Carmen de François Borne y la Sonata Appassionata de Sigfrid Karg-Elert. Se estudian los aspectos técnicos y expresivo de cada pieza, así como la comprensión del contexto estilístico e histórico. Asimismo, se sugieren formas de abordar las dificultades técnico-expresivas de las obras a partir de la práctica personal en el montaje de las mismas.

Palabras clave

Flauta traversa, Sistema Boehm, interpretación musical, Fantasía sobre Carmen, Appassionata Karg-Elert.

Índice

Capítulo I.....	5
1.1 Introducción.....	5
1.2 Justificación	6
1.3 Objetivo general	7
1.4 Objetivos específicos	7
1.5 Antecedentes	8
Capítulo II	9
2.1 Marco referencial.....	9
2.2 Evolución de la flauta travesa.....	9
2.3 Fantasía brillante sobre Carmen.....	13
2.4 Sonata Appassionata, Op. 140	14
2.5 Interpretación musical.....	15
2.6 Elementos técnicos	16
2.6.1 Articulación.....	16
2.6.2 Columna de aire	17
2.6.3 Digitación.....	17
2.6.4 Afinación.....	18
2.6.5 Dinámica.....	18
2.6.6 Ritmo	18

2.7	Elementos expresivos	20
2.7.1	Fraseo	20
2.7.2	Vibrato	20
2.7.3	Timbre.....	21
2.7.4	Dinámica expresiva.....	21
2.7.5	Rubato y agógica	21
Capítulo III	22
3.1	Desarrollo	22
Capítulo IV	37
4.1	Conclusiones	37
4.2	Recomendaciones	39
Bibliografía	40
Apéndices	43

Capítulo I

Introducción

Interpretar obras del repertorio avanzado de flauta travesera representa un desafío para cualquier ejecutante, ya que dichas composiciones exigen no solo un alto nivel técnico, sino también un profundo entendimiento de la interpretativa musical. En este contexto, obras como la Fantasía sobre Carmen de François Borne y la Sonata Appassionata de Sigfrid Karg-Elert destacan por su riqueza musical y por los diferentes retos que se le presentan al intérprete como estilo, manejo del fraseo, agilidad en pasajes virtuosos, claridad de la articulación y control de las dinámicas contrastantes.

Estas obras fueron compuestas posterior a la creación de la flauta moderna con sistema Boehm, el cual planteó un instrumento prácticamente nuevo con tubo cilíndrico y llaves de diferente tamaño, implicando un sufrido proceso de transición para los flautistas de la época. Compositores como Karg-Elert, a través de sus 30 Caprichos para flauta sola y su Sonata Appassionata, intentaron demostrar, aprovechar y desarrollar las posibilidades técnicas requeridas dentro del repertorio de la época. Sin embargo, los intérpretes en formación frecuentemente se enfrentan a estas obras sin ninguna guía sobre cómo abordar las dificultades de manera eficaz y consciente. Esto plantea la siguiente problemática: ¿cuáles son los principales retos técnicos e interpretativos dentro de estas dos obras y cómo puede el intérprete abordarlos a través de estrategias fundamentadas?

Desde esta perspectiva, la investigación se desarrolla a partir de la propia experiencia interpretativa en el estudio y preparación de dichas obras, con el propósito de reflexionar sobre los procesos técnicos y musicales implicados en su ejecución. Al analizar la

interpretación de estas obras, se busca profundizar en las herramientas necesarias para mejorar la ejecución, desde una práctica reflexiva basada en el conocimiento del instrumento y las demandas estilísticas de cada obra. De esta manera se podrán desarrollar criterios técnicos, musicales y expresivos en repertorio estándar de la flauta traversa. Por ello, esta investigación ofrecerá un aporte a otros músicos en formación, brindando ejemplos, estrategia y reflexiones que faciliten el abordaje de repertorio técnicamente exigente.

Justificación

Esta investigación tiene como propósito comprender los desafíos que enfrentan los intérpretes de flauta traversa al abordar repertorio de alto nivel técnico, y ofrecer soluciones interpretativas concretas que integren aspectos técnicos, expresivos y estilísticos. Las tres obras seleccionadas *Fantasia sobre Carmen* de François Borne y la *Sonata Appassionata* de Sigfrid Karg-Elert, son ampliamente reconocidas en el repertorio académico y profesional, y a su vez, representan distintos retos de naturaleza técnicos-expresiva para la persona flautista.

Estas y muchas otras obras fueron posibles gracias a las transformaciones del instrumento moderno al sistema Boehm, que no sólo favoreció a la flauta traversa y otros instrumentos de viento-madera que adoptaron este sistema, el cual fue poco a poco estandarizado por la escuela francesa. El objetivo principal de esta investigación es exponer los retos interpretativos que estas obras imponen a los flautistas de hoy en día que, sin este sistema moderno de llaves, sería imposible ejecutar. El estudio se desarrolla a partir de la experiencia personal en la preparación e interpretación de estas obras, con el fin de analizar desde la práctica los desafíos técnicos y expresivos. A partir de ese análisis, se identifican las principales dificultades y se propone una estrategia para lograr enfrentarlas con éxito.

En el contexto educativo y profesional, no es solamente importante brindar una perspectiva teórica, también se debe optar por un enfoque práctico y reflexivo para mejores resultados. Asimismo, esto le otorga al trabajo de investigación un carácter pedagógico y funcional, que puede beneficiar tanto a estudiantes como profesores del instrumento. A través de la directa preparación y ejecución de estas obras, se pretende evidenciar cómo tener consciencia de los desafíos técnicos y expresivos puede ayudar al crecimiento artístico del intérprete. De esta forma, la investigación se convierte en una gran herramienta práctica que los flautistas pueden emplear para lograr afrontar los retos de los repertorios exigentes con mayor claridad, sensibilidad y técnica.

Objetivo general:

1. Exponer los principales retos técnicos y expresivos de las obras Fantasía brillante sobre Carmen de François Borne y la Sonata Appassionata de Sigfrid Karg-Elert exponiendo una estrategia interpretativa que facilite el abordaje desde la práctica flautística.

Objetivo específico:

1. Identificar los diferentes aspectos técnicos tales como articulación, columna de aire, digitación, afinación, dinámica y ritmo de las obras en estudio.
2. Explorar los recursos expresivos y de estilo que requiere cada obra considerando su carácter, forma, fraseo y contexto musical.
3. Describir las soluciones interpretativas basadas en el proceso personal del estudio hasta la ejecución de estas obras.

Antecedentes

El estudio de la flauta travesa en el repertorio posterior a la creación del sistema Boehm no puede comprenderse sin revisar los aportes teóricos, técnicos y analíticos que anteceden la presente investigación. Tal como el libro de Theobald Boehm (1847) titulado “La Flauta y la interpretación flautística” traducido por Vicente Martínez López (1991) el cual expone sobre la construcción y perfeccionamiento del instrumento que marcó un antes y un después en la historia de la flauta, al establecer un sistema de llaves que permitió mayor igualdad tímbrica y facilidad técnica en todos los registros. Este aporte es el punto de partida para comprender la ejecución de obras que, sin dicha innovación, hubieran sido prácticamente imposibles.

Gracias a la invención del sistema Boehm, muchas de las dificultades técnicas y expresivas que limitaban a los flautistas de épocas anteriores pudieron resolverse con mayor facilidad. Este avance no solo amplió el rango sonoro y mejoró la afinación, sino que también otorgó al intérprete la posibilidad de enfrentar pasajes de mayor virtuosismo con mayor seguridad y fluidez. En este sentido, Nancy Toff (2012), expone en su libro “A Complete Guide for Students” la evolución de la flauta, el repertorio y las exigencias técnicas del instrumento en el siglo XX, aportando una visión panorámica sobre los retos de articulación, digitación, afinación y expresividad en obras de gran complejidad, incluyendo consejos didácticos, problemas comunes y su resolución.

De esta manera, existen investigaciones relacionadas a la interpretación de las obras en estudio de este trabajo, tal como el de Yuriria Hernández (2004); en su tesis titulada “Notas al programa: Fantasía de Carmen de Borne” señala que la Fantasía de Borne se caracteriza por demandar una destreza muy alta, especialmente en la articulación rápida y la resistencia

de la columna de aire en frases largas, a la vez que conserva la expresividad propia de la ópera de Bizet. Este tipo de análisis ofrece un antecedente directo para comprender los desafíos de esta obra en el marco del repertorio post-Boehm.

Asimismo, Stephanie Dimauro (2014) en su tesis de doctorado “The Flute and Piano Works of Sigfrid Karg-Elert: An Analytical and Contextual Study” analiza las obras de Karg-Elert, describiendo cómo su escritura compleja, cargada de cromatismos y exigencias técnicas, refleja la ampliación de las posibilidades de la flauta tras el sistema Boehm. Este estudio constituye un precedente valioso para entender los retos técnicos y expresivos de la obra en cuestión.

CAPÍTULO II

Marco referencial

Esta sección es la base teórica que sustenta esta investigación, puesto que permite comprender la evolución histórica, técnica y expresiva de la flauta travesera, así como los aportes de estudios relacionados con su desarrollo y con las obras seleccionadas para el análisis. A través de investigaciones recientes y de autores especializados, es posible establecer un panorama que conecta la innovación tecnológica de la flauta con los retos interpretativos que enfrentan los intérpretes en el repertorio académico.

Evolución de la flauta travesera

Cristina Menayo Montero (2023) en su investigación “La flauta travesera y su evolución” define que la flauta travesera es un instrumento musical de viento-madera, su

sonido es producido por la vibración provocada por una columna de aire en su interior. Su nombre proviene del latín “flatus” el cual significa viento, aliento y soplar (p.3).

Durante la Época Renacentista, los instrumentos de viento madera fueron rediseñados y mejorados, dando lugar a la creación de nueva música. En el caso de la flauta, la modificación principal fue la estructura del instrumento, convirtiéndola en una sola pieza de madera, de forma cilíndrica y con seis pequeños orificios donde se colocaban los dedos para tocar. Para la Época Barroca, la flauta traversa conocida en el período como flauta traverso, comienza a ser modificada de tal manera que pueda adaptarse a las composiciones musicales del momento, cambiando la estructura en tres partes: cabeza, cuerpo y pie, con 6 orificios e incorporando al mecanismo una llave extra para tocar la nota de re sostenido/mi bemol, convirtiendo así el instrumento en uno cromático. (Menayo, 2023, p. 7).

Posterior a ello, durante el Período Clásico, surgió un nuevo sistema de llaves más avanzado en la flauta traversa en comparación a la flauta traverso, se incorporaron dos o más llaves al mecanismo, lo que permitió un sonido más homogéneo y la ampliación del registro del instrumento. Asimismo, se modificó el bisel (borde afilado en la embocadura del instrumento para emitir el sonido a través del aire que es dirigido a dentro y fuera del mismo), de manera que la embocadura se tuvo que cambiar ayudando a la calidad de sonido. (Menayo, 2023, p. 10).

Pablo Muñoz Redondo (2020) en su investigación “La evolución de la flauta traversa” comenta que, a pesar del gran avance del mecanismo durante la Época Clásica, los intérpretes del período aún tenían dificultades entre musicalidad y física del instrumento, debido a que la afinación era aún inestable, había desigualdad tímbrica entre registros, limitaciones de digitación y articulación, además, la proyección sonora era insuficiente para los salones cada

vez más grandes. Estos problemas de la flauta travesa, fueron los que impulsaron al flautista e inventor alemán Theobald Boehm (1794-1881), a perfeccionar el mecanismo de este instrumento. (p. 33).

El sistema Boehm fue desarrollado en dos etapas principales, la primera fue creada en 1832 y se basó en crear un modelo de flauta con un sistema de llaves innovador debido a que Boehm descubrió que el tono óptimo se producía cuando los agujeros del instrumento eran más anchos para ser cubiertos por las yemas de los dedos y deben ser colocados de cierta manera para que ayuden a la acústica del instrumento; para ello, la flauta debía ser construida con un cierto número de llaves que al ser presionadas cubrieran otros orificios y estos, a su vez, tenían que estar abiertos en una posición de descanso. Para la segunda etapa, Boehm siguió buscando formas de mejorar el instrumento y en 1847, tras quince años de pruebas, concibe la flauta de cuerpo cilíndrico con diferente cabeza un poco más cóncava que ayudó a la entonación de los armónicos (Toff, 2012, p. 27–31).

Nancy Toff (2012) en su libro “The Flute Book: A Complete Guide for Students and Performers (Oxford Musical Instrument Series)” expone el gran impacto del aporte de Boehm en la música, ya que al revolucionar el mecanismo de la flauta travesa inspiró a otros instrumentos de viento madera a optar por este sistema de llaves revolucionario, que ayudó a mejorar drásticamente la afinación, la digitación y la capacidad expresiva. Este avance tecnológico, permitió a los flautistas interpretar líneas melódicas cromáticas y pasajes complejos con mayor facilidad, posibilitando el desarrollo de repertorios más exigentes, de carácter virtuoso técnico y expresivos, asimismo logrando una homogeneidad de los timbres de todos los registros. (p.37).

Francisco Javier López Rodríguez (2015) del Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo”, en su artículo “Theobald Böhm y la nueva edición íntegra de su música” expone que antes de la innovación del mecanismo, muchas de las obras que hoy en día son interpretadas por flautistas profesionales hubieran sido inejecutables o muy limitadas en flautas de períodos anteriores, como el Traverso barroco, porque estas tenían problemas serios en cuanto afinación, proyección, digitación y agilidad técnica. López ejemplifica algunas obras creadas posterior a este invento y explica sus cualidades por las cuales hubieran sido imposible tocarlas. (p.18-20).

1. Composiciones de Franz Doppler (1821–1883)

Las obras como la Fantasía sobre temas húngaros, Concerto en re menor o los dúos para dos flautas con orquesta exigen pasajes cromáticos veloces, arpeggios amplios y una homogeneidad de sonido en todos los registros que la flauta de llaves antiguas no podía garantizar.

2. Obras de Philippe Gaubert (1879–1941)

Sus sonatas y Madrigal aprovechan un fraseo amplio, dinámica refinada y cambios armónicos modernos que pedían la estabilidad del Boehm.

3. Obras de Paul Taffanel (1844–1908)

Conocido como padre de la escuela francesa moderna, escribió Andante Pastoral et Scherzettino y estudios con cromatismos rápidos, articulaciones dobles y trinos en cualquier nota.

4. Edgard Varèse (1883–1965)

La obra *Density 21.5* creada en 1936, explora el timbre de las notas, además tiene ataques violentos, sobreagudos y un control de afinación que solo una flauta con el mecanismo Boehm (de platino en este caso) podía permitir.

Fantasia brillante sobre Carmen

Es una de las obras más emblemáticas del repertorio de flauta travesera de finales del siglo XIX durante el periodo del Romanticismo tardío. En esta época, la música para flauta comenzó a ser más virtuosa y extensa, con gran expresión melódica lírica y emocional. Durante esta etapa, la flauta ya había experimentado grandes transformaciones gracias al sistema Boehm, lo que permitió a los compositores explotar completamente sus posibilidades técnicas y expresivas, así como, su riqueza tímbrica con armonías complejas. (Borrero, 2008, p. 2–9)

La *Fantasia brillante sobre Carmen* fue compuesta en el año 1880 por el flautista y compositor francés François Borne (1840–1920), la obra introduce como base temas de la ópera “Carmen”¹ de Georges Bizet (1838–1878). De esta manera, Borne se inspira directamente de la obra para reconstruirla en una fantasía virtuosa, esta forma musical tiene como característica de ser libre de carácter improvisador y la imaginación del compositor es más relevante que los estilos y formas más estructuradas. Yuriria Hernández (2004) en su trabajo de investigación acerca de la *Fantasia sobre Carmen*, expone que el compositor se centra en la exploración y presentación de los temas de la ópera en forma de Aria, tales como el motivo del destino, el Aria de Carmen conocida como la famosa Habanera, el Toreador,

¹ Narra la historia de una gitana seductora contrabandista llamada Carmen quien con sus encantos cautiva al soldado don José, quien decide abandonar su deber militar por ir tras la protagonista, pero debido a sus celos y su rivalidad con el torero Escamillo y el rechazo de Carmen hacia su amor, provocó que don José terminara asesinándola, culminando junto a su remordimiento la ópera. (Muro, 2008, p. 169–189).

entre otros temas de la composición original de Bizet. Estos mismos, son expuestos con variaciones, carácter virtuoso y con elementos técnicos de la flauta, creando un excelente equilibrio entre las diferentes secciones por la duración del tema y el reposo estratégico para continuar con la siguiente parte de la obra. (p. 29–31).

Según Toff (2012), la Fantasía de Borne es un ejemplo paradigmático de cómo los flautistas del siglo XIX aprovecharon el sistema Boehm para exhibir la agilidad en la digitación, registro extendido y efectos de articulación imposibles en la flauta clásica. (p. 189).

La Sonata Appassionata, Op 140

Fue una composición creada en 1917 por el compositor alemán Sigfrid Karg-Elert (1877–1933), en este período las obras musicales se encontraban en una transición del Romanticismo tardío y las nuevas corrientes expresionistas, las cuales se caracterizaban por la libertad formal, armonías con disonancias, el uso de cromatismos intensivo, las modulaciones frecuentes y un enfoque más subjetivo de la expresión. (Wye, 1999, p. 173).

Tanto con la Sonata Appassionata como con los 30 Caprichos para flauta sola, el compositor buscaba imitar los desafíos del repertorio exigente orquestal moderno y explotar las nuevas capacidades técnicas de la flauta Boehm. Esta obra posee un carácter complejo y moderno, con una gran profundidad emocional característica de una Appassionata. Asimismo, quería expandir la armonía tradicional mediante un estilo personal influenciado por el impresionismo y el expresionismo, gracias a su habilidad interpretativa siendo organista y su gran conocimiento en la teoría musical, logró implementar a sus composiciones cromatismos y armonías más complejas sin perder la coherencia tonal. (Byrne, 2018, p. 121).

Esta composición es una obra de un solo movimiento, en forma de sonata, su estructura musical consta de tres secciones: exposición, la cual introduce los temas principales de la obra, donde se establece una tonalidad principal y, además, el tema secundario contrasta por tener una modulación notable y el cierre de esta sección por lo general incluye una transición; luego tenemos el desarrollo, la cual es una sección de contraste en donde los temas de la exposición se transforman y se incluyen nuevas tonalidades; y por último la recopilación, en donde se recuperan los temas presentados en la exposición junto a su tonalidad principal y finaliza con una cadencia que proporciona una resolución definitiva al movimiento. (Espinal, 1996, p. 15–19).

Interpretación musical

La interpretación musical ha sido objeto de estudio a lo largo de la historia debido a que constituye el puente entre la escritura y la experiencia sonora, por lo que diversos autores han abordado esta temática desde perspectivas distintas. John Rink (1995) en su libro “The Practice of Performance: Studies in Musical Interpretation” considera que la interpretación musical no es simplemente reproducir lo que está escrito en la partitura, sino que implica un proceso de construcción consciente e intuitiva artística en la que involucra aspectos técnicos, estilísticos, históricos y expresivos. (p. 29).

Por otro lado, Mantel (2007) en su libro “Interpretación: del texto al sonido” considera que el músico debe asumir un papel creativo al “renovar” la obra cada vez que la ejecuta, estableciendo un equilibrio entre fidelidad al texto y libertad expresiva. Por lo que enfatiza la dimensión creativa del intérprete, la importancia de una preparación física y mental, y determina que la lectura de la partitura es una base no un límite. (p. 30–45).

Por el contrario, Dreyfus (2007) destaca la dimensión histórica de la interpretación, señalando que comprender los contextos estilísticos permite al intérprete tomar decisiones informadas que enriquecen la ejecución. Por lo que, el ejecutante debe ser muy consciente de la interpretación, siendo un simple mediador pasivo del compositor. (p. 253–272).

Entre estas perspectivas, la propuesta de Rink tiene un enfoque más integral, puesto que concibe la interpretación como una práctica tanto analítica como expresiva. Su modelo reconoce la interacción entre los factores técnicos, estilísticos e intuitivos, ofreciendo un marco equilibrado para comprender el proceso interpretativo desde una visión artística y reflexiva.

Elementos técnicos

De acuerdo con Nancy Toff (2012) los aspectos técnicos en la interpretación de la flauta traversa comprenden el conjunto de habilidades motoras, respiratorias y auditivas necesarias para producir un sonido controlado, afinado y expresivo; incluyen elementos como la articulación, la gestión de la columna de aire, la digitación, el timbre, la afinación, el ritmo y la dinámica, todos interrelacionados en el proceso interpretativo. (p. 127).

Articulación

Este elemento constituye la base del discurso musical, es la manera en que se inicia, separa y conecta cada nota. En la flauta, existen dos tipos de articulación; el primero es generado por el aire el cual se mantiene un soplo constante y se corta este flujo con cada nota y el segundo tipo es la articulación de lengua consiste en usar la punta de este músculo para interrumpir brevemente el flujo de aire, como al decir "ta" o "tu". (Toff, 2012, p. 129).

Existe el golpe simple de lengua, el cual se basa en una articulación más sencilla en pasajes no tan complejos; sin embargo, durante los pasajes veloces y repetitivos se requiere un dominio absoluto de la articulación más exacta y rápida llamada doble o triple golpe o ataque de lengua; sin este recurso, sería imposible alcanzar la claridad necesaria en el repertorio virtuoso. (Wye, 1999, p. 65). A su vez, existen diferentes estilos como el francés donde predomina una articulación ligera y elegante, en el repertorio germánico se requiere un ataque más marcado y robusto, lo cual representa un desafío para el flautista que debe adaptarse a distintos lenguajes.

De esta manera, gracias a este aspecto se logra diferenciar el carácter de cada frase a través de una claridad en el fraseo musical mediante distintos tipos de ataque tales como legato (se tocan las notas conectadas, sin interrumpir el flujo de aire entre ella), staccato (las notas se tocan de forma separada y con un ataque más definido puede ser doble o triple golpe de lengua), tenuto (se refiere a sostener o mantener una nota durante su valor completo), acento (se enfatiza una nota específica para resaltarla dentro de la frase musical). (Toff, 2012, p. 130).

Columna de aire

Es el soporte respiratorio creado por un flujo de aire estable, continuo y direccionado, este regula la intensidad, afinación y estabilidad del sonido, sin la columna de aire estos elementos se verían muy afectados. Ya que, en la flauta, la columna de aire es fundamental para sostener frases largas y controlar matices. (Moyses, 1962, p. 7).

Digitación

Este término hace referencia a la colocación y movimiento de los dedos para ejecutar

diferentes notas musicales. El sistema Boehm logró transformar la estructura de la flauta logrando una mejora significativa a la acústica del instrumento, además, facilitó las digitaciones permitiendo que estas fueran más sencillas, uniformes y ágiles, dando posibilidad de ampliar el repertorio de la flauta a composiciones más rápidas y virtuosas, de las cuales antes eran imposible. (Powell, 2002, p.115).

Afinación

Es el ajuste de las frecuencias sonoras en relación con un estándar o con otros instrumentos, este proceso exige una escucha activa constante mientras se determina si la frecuencia es estable o variada. En la flauta, la afinación depende de varios factores tales como la embocadura, la columna de aire, la temperatura del instrumento y la colocación de la cabeza de la flauta, estos elementos pueden alterar significativamente al ajuste de estas frecuencias. (Wye, 1980, p.54).

Dinámica

Este elemento se refiere a los cambios de intensidad sonora (piano, forte, crescendos, diminuendos) que aportan expresividad. A pesar de involucrar el volumen como concepto, no es su única función, además, se basa en direccionar frases y tensión expresiva. (Dahl, 1990, p.72).

Ritmo

El ritmo es la organización temporal de los sonidos, constituyendo una estructura perceptible de la música. En la interpretación, el ritmo es un recurso esencial dentro de un discurso musical puesto que este brinda expresividad y una estructura métrica constante. A

diferencia de otros instrumentos, la flauta traviesa logra mediante la coordinación respiratoria y la motricidad la precisión rítmica. (Quantz, 2001, p. 242).

Desde una perspectiva técnica, la precisión rítmica requiere la interiorización de pulsos regulares y subdivisiones, apoyada en la disciplina del estudio con metrónomo. Como señala Toff (2012), la seguridad rítmica es uno de los factores que más inciden en la credibilidad de una interpretación; un ritmo inestable puede arruinar incluso la mejor calidad de sonido (p. 201). En este sentido, el ritmo no debe entenderse únicamente como exactitud métrica, sino como la capacidad del intérprete de generar estabilidad y continuidad en la obra.

Históricamente, el concepto de ritmo ha tenido diferentes formas de expresarlo de acuerdo con los estilos musicales. En el Barroco, Quantz (2001) subraya que el ritmo debía adecuarse según al afecto de la pieza, esto implicaba la libertad del tempo dentro de un marco métrico claro (p.267). En el Romanticismo tardío y el expresionismo, el ritmo adquirió mayor flexibilidad y los cambios agógicos junto al uso de *acelerando* y *ritardando* intensificaban el carácter dramático de la obra. Estas modificaciones expresivas del tempo en una pieza musical se realizan para dar mayor emotividad y profundidad a la interpretación, este recurso puede ser utilizado desde una sola nota hasta secciones enteras. (Toff, 2012, p. 211)

Además, el ritmo también se relaciona con la respiración del ejecutante. Como indica Robert Dick (1989) en su libro “*The Other Flute: A Performance Manual of Contemporary Techniques*” expone que el ritmo de la música debe integrarse con el ritmo fisiológico de la respiración; si el intérprete no sincroniza ambos, se genera tensión el cual afecta directamente a la musicalidad (p. 55). Debido a ello, en las frases largas y con dinamismo, la administración del aire determina la continuidad del fraseo rítmico.

Elementos expresivos

La interpretación musical de la flauta traversa no se limita a la ejecución técnica antes mencionada, sino que integra un conjunto de recursos expresivos que permiten la musicalidad a través del carácter, estilo, expresividad y emoción. Estos aspectos expresivos se articulan principalmente en el fraseo, el vibrato, el timbre, la dinámica, el rubato y la agógica, los cuales convierten el sonido en un medio de comunicación artística.

Fraseo

El fraseo es la manera en que el intérprete expresa en una pieza musical organiza las ideas musicales con nitidez y destreza, otorgando dirección a la melodía, definir la respiración y brindar un sentido narrativo. El fraseo es el arte de dar vida a la música, de convertir las notas escritas en un discurso que respira y habla. (Moyse, 1934, p. 27). En la flauta traversa, el fraseo está estrechamente ligado a la respiración, lo que exige planificar la columna de aire

para dar continuidad a las frases largas. Además, de mantener la afinación, la calidad del timbre y la expresividad, elementos que comprometen al fraseo si no administra el aire de manera eficiente.

Vibrato

El vibrato constituye uno de los recursos expresivos más característicos de la flauta. Es una variación regular que necesita control en la oscilación sutil y rápida del tono de un sonido, el cual añade expresividad, calidez y viveza a la música. El vibrato es un elemento indispensable en la paleta expresiva del flautista moderno; la ausencia o uso inapropiado de este recurso puede empobrecer el discurso musical. (Toff, 2012, p.174)

Timbre

Dick (1989) sostiene que el timbre es una herramienta expresiva que puede modificarse a voluntad mediante la dirección del aire, la apertura de la embocadura y la presión respiratoria (p.61). La flauta traviesa, gracias al sistema Boehm, permite obtener diferentes timbres en cada registro según la interpretación que desee el intérprete, dando la posibilidad desde dar dulzura en el registro grave hasta brillantez en el agudo.

Dinámica expresiva

Este concepto además de ser un aspecto técnico fundamental, la dinámica cumple un también un recurso expresivo muy significativo. No sólo se trata de como ejecutar un forte o un piano, sino de la forma de utilizarlos de manera consciente y constante para lograr transmitir expresividad por medio de estos contrastes y así guiar la interpretación. Las dinámicas no son simples indicaciones de volumen, sino gestos expresivos que orienten el carácter de cada pasaje. (Wye, 1999, p.72).

Rubato y agógica

La agógica se refiere a todas las modificaciones del tiempo o velocidad en una pieza musical, guiando al intérprete sobre cómo debe tocarse la música tales como indicaciones del tempo (allegro, adagio, moderato, etc.) al igual que las modificaciones graduales (accelerando, ritardando, rallentando) o temporales para añadir expresividad y carácter en la interpretación tal como el rubato permite al intérprete añadir naturalidad y libertad al discurso musical. (Quantz, 2001, p. 273).

Capítulo III

Abordaje técnico-expresivo de las obras desde la práctica de la interpretación

La estrategia interpretativa es uno de los ejes fundamentales para el abordaje de obras de alta exigencia técnica, pues permiten al flautista ejecutar el repertorio con un conocimiento informado del contexto histórico, estilístico y técnico en el que dichas piezas fueron compuestas. De este modo, el presente trabajo expone que una interpretación consciente y fundamentada no solo es enfocada a las soluciones de las dificultades técnicas, sino que también se debe considerar los recursos expresivos y estilísticos que son de suma importancia para brindar un sentido musical a la ejecución.

Es importante resaltar que, gracias a la evolución de la flauta tras la creación del sistema Boehm, permitió a los compositores escribir música cada vez más compleja y virtuosa, ampliando las posibilidades en la ejecución del instrumento. De esta manera, podremos analizar las obras de la Fantasía brillante sobre Carmen de François Borne y la Sonata Appassionata de Sigfrid Karg-Elert, encontrando en cada una de estas obras retos específicos en lo técnico y lo expresivo. Es importante conseguir una interpretación con una preparación analítica, creativa y consiente, entendiendo que no sólo se reduce a la reproducción exacta de la partitura, sino que se transforma en una creación artística, en donde se debe equilibrar el dominio técnico y la manera en que se desea expresar la música, tal como un relato musical.

La Fantasía brillante sobre Carmen de François Borne es una pieza de carácter virtuoso que reúne diferentes fragmentos de la ópera de Bizet para convertirla en una obra sumamente exigente a nivel de interpretación. En ella, existen varios elementos técnicos y

expresivos que se relacionan entre sí y constituyen la base para lograr una interpretación del nivel que se necesita para tocar la pieza de Borne.

La articulación se convierte en un recurso necesario para lograr la claridad de los pasajes junto a la expresividad y el contraste de carácter que requiere las diferentes partes de la fantasía principalmente en las Arias y sus variaciones. De esta manera, el flautista en esta obra debe conseguir una articulación muy sutil, así como uno más marcado en algunas secciones específicas en donde los fragmentos rítmicos demuestran el carácter enérgico y popular de la ópera española de Bizet, por lo que, se debe precisar cada inicio de nota con proyección y conseguir que cada una demuestre la ligereza o pesadez característica de la pieza.

El golpe simple de lengua predomina en las secciones más líricas de la obra, es decir las Arias, como al principio donde aparece la flauta con una melodía muy dulce y también en la Habanera, donde las frases largas requieren un ataque claro y simple sin interrumpir el legato de la melodía. Además, está presente la articulación de doble y triple golpe de lengua en los pasajes con ritmos de semicorcheas y fusas, presentes en las variaciones y otras secciones de la obra. Por ello, es importante procurar tener claridad rítmica para poder ejecutar desde los pasajes más simples a los más complejos, la mínima irregularidad del ritmo provoca que la línea melódica pierda consistencia y, en una obra como la Fantasía de Carmen que posee mucha variedad de figuras rítmicas, se debe tener presente el valor de cada una para no sacrificar el tempo.

Además, la variedad de ataques expresivos ayuda a diferenciar la idea musical que se desea desarrollar, en la fantasía están presentes: el legato utilizado en frases melódicas para

conectar las notas de forma suave y fluida, sin interrupciones ni silencios perceptibles entre ellas; por otro lado, el staccato, en las variaciones rápidas donde la precisión es fundamental para el carácter de la sección el acento, donde enfatiza ciertos puntos rítmicos y notas que necesitan resaltar para aportar vitalidad y carácter.

Figura 1

Pasaje de Fantasía brillante sobre Carmen.



Nota. Tomado de Fantaisie brillante sur Carmen, François Borne, 1880, Éditions Alphonse Leduc.

Como se aprecia en la figura 1, el contraste de articulaciones resulta evidente. En la primera sección se presenta un pasaje de semicorcheas que alterna legato con staccato, lo cual demanda precisión y control en la articulación para mantener la claridad rítmica. Posteriormente, se produce una transición hacia la última parte del aria del Toreador, un motivo de carácter más cantábil por su origen vocal dentro de la ópera de Bizet, donde predomina el legato como articulación principal.

Para resolver este tipo de pasajes de la obra, tuve que cuidar varios aspectos técnicos. Primero es fundamental diferenciar con claridad las notas ligadas de las que tienen staccato, utilizando una articulación ligera y apoyándose en una columna de aire estable que evite que el staccato suene cortado en exceso. En las transiciones hacia los temas cantábiles, conviene suavizar gradualmente la emisión y ampliar el vibrato, buscando calidez y homogeneidad

sonora para intentar recrear la interpretación al carácter vocal de la melodía. De esta manera, el contraste entre las dos articulaciones no solo se percibe con total nitidez, sino que también enriquece el discurso expresivo de la obra.

Asimismo, una buena digitación junto a una articulación clara facilita un mayor control, fluidez y velocidad en los pasajes técnicamente más difíciles, logrando mayor precisión y expresividad en las frases. En la obra, existen varios pasajes complejos que requieren más agilidad y coordinación en el movimiento de los dedos y el golpe de lengua.

Figura 2

Pasaje de Fantasía brillante sobre Carmen.



Nota. Tomado de Fantaisie brillante sur Carmen, François Borne, 1880, Éditions Alphonse Leduc.

En la figura 2 se observa un pasaje de gran exigencia técnica, debido al cambio repentino de registro, que va de una nota grave hacia unas sobreagudas. Esta posibilidad de ejecución fluida es producto del sistema Boehm, debido a que el nuevo mecanismo de llaves interconectadas con orificios de tamaño específicos y en posiciones estandarizado, asegura una columna de aire más uniforme en todo el registro por lo que permite una mayor homogeneidad tímbrica entre registros, además facilitó la digitación de las notas más altas

mediante un sistema más ergonómico. Gracias a ello, es posible abordar con mayor naturalidad pasajes de este tipo, que combinan un movimiento cromático, semicorcheas continuas y un acento marcado en la nota grave que sirve como punto de apoyo expresivo.

Se trata de un fragmento particularmente complejo, ya que exige un control absoluto de la digitación, la articulación y, sobre todo, de la columna de aire. Sin un soporte estable y direccionado, las notas agudas pueden perder afinación o proyectarse con mucho volumen cuando se necesita suavidad, mientras que las graves corren el riesgo de sonar débiles en contraste. Para estudiar este y otros pasajes, tuve que aprender a mantener un flujo de aire firme y constante, regulando su velocidad al pasar de un registro a otro. La acentuación en la nota grave debe apoyarse más en la dirección del aire que en articulación de la lengua, dando más importancia a las notas de abajo para brindar más musicalidad considerando las notas agudas como adornos. Además, conviene practicar los pasajes de manera dividida, en este ejemplo es conveniente aislar primero el movimiento cromático y luego el salto de registro, para finalmente integrarlos con una dinámica uniforme que garantice fluidez y equilibrio sonoro.

Otro de los elementos técnicos fundamentales en la ejecución de la obra es la columna de aire. Se debe desarrollar la capacidad de sostener frases extensas con una sola respiración, debido a que hay motivos que son largos y, si se cortará con la respiración, perdería musicalidad. Por ello, al mantener un flujo estable, bien administrado y controlado evita caídas de afinación. Cuando la sonoridad tiende a bajar, es necesario compensar mediante un aumento en la velocidad del aire, pero sin incrementar el volumen. En los pasajes de gran agilidad, la columna se convierte en el motor que sostiene tanto la articulación como la digitación; sin este soporte, la proyección se debilitaría y las notas perderían claridad y

calidad tímbrica. Además, la gestión del aire resulta esencial para otorgar carácter a la obra, ya que posibilita la realización de contrastes dinámicos que son parte central de su expresividad.

Figura 3

Pasaje de Fantasía brillante sobre Carmen.



Nota. Tomado de Fantaisie brillante sur Carmen, François Borne, 1880, Éditions Alphonse Leduc.

En la Fantasía sobre Carmen de François Borne uno de los principales retos técnicos es la administración de la columna de aire. El primer Allegro de la obra (figura 3), hay presencia de semicorcheas continuas y frases de considerable extensión, el cual exige que el intérprete mantenga un flujo constante y sostenido. Una interrupción por una respiración mal colocada afectaría no solo la continuidad del discurso musical, sino también la musicalidad, ya que se perdería la dirección natural de la frase y el carácter del allegro.

Para resolver este desafío durante la pieza, apliqué una estrategia de planificación respiratoria, identificando los lugares menos perceptibles para tomar aire, como silencios breves, notas largas que puedan cubrir la inhalación sin comprometer la fluidez del pasaje e incluso la eliminación de una parte pequeña del motivo para no interrumpir el siguiente

fragmento de la obra. Asimismo, es fundamental realizar respiraciones rápidas durante algunas partes de la fantasía, de manera recurrente, para adquirir la mayor cantidad de aire debido a que la siguiente sección no haya lugares estratégicos para respirar.

De esta manera, la columna de aire cumple una doble función: técnica y expresiva. Desde lo técnico, asegura la estabilidad en la afinación y la claridad en la articulación de las semicorcheas; desde lo expresivo, permite sostener las dinámicas contrastantes, que van desde matices suaves hasta los crescendos característicos de la obra. De esta manera, el control de la velocidad del aire, más que la cantidad, es lo que posibilita la correcta ejecución del Allegro sin sacrificar musicalidad ni energía interpretativa.

La Fantasía brillante sobre Carmen presenta un valor interpretativo que va más allá del virtuosismo técnico, ya que para ejecutarla el intérprete debe tener la capacidad de recrear el carácter teatral y apasionante de la ópera de Bizet. Es una historia trágica que culmina con la muerte de Carmen, la obra exige que el flautista asuma un rol expresivo semejante al cantante de ópera, proyectando un discurso dramático que se alternan motivos líricos con otros de mucha energía desbordante. Por ello, la presencia del vibrato amplio y cálido en las secciones inspiradas en la pieza de Bizet es esencial para la expresividad, por el contrario, en los pasajes virtuosos o brillantes, es preferible un vibrato más controlado y ligero para que no interfiera con la claridad técnica.

Figura 4

Pasaje de Fantasía brillante sobre Carmen.

Allegro moderato.

15

SOLO dolce.

p

cre - scen - do

ff pesante.

dim.

pp

rit.

Nota. Tomado de *Fantaisie brillante sur Carmen*, François Borne, 1880, Éditions Alphonse Leduc.

El inicio de la fantasía ejemplifica la importancia de la presencia protagónica de la flauta, introduciendo un discurso cargado de teatralidad y virtuosismo que expone el carácter dramático de la ópera. La línea melódica asume un papel narrativo similar al de una voz como es el género al cual está inspirado la obra. Los gestos amplios, las escalas ascendentes y los contrastes dinámicos evocan el dramatismo propio de la ópera de Bizet, permitiendo que la flauta no solo reproduzca los temas principales, sino que los transforme en una interpretación expresiva que combina técnica, carácter y emoción escénica.

Figura 5

Pasaje de Fantasía brillante sobre Carmen.

HABANERA.

All° quasi and^{no}

SOLO.

dolcissimo.

MAJEUR.

p

pp

ff

Large.

10

Nota. Tomado de Fantaisie brillante sur Carmen, François Borne, 1880, Éditions Alphonse Leduc.

La sección basada en la Habanera de Bizet es uno de los momentos más representativos y exigentes de la fantasía. Su dificultad no radica únicamente en la complejidad técnica, sino en la capacidad de transmitir el carácter sensual, elegante y a la vez desafiante que define al Aria original.

Desde los primeros compases de la Figura 4 y las diferentes Arias de la obra como la Figura 5, demuestran que la expresividad está presente a través de varios elementos musicales que construyen un entorno de tensión e interés. El fraseo es vital para lograr que las líneas melódicas imiten la flexibilidad de la voz operística, para ello, se debe procurar controlar la columna de aire de manera que se mantenga una continuidad, evitando interrupciones innecesarias y cuidar los finales de frases para que no pierdan apoyo ni intensidad expresiva.

En cuanto a la agógica, apliqué ligeras variaciones en el tempo para brindar intensidad dramática, sin perder el sentido rítmico de la pieza, estas pequeñas libertades del ritmo son características del canto operístico, ya que permiten dar más sentimiento a la línea melódica. Pero, antes de ello, se debe estudiar toda la obra con metrónomo, respetando estrictamente el pulso para luego utilizar el rubato como recurso expresivo. Además, las dinámicas son cruciales para dar diferentes efectos a la melodía, contrastar entre matices suaves desde un piano seductor hasta crescendo que aportan tensión dramática refuerzan el carácter narrativo de la ópera.

Figura 6

Pasaje de Fantasía brillante sobre Carmen.

1^{re} VARIATION.

Nota. Tomado de Fantaisie brillante sur Carmen, François Borne, 1880, Éditions Alphonse Leduc.

En la variación mostrada en la Figura 6, podemos apreciar que el tema de Aria Habanera se encuentra presente en las notas que poseen un acento, de modo que, su dificultad expresiva radica en mantener la fluidez del canto dentro de un pasaje cargado de notas rápida y existe el riesgo de que la melodía se perciba de manera más mecánica y técnica que melódicamente. Por ello, es importante integrar la digitación veloz con un legato impecable, evitando que el movimiento técnico sea más presente que la expresividad de la línea musical. Para lograr interpretar este pasaje opté primero por ejecutar las notas de la melodía de la Habanera para posteriormente incorporar las demás notas de la variación, con un tempo lento para lograr establecer las dinámicas y las articulaciones correspondientes, e ir poco a poco subiendo la velocidad.

Figura 7

Pasaje de Fantasía brillante sobre Carmen.

2^o VARIATION.

Lento.

dolce.

ff

pp

ff

pp

Nota. Tomado de Fantaisie brillante sur Carmen, François Borne, 1880, Éditions Alphonse Leduc.

En la segunda variación de la Figura 7, una de las dificultades que presenta son los cambios de registros, que deben ser muy homogéneos para que el timbre de las notas no sea unas más brillantes que otras. Además, el carácter debe permanecer seductor, a pesar de la exigencia y de la presencia de fusas en los pasajes, el vibrato es clave para lograr este efecto. Asimismo, es importante tener claridad y agilidad en las digitaciones de los motivos con fusas, más los pasos cromáticos y los acentos que deben ser un poco exagerados para identificar el tema de la ópera entre tantas notas de la variación. Yo implementé estudiar de manera alternada la práctica lenta y rápida, asegurando primero la limpieza rítmica antes de añadir velocidad, resaltando las dinámicas y planifiqué las respiraciones de manera estratégica evitando cortar la línea melódica.

La Sonata Appassionata de Karg-Elert es una obra en un solo movimiento cuya estructura se organiza bajo la forma sonata, con sus tres secciones principales: exposición, desarrollo y reexposición. Esta composición exige una gran habilidad técnica e interpretativa para expresar la profundidad emocional y los desafíos técnicos inherentes a la obra. La

complejidad radica tanto en la amplitud de sus frases como en los distintos contrastes dinámicos y agógicos, que requieren de una gran resistencia y control de la columna de aire para mantener la musicalidad a lo largo de todo el movimiento. Asimismo, la obra plantea desafíos técnicos como el manejo de cambios abruptos de registro, pasajes cromáticos veloces, articulaciones precisas y el uso variado del vibrato y el timbre para diferenciar secciones y matices expresivos.

Figura 8

Pasaje de Sonata Appassionata, Op. 140.



Nota. Tomado de Sonata Appassionata, Op. 140, Sigfrid Karg-Elert, Leipzig: Carl Simon, 1918 (edición original).

En la sección mostrada en la Figura 8, se expone el motivo principal de la exposición, en donde se muestran algunos recursos técnicos que serán expuestos durante la obra, como los saltos de registro de notas graves a agudas, el cual exige un control preciso de la embocadura y el apoyo del aire para la flexibilidad tímbrica y evitar notas desafinadas, es importante trabajar la homogeneidad del sonido con notas largas y practicar los saltos de un registro a otro según el pasaje para lograr una interpretación más fluida. La pieza demanda una articulación clara sin ser brusca, ya que el carácter de Appassionata es intenso, exigente y lleno de energía, por ende, el ataque debe ser preciso con las articulaciones tenuto, acento, legato para mayor expresividad.

Figura 9

Pasaje de Sonata Appassionata, Op. 140.



Nota. Tomado de Sonata Appassionata, Op. 140, Sigfrid Karg-Elert, Leipzig: Carl Simon, 1918 (edición original).

En la Figura 9 se muestra la transición de la exposición al desarrollo, el cual pasa de la tensión inicial con figuras rítmicas de semicorcheas con dinámicas más explosivas a una línea más suave y melódica que requiere una adaptación inmediata en la emisión del aire y en el uso del vibrato, que ahora debe ser más flexible y expresivo.

Figura 10

Pasaje de Sonata Appassionata, Op. 140.



Nota. Tomado de Sonata Appassionata, Op. 140, Sigfrid Karg-Elert, Leipzig: Carl Simon, 1918 (edición original).

En la siguiente sección de la Figura 10, se muestra el motivo secundario que expone una variación en el pulso, el cual es menos marcado y más lento que en el tema inicial. Uno de los retos expresivos es conservar la continuidad del discurso sin perder la línea melódica

debido a los cambios tímbricos repentidos, por lo que es importante estudiar notas largas en el registro agudo, además de la afinación y las dinámicas para encontrar equilibrio entre proyección y suavidad. De igual manera, practicar el dominio en las notas ligadas de un registro a otro, puesto que demanda una conducción del aire clara sin ninguna fluctuación, ya que si se interrumpe el legato provoca que no haya coherencia musical. Asimismo, es importante mantener un sonido cálido y controlado en las notas agudas, para evitar que el timbre resulte estridente.

Figura 11

Pasaje de Sonata Appassionata, Op. 140.



Nota. Tomado de Sonata Appassionata, Op. 140, Sigfrid Karg-Elert, Leipzig: Carl Simon, 1918 (edición original).

Culminando con el desarrollo, está la transición hacia la reexposición, donde el regreso al tema principal es un pasaje muy intenso y progresivo del motivo secundario. Esta sección, son pequeños fragmentos de la exposición transformados en variaciones rítmica, con cambios de modulación, dinamismo y articulación muy presente que incrementan la tensión, dramatismo y alta expectativa, creando el puente perfecto para retomar los temas principales. Por lo que, este pasaje exige gran control en los cambios de articulación de manera rápida y que las digitaciones estén muy fluidas junto a la precisión melódica que permita mantener la coherencia del motivo pese a la complejidad técnica. De esta manera, cuando comience la

reexposición, no se percibirá como una repetición, sino como un regreso transformado por la exploración de emociones y pasajes técnicos que se expusieron en el desarrollo a base de los diferentes motivos y frases.

Figura 12

Pasaje de Sonata Appassionata, Op. 140.



Nota. Tomado de Sonata Appassionata, Op. 140, Sigfrid Karg-Elert, Leipzig: Carl Simon, 1918 (edición original).

En la figura 12 se observa uno de los pasajes más exigentes en cuanto a digitación, ya que el registro agudo suele presentar menor agilidad en comparación con los registros medio y grave. La manera más efectiva de abordarlo consiste en analizar la secuencia de notas, la cual se repite cada dos semicorcheas, lo que permite estructurar el estudio de forma más ordenada. Posteriormente, es fundamental practicar la digitación con una columna de aire constante, dado que el registro agudo requiere una corriente más veloz y firme para mantener estabilidad y proyección. A esto se suma la necesidad de sostener una dinámica de fortissimo sin comprometer la afinación, lo cual demanda una respiración profunda previa a la ejecución del pasaje. Finalmente, la articulación debe trabajarse cuidadosamente para preservar la expresividad sin caer en rigidez, garantizando así claridad y musicalidad en cada ataque.

CAPÍTULO IV

Conclusiones

El presente trabajo permitió comprobar que, gracias al sistema Boehm, la flauta adquirió la flexibilidad técnica y expresiva necesaria para afrontar obras de gran dificultad como la Fantasía brillante sobre Carmen de François Borne y la Sonata Appassionata de Sigfrid Karg-Elert. Cada una de estas piezas representa un punto de encuentro entre las posibilidades técnicas del instrumento y las demandas expresivas de estilos muy distintos, lo cual confirma que la evolución de la flauta fue un motor decisivo en el desarrollo de este repertorio.

Se logró analizar los principales retos técnicos y expresivos de las tres obras seleccionadas, demostrando que la articulación, la columna de aire, la digitación, la afinación, la dinámica y el ritmo no solo son elementos de dificultad técnica, sino que también se convierten en recursos expresivos fundamentales para lograr coherencia musical. El trabajo aportó estrategias interpretativas de acuerdo con la experiencia personal en la preparación de estas piezas y que validan la importancia de un estudio consciente, informado por el contexto histórico y estilístico.

El análisis permitió identificar con claridad los aspectos técnicos predominantes en cada obra, así como una descripción detallada de cada elemento y la propuesta de soluciones aplicadas a los pasajes complejos de las piezas. En Borne, se destacó la exigencia de articulación variada, la velocidad de la digitación y la resistencia del aire en frases extensas. En Karg-Elert, la dificultad radica en la independencia entre respiración, dinámica y afinación en un discurso solista de gran densidad expresiva.

Además, el estudio permitió reconocer cómo cada compositor exige un acercamiento particular al carácter y al estilo de su música. En Borne, se requiere una expresividad operística y teatral, heredada de la ópera de Bizet y en Karg-Elert, la expresividad surge de la intensidad dinámica, el vibrato y la tensión armónica propias del expresionismo. Este objetivo se cumplió al mostrar cómo los recursos expresivos (vibrato, timbre, fraseo, agógica, dinámicas) deben adaptarse a cada obra, transformándose en herramientas de comunicación artística más allá de lo puramente técnico.

Finalmente, se describieron soluciones interpretativas derivadas tanto de la experiencia en la práctica como de la reflexión analítica. Entre ellas se encuentran: la práctica por fragmentación rítmica para pasajes rápidos, el uso de respiraciones estratégicas en frases largas, la regulación de la velocidad del aire para mantener la afinación en los agudos, la planificación del vibrato en función del carácter de cada sección y el estudio de varias articulaciones. Con esto, se cumplió el objetivo de ofrecer un repertorio de recursos que pueden aplicarse directamente en el estudio de estas y otras obras de dificultad similar.

En conclusión, esta investigación demuestra que el análisis y la práctica interpretativa no pueden entenderse como procesos separados: el conocimiento del contexto histórico, técnico y expresivo de cada obra es lo que permite alcanzar una interpretación coherente y con sentido artístico. La flauta, gracias a la revolución del mecanismo por parte de Theobald Boehm, se convirtió en un instrumento capaz de sostener discursos musicales de enorme complejidad, y las obras de Borne y Karg-Elert son prueba de ello. Así, el presente trabajo no solo contribuye a la comprensión profunda de estas piezas, sino que también ofrece herramientas pedagógicas que pueden servir a las nuevas generaciones de flautistas, consolidando un puente entre la tradición, la técnica y la expresión musical.

Recomendaciones

Considerando la importancia de la ejecución informada, se recomienda a futuros y actuales flautistas abordar estas u otras obras con un estudio previo del contexto histórico y estilístico, de modo que las decisiones interpretativas no sean únicamente técnicas, sino también entendiendo el carácter y la estética de cada compositor.

En la práctica pedagógica, los docentes pueden utilizar fragmentos de estas piezas como material de estudio progresivo, adaptando pasajes específicos para trabajar digitación, articulación o control del aire, sin necesidad de abordar toda la obra en etapas iniciales. De esta manera, el estudiante adquiere las destrezas técnicas y expresivas necesarias de forma gradual, desarrollando seguridad y confianza antes de enfrentarse a la interpretación completa de la pieza, lo cual favorece un aprendizaje más sólido y motivador.

Para futuros investigadores o estudiantes de la carrera de flauta, sería enriquecedor hacer un análisis comparativo entre distintas ediciones y grabaciones de estas obras, analizando cómo los intérpretes de diferentes partes del mundo resuelven los mismos retos técnicos y expresivos. De igual manera, quedan abiertas preguntas sobre la influencia del sistema Boehm en el repertorio latinoamericano para flauta, así como en las técnicas extendidas del siglo XX, que también se benefician de la flexibilidad mecánica del instrumento.

Bibliografía

Libros

Boehm, T. (1964). *La flauta y la interpretación flautística*. Editorial Ricordi.

Dahl, T. (1990). *Performance practices for the flute*. Indiana University Press.

Dick, R. (1989). *The other flute: A performance manual of contemporary techniques*.

Multiple Breath Music.

Mantel, G. (2007). *Interpretación; Del texto al sonido*. Alianza.

Moyse, M. (1934). *De la sonorité: Art et technique*. Paris: Alphonse Leduc.

Moyse, M. (1962). *De la sonorité: Art et technique*. Paris: Alphonse Leduc.

Powell, A. (2002). *The flute*. Yale University Press.

Quantz, J. J. (2001). *On playing the flute* (E. R. Reilly, Trans., 2nd ed.). Northeastern

University Press. (Trabajo original publicado en 1752).

Rink, J. (2002). *Musical Performance: A Guide to Understanding*. Cambridge University

Press.

Rink, J. (1995). *The Practice of Performance: Studies in Musical Interpretation*. Cambridge

University Press.

Toff, N. (2012). *The flute book: A complete guide for students and performers* (3rd ed.).

Oxford University Press.

Wye, T. (1980). *Practice book for the flute: Book 1 – Tone*. Novello.

Wye, T. (1999a). *Practice book for the flute: Book 2 – Technique*. Novello.

Wye, T. (1999b). *Practice book for the flute: Book 3 – Articulation*. Novello.

Tesis

Byrne, D. A. (2018). *The harmonic theories of Sigfrid Karg-Elert: Acoustics, function, transformation, perception* [Tesis de doctorado]. University of Cincinnati. OhioLINK

Electronic Theses and Dissertations Center.

[http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=ucin1522417315389199]([http://rave.](http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=ucin1522417315389199)

[ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=ucin1522417315389199](http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=ucin1522417315389199))

Dimauro, S. (2014). *The flute and piano works of Sigfrid Karg-Elert: An analytical and contextual study* [Tesis de doctorado]. University of Nebraska–Lincoln.

[<http://digitalcommons.unl.edu/musicstudent/76>]([http://digitalcommons.unl.edu/mu](http://digitalcommons.unl.edu/musicstudent/76)

[sicstudent/76](http://digitalcommons.unl.edu/musicstudent/76))

Hernández, X. (2004). *Notas al programa: Fantasía de Carmen de Borne*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional Autónoma de México.

<https://share.google/GmWoReS5WT9UicPm1>

Espinal, A. (1996). *La forma sonata: historia, interpretación y aplicación* [Tesis de licenciatura]. Universidad Autónoma de México.

<https://share.google/AeI6OzcC3Zpk2JzSL>

Restrepo, S. (2017). *Análisis interpretativo de la Sonata para flauta y piano FP 164 de Francis Poulenc basado en comparaciones con poesía francesa de la primera mitad del siglo XX* [Tesis de licenciatura]. Pontificia Universidad Javeriana.

Ensayo universitario

Dreyfus, L. (2007). *Beyond the Interpretation of Music*. Dutch Journal of Music Theory.

Revistas

Muro, M. (2008). Carmen: la construcción del texto y del mito español a partir del tópico de un viajero romántico francés. *_Revista de Filología_*, (33), 8–20.

Sotelo, M. (2015). La fantasía. *_Temas para la educación_*, (33), 8–12.

<https://www2.feandalucia.ccoo.es/indcontei.aspx?d=7023&s=0&ind=369>

Borrero, F. (2008). Historia del Romanticismo musical. *_Innovación y experiencias educativas_*, (12), 2–9.

Partituras

Borne, F. (1880). *Fantaisie brillante sur Carmen*. [Partitura]. Éditions Alphonse Leduc.

Karg-Elert, S. (1927). *Sonata Appassionata, Op. 140*. [Partitura]. Zimmermann Musikverlag.

Apéndice

HOMMAGE AFFECTUEUX À SON AMI J. LEYBACH.

1

CARMENOPÉRA-COMIQUE en 4 Actes de **GEORGES BIZET.****FANTAISIE BRILLANTE****FRANÇOIS BORNE**

FLÛTE.

Allegro moderato.

15 **SOLO dolce.**

p

cre - scen - do

ff pesante.

dim.

pp

Allegro.

f

dim.

p

2

FLÛTE.

(♩ = 58) 4

mf

sostenuto.

cre - scen - do

ff *dim.* *Moderato.* *p léger.*

cre - scen - do *ff*

rit.

Tempo. *pp*

cre - scen - do

f *dim.*

FLÛTE.

3

f *Large.*

cre - scen - do toute la force.
Pour ce passage, on doit prendre les doigts les plus faciles afin de donner plus de brio à l'exécution.

Même mouv!
pp *tranquillément.*

smorzando.

rit. *ppp* *All^o mod^o* 13

HABANERA.

All^o quasi and^o

SOLO. *dolcissimo.*

MAJEUR.

p

pp *Large.* *ff* 10

4

FLÛTE.

1^{re} VARIATION.

mf

mf

rall. *Tempo.* *mf* *dim.*

mf

dim. *rit.*

MAJEUR.

sans presser.

pp

pp

pp

3

2^e VARIATION.

FLÛTE.

Lento.
dolce.

ff

pp *ff* *pp*

f *pp* *cresc.*

f *pp*

ff *pp*

anîmez un peu e cre - scen -

do. *avec brio.* *ff*

6

FLÛTE.

CHANSON DE BOHÈME ET FINAL.

SOLO. *p* très doux.

Pressez. *cresc.* *f* plus vite.

p *f*

cresc. *rit.* *ff*

pressez davantage.

ff

1^o Tempo. SOLO. *p* douce.

Tempo. *rit.* *cresc.*

ff

FLÛTE.

7

dim. e rit.

Al! mod!°
p

rit. grazioso.

delicatamente. poco rit.

Presto.
f

P coulè ou détaché.

f

ff

2

Sonate (Appassionata) Fis moll.

(In einem Satze.)

Aufführungsrecht vorbehalten.

Flöte Solo.

Sigfrid Karg-Elert, Op. 140.

(10. Aug. 1917)

Sehr lebhaft und mit starker Leidenschaft.

f

p (streng im Zeitmaß)

aufgeregt

f

immer sehr leidenschaftlich

aufgeregt

ff

tr *nach und nach ruhiger werdend* *sehr aus-*
p

Flöte Solo.

3

-drucksvoll

f *p*

mf intensiv *pp*

mf etwas drängend

f *p*

ten. *ff* *ten.*

ten.

ff *pp heimlich* *pp behutsam*

pp behutsam

tr tr *p*

4

Flöte Solo.

ein wenig ruhiger

ausdrucksvoll und intensiv f pp mf 7

pastos

3 9

weich 3 *sehr innig*

3 *weich* 3

p *p* *rit. - - - lento. - - - pp*

plötzlich leidenschaftlich anschlagend

f

mf

verzweifelt
(sehr rasch, fast überstürzt)

f

Flöte Solo.

5

(frei im Zeitmaß)

ferregt

sehr scharf

f *più f*

pp

so rasch als möglich

immer fieberhaft erregt bis zum Schluß

ff

immer hastiger

sf