



GENERALITAT  
VALENCIANA

iseaCV

**La versatilidad del intérprete en los  
distintos instrumentos de la familia de la  
flauta travesera mostrados en la obra  
*Flautina* para flauta, flautín y flauta alto  
de Karlheinz Stockhausen**

**Trabajo fin de grado**

**Alumno/a: María José Espinosa Lorente**

**DNI: 20085229L**

**Director/a del TFG: Ana María Alcaraz Segura**

**Grado Superior de Música**

**Curso académico**

**2023 – 2024**





## **RESUMEN**

En este Trabajo de Fin de Grado (TFG) se busca comprender y estudiar la obra del compositor Karlheinz Stockhausen, denominada *Flautina* para flauta travesera, flautín y flauta alto en sol. Dentro de su amplio repertorio de composiciones para todo tipo de instrumentos, agrupaciones y diferentes estilos, esta pieza es una de las obras que escribe para la familia de instrumentos de la flauta travesera. Esta obra requiere que el flautista tenga que esforzarse al máximo para poder interpretarla en unas condiciones efectivas y óptimas, ya que la gran dificultad técnica, rítmica y melódica hacen de esta pieza una de las más complejas a la hora de su interpretación y puesta en escena. A través del análisis y el conocimiento sobre la contextualización del compositor, se podrá realizar una puesta en escena que se aproxime a la concepción final que requiere el compositor, K. Stockhausen. Finalmente, gracias a la práctica de esta obra, se podrá crear una guía de estudio para facilitar la resolución de los pasajes de mayor dificultad y, asimismo, poder tocar la pieza en las mejores condiciones técnicas e interpretativas posibles.

### **Palabras clave:**

Karlheinz Stockhausen; *Flautina*; interpretación.

## ***ABSTRACT***

In this Final Degree Project (TFG) we seek to understand and study the work of the composer Karlheinz Stockhausen, called *Flautina* for flute, piccolo and alto flute in G. Within his wide repertoire of compositions for all kinds of instruments, ensembles and different styles, this piece is one of the works he wrote for the flute family of instruments. This work requires the flutist to make the maximum effort to be able to perform it in effective and optimal conditions, as the great technical, rhythmic and melodic difficulty make this piece one of the most complex when it comes to its interpretation and staging. Through analysis and knowledge of the composer's contextualisation, it will be possible to create a staging that comes close to the final conception required by the composer, K. Stockhausen. Finally, thanks to the practice of this work, it will be possible to create a study guide to facilitate the resolution of the most difficult passages and, also, to be able to play the piece in the best possible technical and interpretative conditions.

### ***Keywords:***

Karlheinz Stockhausen; *Flautina*; interpretation.

*La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen*

## **AGRADECIMIENTOS**

Al llegar al final de esta etapa tan importante de mi vida, y junto a la realización de este Trabajo de Fin de Grado, deseo expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que han contribuido de manera significativa en este proyecto.

En primer lugar, quiero expresar mi gran profunda gratitud hacia mi tutora, Ana María Alcaraz Segura, por su invaluable orientación, paciencia y apoyo continuo a lo largo de estos 4 años y, sobre todo, por todo el proceso que ha conllevado esta investigación. Su experiencia y su dirección en cuanto a este trabajo han sido fundamentales para orientar y consolidar este trabajo de manera eficaz.

Además, agradezco a mis otros profesores y profesoras, cuyo compromiso con la enseñanza y sus sugerencias constructivas han enriquecido significativamente la realización de este trabajo.

A mis padres y mi hermana, los cuales les estoy gratamente agradecida por su gran ayuda, apoyo inquebrantable y su ánimo constante a lo largo de todo este tiempo. Todo ello ha sido muy valioso para poder conseguir mis objetivos y superar las dificultades encontradas a lo largo de todo este camino.

Y, por último, también quiero reconocer el compañerismo y la contribución de mis compañeros y compañeras, enriqueciendo así mi experiencia académica. Juntos hemos compartido conocimientos, superado obstáculos y celebrado logros, creando un ambiente de aprendizaje mutuo, el cual valoro enormemente.

Al terminar este trabajo de investigación, considero importante mirar hacia atrás y reflexionar el camino que he recorrido para llegar hasta aquí. Desde los consejos y el gran trabajo durante estos cuatro años con mi tutora hasta el apoyo de mi familia y compañeras/os, todos han sido muy importantes en la realización de este proyecto. Estoy muy agradecida por todo lo que han hecho por mí, porque sin ellos no habría llegado hasta aquí.

*La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen*

## ÍNDICE

1.Introducción.....	8
1.1.Objeto de estudio y justificación.....	8
1.2.Estado de la cuestión.....	10
1.3.Objetivos.....	11
1.4.Metodología y estructura.....	11
1.5. Dificultades y facilidades.....	12
2.Karlheinz Stockhausen.....	15
2.1.Biografía .....	15
2.2.Archivo de obras.....	17
2.3.Ideología e influencias musicales .....	31
3. <i>Flautina</i> para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen.....	33
3.1.Contextualización.....	33
3.2.Análisis de la obra.....	35
3.3.Estudio de la obra.....	41
3.4.Posibles soluciones a los problemas presentados en el estudio de la obra.....	43
4.Conclusiones.....	47
Bibliografía.....	50
Webgrafía.....	51
Índice de tablas.....	52
Índice de ilustraciones.....	53
Anexos.....	55

*La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen*

# 1 INTRODUCCIÓN

## 1.1 Objeto de estudio y justificación

Este Trabajo de Fin de Grado pretende poner en práctica la adaptabilidad del intérprete en varios instrumentos de la familia de la flauta travesera con la obra del compositor Karlheinz Stockhausen, *Flautina* para flauta travesera, flautín y flauta alto.

Al tocar esta obra, es importante que el intérprete comprenda las características únicas de cada instrumento, como por ejemplo, el flautín mide alrededor de la mitad de una flauta travesera en Do y produce sonidos una octava más alta; la flauta alto es considerablemente más grande que una flauta en Do y produce sonidos cuatro tonos por debajo que la flauta travesera común. Debido a su tamaño, las distancias entre las llaves también son mayores, por lo que, para facilitar el alcance de ellas, se utilizan palancas desplazadas hacia los dedos. Además, tendremos que conocer sobre la cantidad y velocidad de aire que necesitaremos en cada uno de los instrumentos para su correcta interpretación.

En esta obra, la persona que se encargue de su interpretación deberá ser consciente de las características nombradas anteriormente, por lo que este estudio se enfoca en cómo los músicos pueden adaptarse y tocar varios instrumentos de la familia de la flauta travesera en la obra *Flautina*.

En consecuencia, el intérprete se enfrenta a una obra con tres instrumentos, los cuales tendrá que cambiar rápidamente ayudándose de un soporte (carcaj con 3 tubos de diferentes tamaños) fabricado especialmente para sostenerlos y poder intercambiarlos durante la puesta en escena.

Además de los aspectos técnicos, la obra también incluye pequeñas pausas, en las que se producen ruidos de besos, chasquidos de lengua y silbidos sordos, entre otros; los cuales son el nexos que se utiliza para enlazar un fragmento interpretado con la flauta, el siguiente con el flautín o flauta en sol, volviendo de nuevo con la flauta en Do.

*La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen*

De hecho, varios de los motivos de la elección de esta obra fueron las inmensas ganas de interpretar una obra con unas características y aspectos técnicos, musicales e interpretativos que no son comunes. Esto hará que el músico se divierta y descubra sonidos y digitaciones no tradicionales durante la práctica común. Por otro lado, su selección también es consecuencia del deseo de conocer mejor la música del siglo XX, debido a que hay una gran cantidad de variantes y dimensiones en la música de este siglo que aún no se han explorado.

Por otro lado, el estudio de *Flautina* permite a los intérpretes adentrarse en un territorio musical poco convencional, donde se combinan elementos escénicos, vocales y técnicos de manera innovadora. El seguimiento de las instrucciones detalladas proporcionadas por el compositor ofrece un desafío emocionante y enriquecedor para los músicos, ya que los anima a expandir sus habilidades técnicas y explorar nuevas formas de expresión artística.

Además, *Flautina* es un ejemplo notable de cómo los compositores experimentales como Stockhausen desafían las convenciones musicales establecidas y exploran nuevos territorios sonoros. El análisis de esta obra permite a los estudiantes y académicos de música comprender mejor las innovaciones y tendencias en la música contemporánea, así como su impacto en el desarrollo del arte musical.

El fruto de los resultados del estudio de *Flautina* y de la realización de este Trabajo de Fin de Grado puede ser de gran utilidad en varios contextos. En primer lugar, los músicos que se embarquen en la interpretación de esta obra pueden desarrollar técnicas avanzadas y ampliar su vocabulario musical. En segundo lugar, la práctica de estas técnicas extendidas y la integración de elementos escénicos y vocales en la interpretación, pueden mejorar la versatilidad y la creatividad de los intérpretes. En tercer lugar, pueden ser relevantes para la investigación académica en el campo de la música contemporánea. El análisis detallado de esta obra puede impulsar las técnicas compositivas de Stockhausen y su enfoque único hacia la música teatral.

Finalmente, los resultados de esta investigación pueden contribuir al cuerpo de conocimientos existentes sobre la música contemporánea y proporcionar nuevas perspectivas para futuras investigaciones en el campo.

## **1.2 Estado de la cuestión**

Karlheinz Stockhausen, nacido en 1928 en Alemania, fue un pionero en el mundo de la música del siglo XX que destacó por su innovación, experimentación y visión vanguardista.

Fue un líder en la exploración de nuevas técnicas y estilos musicales, desafiando lo convencional y ampliando los límites de la música de su época. Además de su contribución a la música clásica, Stockhausen abarcó el campo de la música electrónica, experimentando con la síntesis de sonido y su manipulación electrónica. Su legado perdura como una fuente de inspiración para músicos y compositores contemporáneos, influyendo notablemente en el panorama de la música actual.

Las tesis y trabajos centrados en la figura de Karlheinz Stockhausen en lengua castellana son prácticamente muy escasas, excepcionando las breves menciones al compositor en investigaciones digitales (Noelia Rubin de Celis, 2019). Este último, consiste en un trabajo final de grado sobre un análisis de la performance de tres obras para flauta de Karlheinz Stockhausen.

Este compositor también ha sido nombrado en varios artículos de la revista musical Scherzo. Estos artículos hablan sobre su música contemporánea y ópera, siendo estos el género mayoritario en su archivo de obras.

En cuanto a las tesis, artículos y libros publicados en el ámbito internacional, destacan los libros escritos en alemán por el mismo compositor, titulados *Texte zur Musik* (Stockhausen, 1998), concretamente el volumen 10. Este libro junto con *Other Planets The Music of Karlheinz Stockhausen* (2016), *El espléndido arte de la ópera* (2022) de Robin Maconie, pequeñas pinceladas de varios artículos y tesis digitalmente publicadas por universidades o por el mismo autor, han contribuido en

*La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen*

la realización del marco teórico del compositor y la obra de este Trabajo de Fin de Grado.

### **1.3 Objetivos**

Los objetivos principales de este trabajo es conocer y comprender de manera efectiva la obra del autor Karlheinz Stockhausen, observando la gran variedad de características que contienen y requieren cada uno de los instrumentos de la familia de la flauta travesera en su interpretación. De este modo se enriquecerá la práctica musical.

A partir de estos objetivos generales, se desarrollan objetivos secundarios y específicos, los cuales son:

- Contextualizar la vida del compositor, su estilo y sus obras.
- Analizar de manera formal la pieza para conocer toda su estructura.
- Realizar un análisis pedagógico para encontrar soluciones a los problemas en el estudio.
- Interpretar la obra de manera coherente con el estilo y las ideas que presente el compositor.

### **1.4 Metodología y estructura**

La metodología que se utilizará en este trabajo de investigación se catalogará como descriptiva-performativa, ya que se van a utilizar los métodos de investigación cualitativos y autoetnográficos.

Respecto a la metodología cualitativa, se realizará una búsqueda sobre la vida de Karlheinz Stockhausen a través de libros y artículos que ayuden a comprender su estilo compositivo, además de su trayectoria profesional, como por ejemplo: *Texte zur Musik* (Stockhausen, 1998); *Other Planets The Music of Karlheinz Stockhausen* (Maconie, 2016); *El espléndido arte de la ópera* (Maconie, 2022); etc.

Y en cuanto a la metodología autoetnográfica trata sobre un enfoque de investigación, en el que se coloca en el centro la información de las vivencias personales y propias de la autora del TFG a lo largo del estudio de la obra. Además, esta metodología ofrece una forma de estructura autobiográfica y una investigación sobre las conexiones entre lo individual, lo social y lo cultural.

Por otra parte, la estructura en la que se desarrollará este trabajo constará de la presentación del compositor de la obra *Flautina*, Karlheinz Stockhausen, la cual está formada por su biografía, el conocimiento de su archivo de obras y su ideología e influencias musicales. Después, dará lugar a la contextualización, análisis, estudio y posibles soluciones de la obra *Flautina* para flauta travesera, flautín y flauta alto en sol.

Por último, se muestran las conclusiones sobre la realización de este Trabajo de Fin de Grado y la bibliografía utilizada.

## **1.5 Dificultades y facilidades**

El desarrollo de este Trabajo de Fin de Grado, centrado en la versatilidad del intérprete en los diferentes instrumentos de la familia de la flauta travesera en la obra *Flautina* para flauta travesera en Do, flautín y flauta alto en Sol de Karlheinz Stockhausen, ha implicado una serie de dificultades, desafíos y facilidades que han enriquecido la experiencia de su estudio y práctica instrumental.

Entre las dificultades encontradas, destaca la complejidad técnica requerida para ejecutar la obra, la cual demanda un alto nivel de habilidad y destreza en cada uno de los instrumentos de la familia de la flauta travesera, que se utilizan a lo largo de la interpretación de esta obra. Además, la interpretación no convencional, propuesta por Stockhausen, incluye el uso de onomatopeyas y acciones o movimientos teatrales durante su ejecución.

Sin embargo, a pesar de estas dificultades, el estudio y la realización de este trabajo sobre la obra de K. Stockhausen también ha proporcionado diversas facilidades y aprendizajes muy positivos. Por ejemplo, la exploración sonora en esta obra ofrece al intérprete la posibilidad de expandir su paleta sonora y experimentar con nuevas

*La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen*

técnicas y colores musicales. Además, la libertad creativa que ofrece la obra, invita al intérprete a desarrollar un enfoque innovador y original en su interpretación, lo que enriquece su experiencia artística.

Por otro lado, el estudio y la interpretación de esta obra, brinda al intérprete la oportunidad de explorar nuevos estilos y enfoques interpretativos, ampliando así su horizonte musical y enriqueciendo su comprensión en cuanto al repertorio contemporáneo flautístico.

En conclusión, a pesar de los desafíos y las dificultades presentadas, el trabajo y el estudio empleado en la obra *Flautina* de Karlheinz Stockhausen ofrece una experiencia enriquecedora y formativa para el intérprete, que contribuye significativamente a su desarrollo artístico y musical.



## **2 KARLHEINZ STOCKHAUSEN**

### **2.1 Biografía**

Karlheinz Stockhausen nació en un lugar llamado Mödrath, cerca de la ciudad de Colonia, en Alemania, el 22 de agosto de 1928. Su niñez fue difícil debido a los problemas causados por la guerra. Su padre, que era maestro, decidió unirse al ejército por su propia voluntad y murió en el campo de batalla. Tristemente, su madre fue llevada a un hospital psiquiátrico y fue ejecutada en 1941 por órdenes del gobierno nazi.

Desde muy joven, Stockhausen demostró ser una persona muy activa. A los dieciséis años, ayudaba en un hospital transportando a personas heridas de gravedad. Después de la guerra, trabajó en una granja mientras estudiaba música y otras materias como el violín, el piano, el oboe y el latín. Durante ese tiempo, también se interesó por el jazz, que usaba como una manera de lidiar con los malos recuerdos de la Segunda Guerra Mundial a nivel emocional, mental y espiritual.

En 1947, logró una plaza para estudiar en el Conservatorio de Colonia, donde no solo mejoró sus habilidades en el piano, sino que también se especializó en musicología, filología y filosofía. En 1950, comenzó a estudiar composición con el músico suizo Frank Martin, sin saber que más adelante se convertiría en una figura destacada en la escuela weberiana.

En 1951, se inscribió a cursos de verano en Darmstadt, un lugar importante para la música moderna y el serialismo. Allí, tuvo la oportunidad de conocer la música de Anton Webern y la nueva generación de compositores serialistas. Estos cursos le brindaron la oportunidad de conocer más de cerca a figuras que representaban la vanguardia musical alemana, tanto dentro como fuera del dodecafonismo, así como la estética marxista de Theodor Adorno y René Leibowitz.

Junto con otros músicos como Bruno Maderna, György Ligeti y Luigi Nono, Stockhausen asistió a conciertos que cambiaron su forma de pensar sobre la música. Inspirado por el famoso estudio de piano de Olivier Messiaen, decidió mudarse a

París en 1952 para estudiar música en el Conservatorio y coincidió con Pierre Boulez, mientras en ese momento estaba trabajando en sus *Structures I* para dos pianos, lo que marcó el inicio de una colaboración duradera.

En este período, Stockhausen se casó con una compañera de estudios, Doris Andrea. Al volver de París, comenzó a trabajar en el Estudio de Investigaciones Musicales de la Radio Oeste de Colonia y continuó compartiendo sus ideas en los cursos de Darmstadt hasta mediados de los años setenta.

En la década de 1950, influenciado por figuras como John Cage y los cambios en Darmstadt, Stockhausen comenzó a alejarse de las formas más estrictas de la música serial. Obras como *Zyklus* (1959), *Plus/Minus* (1963), *Prozession* (1967) y *Kurzwellen* (1968) muestran una combinación de rigidez serial y elementos de improvisación.

En 1954, presentó *Study I* y *Study II*, dos obras pioneras en música electrónica pura. *Study II* se convirtió en la primera partitura electrónica publicada, escrita con una notación gráfica inventada por el compositor con ese propósito.

A medida que avanzaba la década de 1960 y Stockhausen ganaba reconocimiento en círculos vanguardistas, la fusión de la música electrónica y acústica cobraba más protagonismo. La crítica lo elogiaba como un líder en un nuevo estilo musical mixto, superando a figuras anteriores de la música concreta.

La transformación en su estilo también impactó en su carrera profesional. Desde los Cursos de Nueva Música en Colonia, reivindicaba por un nuevo espacio para el compositor. Su imagen de "genio loco" coincidía con un aumento en los encargos, estrenos y presentaciones. Aceptó ofertas para enseñar composición en Pensilvania (1965) y California (1966). Durante este tiempo, estrenó dos encargos de la Radio Nacional de Japón: *Telemusik* y *Solo*.

En 1967, se casó con la pintora Mary Bauermeister y comenzó a estrenar obras basadas en voz humana tratada electrónicamente, como *Stimmung*. En la Exposición Mundial de Osaka en 1970, se interpretó la mayoría de su obra durante 183 días consecutivos.

*La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen*

En los años setenta, desarrolló la "técnica de la fórmula", basada en la idea de una "galaxia" que él había descrito en sus escritos. Esta técnica organizaba la música en un núcleo y accesorios (estrellas y planetas), reflejando una estructura serial y el carácter derivaba de los accesorios. Su obra monumental *Sirius*, estrenada en 1977, transformó el lugar de ejecución en el *Sirius Centre* en Aix-en-Provence, un centro de investigación musical.

Durante los años ochenta, continuó destacando con estrenos notables como *Donnerstag (Licht)* en la Scala de Milán (1981), *El sueño de Lucifer* (Metz, 1981), *El canto de Katinka* (Donau, 1983), *La danza de Lucifer* (Ann Arbor, 1984), *Michael's Journey* (Bremen, 1986) y *Xi* (Siena, 1987). Los actos de su gran composición *Licht (Die sieben Tage der Woche)* aparecieron durante dos décadas gracias a contratos en todo el mundo.

En los años noventa, continuó realizando estrenos espectaculares y sorprendió al público joven en el Festival de Salzburgo en 1995. La música de Stockhausen se volvió más accesible incluso para los fanáticos del tecno-pop, llegando a afirmar con humor que Kraftwerk, un popular grupo de tecno-pop, era de algún modo su alumno. En 2002, participó en el festival Sónar de música electroacústica en Barcelona.

Su controvertida declaración después de los atentados del 11 de septiembre de 2001, donde calificó los sucesos como la mayor obra de arte jamás realizada, generó titulares y mantuvo la atención mediática sobre él.

## **2.2 Archivo de obras**

Karlheinz Stockhausen fue un renombrado compositor que creó un total de 363 piezas musicales a lo largo de su carrera profesional. Todas estas composiciones fueron grabadas y están disponibles en 139 CDs. Lo notable de su trabajo es que se distancia drásticamente de la tradición de la música clásica. Este cambio radical fue influenciado por varios artistas y movimientos artísticos que dejaron su huella en su obra.

Entre las influencias más destacadas se encuentran Oliver Messiaen, un renombrado compositor, organista y educador; Edgard Varèse, un compositor francés conocido por su enfoque innovador en la música; y Anton Webern, un compositor austriaco asociado con la Segunda Escuela de Viena y un seguidor piadoso de Arnold Schoenberg. Además de estos músicos, Stockhausen también se inspiró en otras formas de arte, como el cine y la pintura.

Pintores como Piet Mondrian y Paul Klee ejercieron una influencia significativa en su trabajo. Estas influencias cruzadas de diferentes disciplinas artísticas contribuyeron a dar forma al estilo único de Stockhausen y lo distinguieron como uno de los compositores más innovadores de su tiempo.

AÑO	OBRA	TIPO DE OBRA
1950	<i>Choral</i> , para coro a capella.	Música coral a capella.
1950	<i>Drei Lieder</i> (canciones), para voz de alto y orquesta de cámara.	Música vocal y orquestal.
1950	<i>Chöre für Doris</i> , para coro a capella.	Música coral a capella.
1951	<i>Formel</i> , para orquesta (28 instrumentistas).	Música orquestal.
1951	<i>Kreuzspiel</i> , para 6 instrumentos.	Música para conjunto instrumental.
1951	<i>Sonatine</i> , para violín y piano.	Música para dúo instrumental.

*La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen*

1952	<b>Punkte</b> , para gran orquesta.	Música orquestal.
1952	<b>Schlagtrio</b> , para piano y 2/3 timpani.	Música instrumental.
1952	<b>Spiel</b> , para orquesta.	Música orquestal.
1952	<b>Etude</b> (música concreta)	Música electroacústica.
1952	<b>Estudio para orquesta.</b>	Música orquestal.
1952/1953	<b>Kontra-Punkte</b> (contrapuntos), para 10 instrumentos.	Música para conjunto instrumental.
1953	<b>Schlaquartett</b> , para instrumentos de percusión.	Música instrumental (percusión).
1953	<b>Klavierstücke I-IV</b> , para piano.	Música para instrumento solista (piano).
1954	<b>Estudios I y II</b> , electrónica.	Música electrónica.
1954/1955	<b>Klavierstücke V-X</b> , para piano.	Música para instrumento solista (piano).
1955/1956	<b>Zeitmasse</b> , para quinteto de viento madera.	Música para conjunto instrumental.
1956	<b>Klavierstücke XI</b> , para piano.	Música para instrumento solista (piano).

1956	<i>Gesäng der Jünglinge</i> (el canto de los adolescentes), electrónica.	Música electrónica.
1957	<i>Gruppen</i> , para 3 orquestas.	Música orquestal.
1958	<i>Refrain</i> , para piano, vibráfono y celesta o sintetizador.	Música para conjunto instrumental.
1959	<i>Zyklus</i> , para percusión.	Música para instrumento solista (percusión).
1959/1960	<i>Carré</i> , para 4 orquestas y 4 coros.	Música orquestal.
1960	<i>Kontakte</i> , electrónica.	Música electrónica.
1961	<i>Originale</i> .	Música teatral.
1962/1964	<i>Momente</i> , para soprano, 4 grupos corales y 13 instrumentistas.	Música vocal.
1963	<i>Plus-Minus</i> , conjunto indeterminado.	Música para conjunto instrumental.
1964	<i>Mikrophone I</i> , para 6 instrumentistas, percusión y electrónica.	Música electrónica.
1964	<i>Mixtur</i> , para orquesta y electrónica.	Música electrónica.
1965	<i>Stop</i> , para orquesta.	Música orquestal.

*La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen*

1965/1966	<i>Solo.</i>	Música electrónica.
1966	<i>Mikrophonien II</i> , conjunto y electrónica.	Música electrónica.
1966	<i>Telemúsik.</i>	Música electrónica.
1967	<i>Adieu</i> , quinteto de voces.	Música para conjunto instrumental.
1967	<i>Hymnen</i> , música electrónica y concreta.	Música electrónica.
1967	<i>Prozession</i> , conjunto y electrónica.	Música electrónica.
1967/1968	<i>Aus den sieben Tagen</i> , 15 textos interpretables individualmente.	Música intuitiva.
1968	<i>Stimmung</i> , para 6 vocalistas con micrófonos.	Música electrónica.
1968	<i>Musik für ein Haus.</i>	
1968	<i>Kurzwellen.</i>	Música electrónica.
1968/1969	<i>Dr. K-sextett</i> , para flauta, violonchelo, tubular bells y vibráfono, clarinete bajo, viola y piano.	Música para conjunto instrumental.
1968/1970	<i>Für kommende Zeiten</i> , 17 textos interpretables individualmente para	Música teatral.

	música intuitiva.	
1969	<i>Spiral</i> , para 1 instrumento y electrónica.	Música electrónica.
1969	<i>Fresco</i> , para 4 conjuntos.	Música para conjunto instrumental.
1969/1970	<i>Pole</i> , para 2 instrumentos y electrónica.	Música electrónica.
1970	<i>Expo</i> , para 3 instrumentos y electrónica.	Música electrónica.
1970	<i>Mantra</i> , para 2 pianos y electrónica.	Música electrónica.
1971	<i>Sternklang</i> , para 5 conjuntos.	Música para conjunto instrumental.
1971	<i>Trans</i> , orquesta y electrónica.	Música electrónica.
1972	<i>Alphabet für Liège</i> 13 escenas musicales para solistas y dúos.	Música para conjunto instrumental.
1972	<i>Am Himmel WandreIch</i> , <i>American Indian songs</i> , para 2 voces.	Música vocal.
1973	<i>Ylem</i> , para 19 músicos.	Música para conjunto instrumental.
1973/1974	<i>Inori</i> , adoraciones para uno o dos solistas y gran	Música orquestal.

*La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen*

	orquesta.	
1974	<i>Vortragüber Hu</i> , para 1 cantante.	Música vocal.
1974	<i>Herbstmusik</i> , música teatral para 4 instrumentistas.	Música para conjunto instrumental.
1974	<i>Laub Und Regen</i> , dueto final para clarinete y viola.	Música para dúo instrumental.
1974/1977	<i>Atmengibt das Leben</i> , coro de ópera con orquesta.	Música coral e instrumental.
1975	<i>Der Kleine Harlekin</i> , para clarinete.	Música para clarinete solista.
1975	<i>Musik Im Bauch</i> , para 6 percusionistas y music boxes.	Música para conjunto instrumental.
1975	<i>Harlekin</i> , para clarinete.	Música para clarinete solista.
1976	<i>Amour</i> , 5 piezas para clarinete.	Música para clarinete solista.
1977	<i>Der Jahreslauf</i> , bailarines y orquesta.	Música orquestal.
1977	<i>Libra</i> , para clarinete bajo y música electrónica.	Música solista con electrónica.
1977	<i>Capricorn</i> , para bajo y	Música solista con

	música electrónica.	electrónica.
1977	<i>Sirius</i> , para conjunto y electrónica.	Música electrónica.
1977	<i>Jubiläum</i> , para orquesta.	Música orquestal.
1977	<i>In Freundschaft</i> , para conjunto (hay ediciones para solistas).	Música para conjunto instrumental.
1977/1980	<i>Aries</i> , para trompeta solista y música electrónica.	Música solista con electrónica.
1977/1991	<i>Dienstag aus Licht</i> , ópera para 17 intérpretes musicales, actores, mimos, coro, orquesta moderna y tapes.	Música de ópera.
1977/1991	<i>Jahreslauf</i> , para bailarines y orquesta.	Música de ópera.
1977/2003	<i>Licht, die sieben Tage der Woche</i> , para voces solistas, instrumentos solistas, bailarines solistas, coros, orquestas, ballet y mimos, música electrónica y concreta.	Música de ópera.
1978	<i>Michaels Reiseum die Erde</i> , para trompeta y orquesta.	Música orquestal concertante.

*La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen*

1978	<b>Michaels Jugend</b> , para voces, conjunto y electrónica.	Música electrónica.
1978	<b>Kadenzen</b> , cadencias para el concierto de clarinete de Mozart.	
1978/1980	<b>Donnerstag aus Licht</b> , para 14 intérpretes.	Música de ópera.
1979/1983	<b>Klavierstück XII</b> , para piano.	Música para piano solista.
1980	<b>Michaels Heimkehr</b> , para solistas, bailarines, coro y orquesta.	Música coral y orquestal.
1981	<b>Klavierstück XIII. Luzifers Traumo der Klavierstück XIII</b> , para bajo y piano.	
1981	<b>Traum-Formel</b> , para corno di bassetto.	Música para instrumento solista.
1981/1983	<b>SamstagsausLicht</b> , para 13 intérpretes.	Música de ópera.
1982	<b>Luzifers Abschied</b> , para coro de hombres, órgano y 7 trombones.	Música coral e instrumental.
1982/1983	<b>Kathinkas Gesang Als</b>	

	<i>Luzifers Requiem.</i>	
1983	<i>Luzifers Tanz</i> , para bajo, trompeta piccolo, flauta piccolo, orquesta sinfónica, bailarines y mimos.	
1983/1985	<i>Kadenzen</i> , cadencias para el concierto de trompeta de Haydn.	
1984/1985	<i>Kadenzen</i> , cadencias para los conciertos de flauta en Sol y Re de Mozart.	
1984	<i>Kadenzen</i> , cadencias para el concierto de trompeta de Leopold Mozart.	
1984/1986	<i>Klavierstück XIV</i> , para piano.	Música para piano solista.
1984/1986	<i>Evas Zauber.</i>	
1984/1987	<i>Evas Zweitgeburt.</i>	
1984/1988	<i>Monday From Light</i> , para 21 intérpretes, coro, 21 actrices, coro de niños/as, orquesta moderna y proyector de sonido.	Música de ópera.
1986/1988	<i>Montags-Gruss</i> , para corno di bassetto e instrumentos de teclado	Música instrumental.

*La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen*

	eléctrico.	
1986/1988	<b>Montags-abschied</b> , para piccolo flauta, soprano e instrumentos de teclado eléctrico.	Música vocal e instrumental.
1987	<b>Evas Erstgeburt.</b>	
1987/1988	<b>Dienstags-gruss</b> , para soprano, 9 trompetas, 9 trombones, 2 instrumentistas con sintetizador y coro.	Música coral e instrumental.
1990/1991	<b>Piet</b> , para flugelhorn, soprano y música electrónica.	Música vocal con electrónica.
1990/1991	<b>Invasion-Explosion Mit Abschied.</b>	
1991	<b>Dienstags-abschied</b> , para coro, un intérprete de instrumentos de teclado electrónico y música electrónica.	Música coral con electrónica.
1991/1994	<b>Freitags-gruss And Freitags-abschied.</b>	Música electrónica.
1991/1994	<b>Freitag aus Licht.</b>	Música de ópera.
1991/1994	<b>Freitag-versuchung.</b>	Música instrumental.

1992/1993	<i>Helikopter-streichquartett</i> , para cuarteto de cuerdas y 4 helicópteros.	Música instrumental.
1992/1994	<i>Elektronische Musik Mit Tonszenen Vom Freitag Aus Licht.</i>	Música electrónica.
1992/1999	<i>Paare Vom Freitag</i> , para soprano, bajo e instrumentos electrónicos.	Música vocal con electrónica.
1992/1999	<i>Two Couples</i> , música electrónica y concreta.	Música electrónica.
1992/2002	<i>Europa-gruss</i> , para instrumentos de viento y sintetizador ad libitum.	Música instrumental.
1995	<i>Licht-ruf</i> , para trompeta, corno di bassetto, trombón y otros instrumentos.	Música instrumental.
1995	<i>Klavierstück XVI</i> , para tape, stringed piano, teclados electrónicos ad libitum y proyector de sonido.	Música electrónica.
1995	<i>Welt-parlament</i> , para coro a capella.	Música coral a capella.
1995	<i>Truompetent</i> , para 4 trompetistas.	Música instrumental.

*La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen*

1995/1996	<b><i>Orchester-finalisten</i></b> , para orquesta, música electrónica y concreta, y proyector de sonido.	Música orquestal con electrónica.
1995/1997	<b><i>Mittwoch aus Licht</i></b>	Música de ópera.
1996	<b><i>Mittwochs-abschied</i></b> , música electrónica y concreta.	Música electrónica.
1997	<b><i>Michaelion</i></b> .	Música electrónica.
1997	<b><i>Rotary Woodwind Quintet</i></b> .	Música instrumental.
1997	<b><i>Litanei 97</i></b> , para coro y director.	Música coral.
1998	<b><i>Mittwochs-gruss</i></b> , música electrónica.	Música electrónica.
1998/1999	<b><i>Lichter-Wasser</i></b> , para soprano, tenor y orquesta con sintetizador.	Música vocal y orquestal.
1998/2003	<b><i>Sunday from Light</i></b> , ópera para 10 solistas vocales, voces de niños, 4 solistas instrumentales, dos coros, música electrónica y proyector de sonido.	Música de ópera.
2000	<b><i>3x Refrain 2000</i></b> .	Música instrumental.
2000	<b><i>Engel-prozessionen</i></b> , para	Música coral a

	coro a capella.	capella.
2001	<i>Stop Und Start</i> , para 6 grupos instrumentales.	Música para conjunto instrumental.
2001/2002	<i>Hoch-zeiten</i> , para coro y orquesta.	Música coral e instrumental.
2001/2003	<i>Sunday Farewell</i> .	Música electrónica.
2002	<i>Düfte-Zeichen</i> , para 7 vocalistas, voces de niños y sintetizador.	Música vocal y electrónica.
2002	<i>Licht-bilder</i> , para corno di bassetto, flauta con modulador de anillo, tenor, trompeta con modulador de anillo, sintetizador y proyector de sonido.	
2002	<i>Version of Düfte-ziechen</i> , para flauta alto y corno di bassetto con sintetizador.	Música instrumental con electrónica.
2002	<i>Strahlen</i> .	Música solista con electrónica.
2004	<i>Klavierstück XVIII</i> .	

**Tabla 1.** Archivo de obras de Karlheinz Stockhausen a lo largo de toda su vida profesional como compositor. (Stockhausen K., s.f.)

### **2.3 Ideología e influencias musicales**

Karlheinz Stockhausen, conocido como uno de los primeros en experimentar con la música moderna, cambió la forma en que la gente pensaba sobre el sonido. Él no solo influyó en los compositores clásicos de su época, sino que también dejó huella en la música popular y electrónica.

En su juventud, Stockhausen estudió música tradicional en el conservatorio. Pero cuando terminó sus estudios en 1951, sintió que la música que conocía ya no era relevante. Esto lo llevó a explorar nuevas formas de componer música.

Su primera gran obra después del conservatorio fue *Kreuzspiel*. Con esta pieza, Stockhausen exploró sonidos nuevos y desafió las reglas establecidas. A partir de entonces, continuó experimentando con sonidos y técnicas de composición.

Stockhausen fue uno de los primeros en darse cuenta de que la música electrónica tenía un gran potencial. Experimentó con diferentes maneras de crear sonidos electrónicos, lo que abrió un mundo de posibilidades para los compositores y músicos. Su trabajo en este campo influenció a muchas personas y cambió la forma en que se hacía música.

A medida que avanzaba en su carrera, Stockhausen se convirtió en un líder en la música contemporánea. Siempre estaba buscando nuevas formas de hacer música y desafiaba los límites establecidos. Su creatividad e innovación inspiraron a muchos músicos y continúan haciéndolo hoy en día.

El legado de Stockhausen vive en la música de muchos compositores actuales. Su influencia se extiende más allá de la música clásica, llegando también a la música popular y electrónica. Su visión audaz sigue inspirando a músicos de todos los géneros y asegura que su impacto se sienta durante muchos años más.



### **3 FLAUTINA PARA FLAUTA, FLAUTÍN Y FLAUTA ALTO DE KARLHEINZ STOCKHAUSEN**

#### **3.1 Contextualización**

La obra *LICHT* (significa luz en español) proviene de una súper fórmula. Esta fórmula consta de otras tres fórmulas superpuestas, de las cuales una de ellas se llama *Eva*.

El compositor Karlheinz Stockhausen expresa su enfoque particular sobre la heptología de *LICHT* al describirla como "música teatral". Para él, esta denominación es exclusiva de su propia obra y refleja una visión más amplia sobre la música y su presentación escénica. Según Stockhausen, la música teatral implica más que simplemente la ejecución de notas y melodías; se trata de una experiencia multisensorial que busca profundizar en el aspecto musical mediante la coordinación de diversas percepciones sensoriales.

Para Stockhausen, la música teatral representa una evolución en la forma en que se presenta la música en vivo. No se trata solo de escuchar, sino de experimentarla en su totalidad, involucrando todos los sentidos y creando una experiencia inmersiva para el espectador. En este sentido, el término "solo" adquiere un significado más amplio, ya que no se refiere únicamente a la actuación individual del músico, sino a la experiencia única y personal que se crea en el escenario.

En la heptología de *LICHT*, esta idea de música teatral cobra vida a través de una serie de obras que integran elementos visuales, escénicos y musicales de manera orgánica. Cada una de las siete óperas que componen esta monumental obra es un mundo en sí mismo, con su propio lenguaje musical y su propia narrativa. Sin embargo, todas están unidas por el concepto central de la música como una experiencia teatral completa.

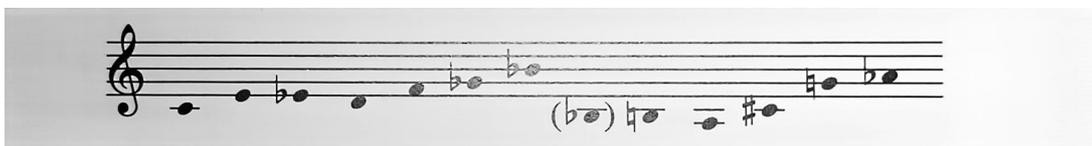
La figura del músico teatral cobra especial relevancia en la interpretación de la heptología de *LICHT*. Este intérprete solista no solo ejecuta la música, sino que se convierte en el vehículo a través del cual se transmite la visión artística de

Stockhausen al público. Su presencia en el escenario, libre de las ataduras de la partitura, permite una mayor expresividad y una conexión más directa con la audiencia.

A partir de estas fórmulas se crea, en 1989, la composición *Flautina* con motivo del cumpleaños de quien era entonces su esposa, la flautista Kathinka Pasveer. Esta obra utiliza microtonos ricos en digitaciones especiales. Es importante para el futuro el desarrollo de los instrumentos para que cada uno de estos tonos tengan su propio timbre, por lo que la elección de estos tonos es, también, la elección de sus timbres más especiales. Por lo tanto, esta obra se debe tocar con instrumentos que correspondan a los actuales (1995).

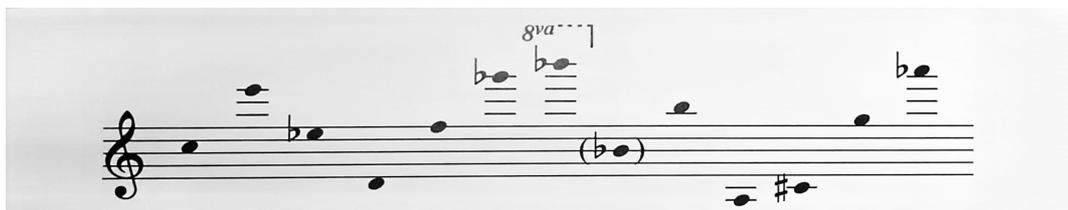
Kathinka Pasveer, que ayudó en la selección de los tonos, los timbres y las digitaciones correspondientes, toca con una flauta de agujeros cerrados y una flauta contralto de la firma Wm. S. Haynes (Boston, E.E.U.U.) en los años 1983 y 1986.

En la obra *Flautina* podemos ver que la fórmula *Eva* se extiende 4 veces en el tiempo. Sus 12 tonos principales



**Ilustración 1.** 12 tonos principales de la voz *Eva* en la obra *LICHT*. (Stockhausen K., 1995)

se reparten en todo el rango de la flauta, flautín y flauta alto:



**Ilustración 2.** 12 tonos principales de la obra *Flautina* repartidos por toda la gama de la flauta, el flautín y la flauta alto. (Stockhausen K., 1995)

*La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen*

Por otro lado, cabe destacar que el personaje *Flautina* es un espíritu de flauta disfrazado de humano, el cual es mágicamente encantador.

Por último, Kathinka Pasveer se estrenó mundialmente el 29 de octubre de 1989 en la *Mozart Saal de Konzerthaus* de Viena para abrir el primer concierto de *WIEN MODERN '89*. (Stockhausen K., 1995)

### **3.2 Análisis de la obra**

La obra *Flautina*, creada por Karlheinz Stockhausen, encuentra sus raíces en la primera parte de *Montag aus Licht*. Se considera una versión expandida y elaborada de la fórmula *Eva*, donde el compositor aprovecha diversas técnicas y recursos para crear una experiencia musical única.

En general, esta obra consta de un solo movimiento. Está escrita para flauta travesera en Do, flautín y flauta alto en Sol interpretadas por un solo músico/intérprete. Entre todas las obras que contiene K. Stockhausen, esta es una pieza pequeña, construida a partir de otra de sus obras.

Su estilo es poco convencional, mezcla varias técnicas compositivas, además de la inexistencia de un tema melódico-rítmico claramente delimitado, por lo contrario, está basada en la acumulación de 12 tonos distintos, repartidos por toda la gama de sonidos de los instrumentos de la familia de la flauta travesera que se utilizan.

Desde el inicio de la obra, Stockhausen establece instrucciones detalladas sobre cómo el intérprete, en este caso el flautista, debe ingresar al espacio escénico.

El flautista debe caminar desde un ángulo específico del auditorio, mientras lentamente va extrayendo la flauta travesera en Do de un carcaj, hasta llegar al centro del escenario para comenzar su interpretación. Este proceso inicial no solo establece un ambiente visual intrigante, sino que también prepara al público para la experiencia sonora que está por venir.



**Ilustración 3.** *Kathinka Pasveer tocando FLAUTINA el 4 de octubre de 1991 en la sala Kongreßsaal of the German Hygiene Museum en Dresden, Alemania. (Foto: Stockhausen K., 1995).*

Además de la entrada escénica, Stockhausen incorpora otras instrucciones para el intérprete durante la ejecución de la obra. Por ejemplo, en cierto momento, el flautista debe girar y cambiar de instrumento, manteniéndose de espaldas al público y emitiendo ciertas onomatopeyas. Posteriormente, se le solicita que vuelva a girar para enfrentarse nuevamente al público.

En los siguientes extractos se puede contemplar lo anteriormente nombrado:



**Ilustración 4.** *Pasaje de la obra Flautina en la que el intérprete tiene que darse la vuelta y dar la espalda al público (Stockhausen K., 1995).*

La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra *Flautina para flauta, flautín y flauta alto* de Karlheinz Stockhausen



Kathinka Pasveer spielte FLAUTINA im Kunsthaus Lempertz am 30. Januar 1991. "Sich umdrehen, Rücken zum Saal" (Takt 13).

**Ilustración 5.** Kathinka Pasveer interpretó *Flautina* en el Kunsthaus Lempertz el 30 de enero de 1991. "Date la vuelta, dar la espalda a la sala". (Stockhausen K., 1995)

15

langsam Flöte in den Köcher stecken, Piccolo nehmen

κ = Zungenschmalzer

6 47,5

*molto rit.*

κ = ziemlich tiefe Stimme mit Glottis-Schlag,  
[m] Tonhöhe variieren

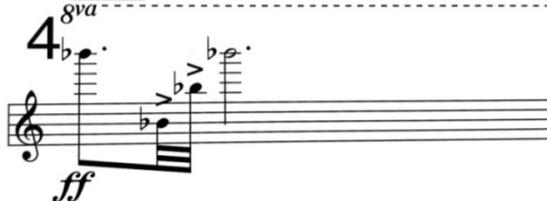
**Ilustración 6.** Pasaje de la obra *Flautina* en la que Stockhausen pide al intérprete que deje lentamente la flauta travesera en Do en el carcaj y coja el flautín. (Stockhausen K., 1995)

El compositor guía al intérprete a través de una serie de movimientos y acciones escénicas que complementan y enriquecen la interpretación musical. Este enfoque

multidimensional de la música no solo desafía las convenciones tradicionales de la interpretación, sino que también crea una experiencia más inmersiva y participativa para el público.

16 schnell wieder zum Saal drehen

Piccolo 60



**Ilustración 7.** Pasaje de flautín en la obra *Flautina* en la que Stockhausen pide al intérprete que gire rápidamente hacia el público para interpretar esta parte. (Stockhausen K., 1995)



**Ilustración 8.** Imagen demostrando el gesto del pasaje anterior. Pasaje de flautín en la que Stockhausen pide al intérprete que gire rápidamente hacia el público para interpretar esta parte. (Stockhausen K., 1995)

*La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen*

Además de los aspectos escénicos, Stockhausen incorpora elementos vocales a la interpretación de la obra. Por ejemplo, solicita al flautista que emita onomatopeyas como "ha, he, hi, ho, hu" mientras toca cada uno de los instrumentos. Esta combinación de música instrumental y vocal amplía el alcance emocional y artístico de la obra.

**Ilustración 9.** Pasaje en el que Stockhausen requiere que el intérprete utilice triple picado, mientras rápidamente canta en las notas señaladas con "x". (Stockhausen K., 1995)

**Ilustración 10.** Pasaje en el que Stockhausen indica al intérprete que deje la flauta alto en el carcaj y coja la flauta mientras está interpretando estas notas vocalmente. (Stockhausen K., 1995)

Por último, es importante destacar que Stockhausen también hace uso de una variedad de técnicas extendidas para todos los instrumentos de la familia de la flauta travesera que se utilizan en *Flautina*. Estas técnicas incluyen el *frullato*, cantar y tocar a la vez, sonidos difusos, *slaps*, emplear sonidos con aire y *glissandos*, entre otros. Estas técnicas no convencionales amplían el vocabulario sonoro del intérprete y agregan una dimensión experimental a la interpretación de la obra.

The image shows a musical score for a flute part, specifically measure 10. The score is written on a single staff with a treble clef. Above the staff, there are several annotations: a circled '8' in the top left, the number '10' in a larger font, and the text 'Rauschen mit etwas Ton' (Rustling with some tone). Below the staff, there are dynamic markings: 'p' (piano) at the beginning, 'f' (forte) in the middle, and 'p' again towards the end. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings. Below the staff, there are diagrams of the flute's key mechanism, showing the positions of the keys and the placement of the fingers. The diagrams are labeled with 'p' and 'f' to indicate the dynamic levels. The score ends with a fermata and a final 'f' dynamic marking.

**Ilustración 11.** Pasaje en el que Karlheinz Stockhausen hace uso de técnicas extendidas. Pide al intérprete que haga ruido con algún sonido/tono. (Stockhausen K., 1995)

The image shows a musical score for a flute part, specifically measure 14. The score is written on a single staff with a treble clef. Above the staff, there are several annotations: a circled '14' in the top left, the number '6' in a larger font, and the text 'Flzg. gliss. chrom.' (Flute gliss. chrom.). Below the staff, there are dynamic markings: 'p' (piano) at the beginning, 'f' (forte) in the middle, and 'p' again towards the end. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings. Below the staff, there are diagrams of the flute's key mechanism, showing the positions of the keys and the placement of the fingers. The diagrams are labeled with 'p' and 'f' to indicate the dynamic levels. The score ends with a fermata and a final 'f' dynamic marking.

**Ilustración 12.** Pasaje en el que el compositor requiere que se toque la voz de arriba con la flauta travesera, cantar la voz de abajo, y al mismo tiempo realizar un frullato. (Stockhausen K., 1995)

La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra *Flautina para flauta, flautín y flauta alto* de Karlheinz Stockhausen

The image shows a musical score for two parts: Flöte (Flute) and Stimme (Voice). Measure 12 features a 6-measure rest for the flute and a 50.5-second rest for the voice, with a glissando instruction. Measure 13 features a 2-measure rest for the flute and a 3-measure rest for the voice, with a glissando instruction and a box indicating 'sich umdrehen. Rücken zum Saal'. The score includes dynamic markings like *mf* and *ppp*, and performance instructions like 'nicht angebunden' and 'Flzg. gliss. chrom.'

**Ilustración 13.** Pasaje completo de lo anteriormente nombrado. Pasaje en el que el compositor requiere que se toque la voz de arriba con la flauta travesera, cantar la voz de abajo, y al mismo tiempo realizar un frullato. (Stockhausen K., 1995)

### 3.3 Estudio de la obra

La obra *Flautina* de Karlheinz Stockhausen presenta una serie de desafíos técnicos y musicales para el intérprete que requieren de un enfoque metódico y estructurado en las sesiones de estudio. A continuación, se presenta una propuesta detallada de cómo organizar estas sesiones para tratar y abordar de manera eficaz los aspectos relevantes de la interpretación de la obra.

- Sesión 1: Introducción y análisis.

En esta primera sesión, el objetivo principal es familiarizarse con la partitura de *Flautina* y comprender sus elementos fundamentales. Se sugiere comenzar por una lectura detallada de la obra completa, identificando los pasajes que presenten cambios de instrumento y técnicas extendidas. Posteriormente, se deberá realizar un análisis de la estructura general de dicha composición y las indicaciones específicas que propone Karlheinz en ella. Además de investigar sobre la notación utilizada por Stockhausen y la relación entre *Flautina* y otras obras del compositor, como en este caso es *LICHT*.

- Sesión 2: Práctica de Técnicas Extendidas.

En esta sesión, el enfoque estará en el desarrollo de las habilidades necesarias para ejecutar las técnicas extendidas requeridas en la obra. Se realizarán ejercicios específicos para dominar *frullatos*, sonidos difusos, *slaps*, sonidos con aire y otros efectos sonoros. Se practicará cada técnica por separado, comenzando por las más simples, y luego se aplicarán a pasajes específicos de la obra.

- Sesión 3: Enfoque en cambios de instrumento.

Esta sesión se centrará en los cambios de instrumento y las transiciones entre flautas, que son aspectos distintivos de la interpretación de *Flautina*. Se practicarán los cambios de instrumento siguiendo las indicaciones específicas de Stockhausen, trabajando en la fluidez y precisión de las transiciones. Se prestará especial atención a la coordinación física y mental requerida para realizar los cambios sin interrupciones. Además, se practicarán las pausas con cantos, tarareos y otros sonidos durante los cambios de instrumento para lograr una transición fluida, con expresión y que contenga una conexión y sentido musical.

- Sesión 4: Integración y montaje.

En esta última sesión, se integrarán todos los elementos técnicos y musicales aprendidos en las sesiones anteriores para una interpretación completa de *Flautina*. Se ensayará la obra completa con un enfoque en la cohesión y el equilibrio entre las tres flautas, trabajando la comunicación musical entre el intérprete y el público. Por último, las interpretaciones serán grabadas para identificar áreas de mejora, realizando los ajustes necesarios para lograr una interpretación satisfactoria y expresiva de la obra.

### **3.4 Posibles soluciones a los problemas presentados en el estudio de la obra**

Para abordar los desafíos técnicos, sonoros y de articulación presentados en el estudio de la obra *Flautina* de Karlheinz Stockhausen, es fundamental diseñar una serie de ejercicios específicos para cada uno de los instrumentos de la familia de la flauta travesera que se van a utilizar en esta composición.

En primer lugar, para mejorar la técnica, se pueden realizar ejercicios de escalas y arpeggios en todas las tonalidades, trabajando la digitación, el control del flujo del aire y las distintas articulaciones. Además, es útil practicar pasajes rápidos y complicados de la obra de manera lenta y con metrónomo, aumentando gradualmente la velocidad para mejorar la precisión y la fluidez.

En segundo lugar, para abordar la sonoridad con éxito en cada uno de los instrumentos que se van a utilizar, es importante centrarse en la proyección del sonido y el control del aire en cuanto a cantidad y velocidad, ya que cada una de las flautas necesita de distinta manera cada una de las características anteriores; por ejemplo: la flauta alto comparada con la flauta travesera en Do, necesita más cantidad de aire ya que el instrumento es más grande y, a su vez, menos velocidad de aire ya que su sonido es más grave que la flauta en Do.

Se pueden realizar ejercicios de respiración y emisión de aire, para trabajar la respiración costo-diafragmático-abdominal y llegar a una respiración controlada. Asimismo, explorando diferentes colores sonoros mediante el uso de dinámicas y vibrato, mejorará la calidad y el volumen del sonido en cada una de las distintas flautas.

También, es esencial trabajar la precisión y la claridad de los ataques para lograr cada una de las articulaciones que se encuentren a lo largo de la obra. Para ello, se pueden realizar ejercicios de *legato* y *stacatto*, incluyendo pasajes con cambios de registro y dinámica para desarrollar la agilidad, la flexibilidad y el cambio de dedos.

A continuación, se expondrá de manera más específica cada uno de los ejercicios a realizar, para mejorar cada uno de los aspectos nombrados anteriormente en la obra del compositor K. Stockhausen.

- Ejercicios de sonido

Por un lado, se plantea un ejercicio para mejorar la dirección del fraseo y la expansión del sonido. Este último aspecto es de gran interés para el intérprete, ya que debe procurar obtener la máxima resonancia en todos los registros de la flauta, el flautín y la flauta alto. Además, es importante mencionar que cualquier ejercicio del libro *La technique d'Embouchure* de Philippe Bernold puede abordar los aspectos mencionados anteriormente. (ANEXO III)

Por otro lado, el siguiente ejercicio trabaja la flexibilidad sonora de la flauta travesera, el flautín y la flauta alto en cada uno de los intervalos que se proponen en este ejercicio, tanto de forma ascendente como descendente. También, trata de igualar la sonoridad en todos los registros. (ANEXO IV)

- Ejercicios de técnica y articulación

Estos ejercicios están pensados para igualar el cambio de digitación y de articulación, mezclando así ambos recursos técnicos y logrando una velocidad uniforme. (ANEXOS V, VI Y VII)

Por otro lado, los instrumentos de la familia de la flauta travesera, concretamente la flauta, el flautín y la flauta alto, al igual que otros como el violín o la viola, se caracterizan por ser tocados en una posición asimétrica. Esta peculiaridad, implica que la mitad izquierda y derecha de nuestro cuerpo no coincidan al tocar el instrumento.

En la interpretación de la obra de Stockhausen se identifican dos tipos de posiciones de ejecución:

- Posición en movimiento.

Tocar en movimiento implica una postura similar a la que se adopta al tocar de pie, requiriendo coordinar el movimiento de los pies al caminar con la ejecución del instrumento. La dificultad principal está en sostener el peso del instrumento durante períodos prolongados, aunque esto rara vez representa un problema con la flauta y aún menos con el flautín. Sin embargo, es importante mantener el cuello erguido y evitar inclinar la cabeza en exceso para prevenir sobrecargas y otros problemas músculo-esqueléticos en la zona.

Además, la respiración desempeña una función relevante al tocar en movimiento. Sincronizarla con el ritmo puede facilitar la regulación de los tiempos de inhalación y exhalación. Durante la interpretación, la respiración se adaptará al tiempo marcado por la obra, lo que contribuirá a disminuir la fatiga y la frecuencia cardíaca, la cual, tiende a aumentar más que cuando se toca de pie o sentado en reposo.

Por último, esta práctica puede parecer poco común en contextos sinfónicos, es bastante habitual en el ámbito del teatro y la *performance*, como se observa en la obra *Flautina*.

- Posición de pie o erguida.

La flauta, el flautín y la flauta alto se colocan hacia el lado derecho, lo que puede implicar una ligera inclinación de la cabeza hacia ese mismo lado para ajustarse a la embocadura del instrumento. Sin embargo, es común que los músicos inclinen demasiado la flauta hacia abajo, lo que puede provocar una tensión excesiva en la zona del cuello. En la obra *Flautina*, este problema se observa frecuentemente al tocar la flauta travesera en Do y la flauta alto en Sol, debido a que sus cuerpos son más grandes y pesados en comparación con el flautín, por lo que habrá que compensar esto equilibrando la postura de los brazos.

Es importante mantener los dedos cerca de las llaves del instrumento para facilitar la agilidad y precisión de los movimientos, sobre todo en las partes de la música que requieren rapidez.

Por otro lado, es importante no bloquear las rodillas, sino mantenerlas ligeramente dobladas para permitir el movimiento fluido. Los pies deben estar firmemente apoyados en el suelo y separados a la anchura de las caderas, de manera simétrica o asimétrica, para garantizar una base sólida y estable.

En conclusión, al integrar todos estos ejercicios en las sesiones de estudio y dedicar tiempo específico a cada aspecto, ayudará a superar las dificultades encontradas mejorando la interpretación de la obra.

## **4 CONCLUSIONES**

El análisis y estudio de la obra *Flautina* de Karlheinz Stockhausen, han proporcionado una comprensión profunda de las innovaciones musicales y técnicas que el compositor implementa en esta pieza. A través de este Trabajo de Fin de Grado, se ha logrado conocer y comprender la obra del autor, así como observar la variedad de características y requisitos técnicos necesarios para interpretar cada uno de los instrumentos de la familia de la flauta travesera. Este proceso ha enriquecido significativamente la práctica musical del intérprete, proporcionando una base sólida para futuras exploraciones en la música contemporánea.

La vida y obra de Karlheinz Stockhausen están marcadas por una constante búsqueda de nuevas formas de expresión musical, desafiando las convenciones y explorando los límites de la música. *Flautina* es un claro ejemplo de su estilo innovador, que integra elementos teatrales y sonoros para crear una experiencia multisensorial única. A través de la contextualización de su vida y su obra, se ha logrado una apreciación más profunda de las intenciones del compositor y de su contribución al panorama musical del siglo XX.

El análisis formal de *Flautina*, ha revelado una estructura compleja y detallada que requiere una comprensión meticulosa por parte del intérprete. La obra está basada en la fórmula *Eva*, una fórmula matemática que Stockhausen utiliza para guiar la progresión musical y dramática de la pieza desde la entrada del flautista en el auditorio hasta los cambios de instrumentos, entre otras. Este análisis ha permitido desglosar la obra para así conseguir una interpretación más precisa y fiel a la visión del compositor.

Por otro lado, el estudio de esta obra ha presentado numerosos desafíos tanto técnicos como artísticos, que han requerido un enfoque pedagógico detallado para ser superados. Se han desarrollado ejercicios específicos para mejorar muchos aspectos en cuanto a la agilidad, precisión, coordinación entre los cambios de instrumento, digitación, respiración y articulación, todo ello adaptado a las características de cada flauta. Además, la integración de elementos teatrales en la interpretación ha requerido la implementación de más sesiones de estudio, que combinan la ejecución musical con el

movimiento y la actuación, permitiendo al intérprete desarrollar una mayor coordinación y control en el escenario.

También, la interpretación de *Flautina* requiere una comprensión profunda del estilo y las ideas de Stockhausen. La obra no es solo una pieza musical, sino una experiencia teatral que involucra al público de manera directa. Por lo tanto, el intérprete debe ser capaz de integrar elementos de actuación en su interpretación, siguiendo las instrucciones detalladas del compositor sobre el movimiento y la interacción con el espacio. Stockhausen requiere de una precisión técnica y de una expresividad artística que desafían al músico a explorar nuevas formas de comunicación musical. Las onomatopeyas y los sonidos no convencionales que se deben producir durante la obra son un ejemplo de cómo el compositor rompe con las tradiciones clásicas para crear una experiencia sonora única. Por lo que en este contexto, se ha trabajado en desarrollar una interpretación que sea fiel a las indicaciones del compositor, pero, que también permita al intérprete aportar su propia personalidad y creatividad.

El estudio e interpretación de la obra *Flautina* de Karlheinz Stockhausen, ha ofrecido mayoritariamente numerosos beneficios tanto a nivel técnico como artístico. A nivel técnico, la obra desafía al intérprete a desarrollar una mayor versatilidad y control sobre los diferentes instrumentos de la familia de la flauta travesera. A nivel artístico, la integración de elementos teatrales y sonoros no convencionales en la interpretación, ha enriquecido la experiencia del intérprete, permitiéndole así explorar nuevas formas de expresión musical.

Finalmente, el futuro de la obra *Flautina* de Karlheinz Stockhausen ofrece muchas oportunidades para seguir investigando y explorando. La complejidad de esta pieza anima a realizar estudios detallados sobre su técnica e interpretación, permitiendo analizar cómo se combinan la música y el teatro. Las investigaciones futuras podrían centrarse en aplicar las técnicas usadas en esta obra hacia otras de Stockhausen y otros compositores modernos, descubriendo nuevas formas de unir elementos teatrales y musicales. Asimismo, seguir investigando sobre la forma de tocar los diferentes tipos de flautas traveseras para mejorar la habilidad de cada una de ellas en los intérpretes. Trabajar en estos temas y completar los estudios ya comenzados asegurará que la obra de Karlheinz Stockhausen siga teniendo un impacto positivo en la música

*La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen*

contemporánea del siglo XX, ofreciendo a los músicos nuevas ideas y métodos para sus trabajos e investigaciones.

En conclusión, el estudio de la obra *Flautina* ha sido un viaje enriquecedor, el cual ha permitido profundizar en la comprensión de la música del siglo XX y en las técnicas de la flauta travesera, el flautín y la flauta alto. Además, no solo ha ampliado las habilidades interpretativas, sino que también ha abierto nuevas perspectivas para futuras investigaciones y exploraciones en el campo de la música. Espero que los hallazgos y las reflexiones presentadas en estas páginas sean útiles para otros intérpretes interesados en el mundo de la música de Karlheinz Stockhausen.

## BIBLIOGRAFÍA

Alfaro, C.A.R.P. (2023). Tecnologías digitales, inteligencia artificial y biotecnologías en la composición musical. [Revista-transdigital.org](http://Revista-transdigital.org)

Gómez Vegueta, Í.S. (2022). De las Drip-Paintings de Jackson Pollock a la Forma Abierta de Earle Brown: Interconexiones metodológicas en los años de la Escuela de Nueva York. [ulpgc.es](http://ulpgc.es)

Kagel, M. (2011). Palimpsestos, Buenos Aires: Caja Negra Editora.

Kohl, J. (2023). Karlheinz Stockhausen: Zeitma. [HTML](#)

La Rivera Llombart, M. C. (2022). Diversidades sonoras: desafíos interpretativos para cuatro tipos de flautas traversas solas en repertorio de compositoras del s. XX y XXI.

Maconie, Robin (2016). Other Planets The Music of Karlheinz Stockhausen, Londres, Reino Unido: Rowman & Littlefield.

Maconie, Robin (2022). Understanding Stockhausen. [HTML](#)

Madejón Delgado, E. (2022). Arquitectura y música: códigos gráficos del lenguaje musical del s. XX. [upm.es](http://upm.es)

Martínez, A. M. G. (2019). Principales tecnopatías físicas, psíquicas y emocionales derivadas de la práctica de la flauta travesera. AV NOTAS revista de investigación musical, (7), 107-126.

Mordden, E. (1985). El espléndido arte de la ópera, Buenos Aires: Compañía Impresora Argentina S.A.

Ruiz Morón, R.D.L.P. (2024). Música concreta, electrónica y electroacústica: el uso de software en línea para la experimentación musical en el aula.

Stockhausen, K. (1995). *Flautina, Solo für Flöte mit Piccolo und Alt flöte*.

*La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen*

Stockhausen, K. (1998). *Texte zur Musik*: Vol. 10: Kürten: *Stockhausen-Verlag*, 1998 c., pág. 731.

Stockhausen, K. (1998). *Texte zur Musik*: Vol. 10: Kürten: *Stockhausen-Verlag*, 1998 d., pág. 463.

Stockhausen, K. (1998). *Texte zur Musik*: Vol. 10: Kürten: *Stockhausen-Verlag*, 1998 d., pág. 699.

Sued, S.R. (2008). *Las muertes de las obras listas y muertas*.

## WEBGRAFÍA

Diplomatura Superior en Música Contemporánea - *La irrupción de lo teatral en la música instrumental* - Noelia Rubin De Celi. (2019). <https://sites.google.com/view/dsmc/publicaciones-contenidos/la-irrupci%C3%B3n-de-lo-teatral-en-la-m%C3%BAsica-instrumental-noelia-rubin-de-celi>

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Archivo de obras Karlheinz Stockhausen (Stockhausen, K. (s.f.)) .....	18
-----------------------------------------------------------------------------------	----

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. 12 tonos principales de la voz <i>Eva</i> en la obra LICHT. (Stockhausen, K. 1995).....	34
Ilustración 2. 12 tonos principales de la obra <i>Flautina</i> repartidos por toda la gama de la flauta, el flautín y la flauta alto. (Stockhausen, K. 1995).....	34
Ilustración 3. Kathinka Pasveer tocando <i>FLAUTINA</i> el 4 de octubre de 1991 en la sala <i>Kongrebsaal of the German Hygiene Museum</i> en Dresden, Alemania. (Stockhausen, K. 1995).....	36
Ilustración 4. Pasaje de la obra <i>Flautina</i> en la que el intérprete tiene que darse la vuelta y dar la espalda al público. (Stockhausen, K. 1995).....	36
Ilustración 5. Kathinka Pasveer interpretó <i>Flautina</i> en el <i>Kunsthau Lempertz</i> el 30 de enero de 1991. " <i>Date la vuelta, dar la espalda a la sala</i> ".(Stockhausen, K. 1995).....	37
Ilustración 6. Pasaje de la obra <i>Flautina</i> en la que Stockhausen pide al intérprete que deje lentamente la flauta travesera en Do en el carcaj y coja el flautín. (Stockhausen, K. 1995).....	37
Ilustración 7. Pasaje de flautín en la obra <i>Flautina</i> en la que Stockhausen pide al intérprete que gire rápidamente hacia el público para interpretar esta parte. (Stockhausen, K. 1995).....	38
Ilustración 8. Imagen demostrando el gesto del pasaje anterior. Pasaje de flautín en la que Stockhausen pide al intérprete que gire rápidamente hacia el público para interpretar esta parte. (Stockhausen, K. 1995).....	38
Ilustración 9. Pasaje en el que Stockhausen requiere que el intérprete utilice triple picado, mientras rápidamente canta en las notas señaladas con una "x" (Stockhausen, K. 1995).....	39

Ilustración 10. Pasaje en el que Stockhausen indica al intérprete que deje la flauta alto en el carcaj y coja la flauta mientras está interpretando estas notas vocalmente. (Stockhausen, K. 1995).....39

Ilustración 11. Pasaje en el que Karlheinz Stockhausen hace uso de técnicas extendidas. Pide al intérprete que haga ruido con algún sonido/tono. (Stockhausen, K. 1995).....40

Ilustración 12. Pasaje en el que el compositor requiere que se toque la voz de arriba con la flauta travesera, cantar la voz de abajo, y al mismo tiempo realizar un frullato. (Stockhausen, K. 1995).....40

Ilustración 13. Pasaje completo de lo anteriormente nombrado. Pasaje en el que el compositor requiere que se toque la voz de arriba con la flauta travesera, cantar la voz de abajo, y al mismo tiempo realizar un frullato. (Stockhausen, K. 1995).....41

La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen

## ANEXOS

### ANEXO I: FLAUTINA PARA FLAUTA, FLAUTÍN Y FLAUTA ALTO DE KARLHEINZ STOCKHAUSEN.

**FLAUTINA** Stockhausen

The score is written for Flöte (Flute) and consists of several systems of music. It includes various dynamics such as *ppp*, *fff*, *pp*, *ff*, *mp*, *p*, and *f*. There are also performance instructions like *breit*, *Flzg.*, *trem.*, *laut einatmen*, *V*, *gliss. chrom. mit accel.*, *Vorschlag breit, zögernd*, *marcato*, *gliss. chrom. mit accel.*, and *Rauschen mit etwas Ton*. The score includes fingerings (e.g., 5, 6, 8, 9, 10, 12) and a tempo marking of  $\text{♩} = 60$ . A section at the bottom features a series of fingerings for notes, with dynamics *p* and *f* indicated.

9

63,5

8 Tripelzunge, manchmal schnell dazwischen singen (= x)  
(gesungene Tonhöhe approximativ)

10

12

rit. ——— / a tempo ( 63,5 )

11

8 unreg. Kußgeräusche *staccato*  
und gleichzeitig mit rechter Hand  
auf Klappen schlagen

12

6

50,5

gliss. chrom.

gliss.

nicht angebunden

13

2 sich umdrehen.  
Rücken zum Saal

15

langsam Flöte in den Köcher stecken, Piccolo nehmen

λ = Zungenschmalzer

14

6

gliss. chrom.

gliss.

Flzg.

gliss. chrom.

gliss. chrom.

ff

[m] ff

↓ = ziemlich tiefe Stimme mit Glottis-Schlag,  
[m] Tonhöhe variieren

molto rit.

16 schnell wieder zum Saal drehen

Piccolo 60

gva

4

ff

17

6

Flzg.

chrom.

unreg. spucken

ff

19

2

60

gliss. chrom.

Rauschen mit  
etwas Ton

La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen

20 Piccolo in Köcher stecken, Flöte langsam nehmen (zur Decke schauen)

8 45

21 6 60

8<sup>va</sup> nur mit Mund pfeifend rauschen

*f* [ hy hy hy hy hy hy ] *ff*

(stimmlos, wie pfeifender Wind)

22 4 (Rauschen wie Wind)

23 9 67 kleine Noten normal und ausspielen

Flöte *f ff p mf p (<)*

24 9 Flzg. *f p*

25 12 56.5 normal *ppp pp ff f p pp*

gliss. chrom. 3 3 viel breiter *a tempo* (ca.  $\frac{2}{2}$ )

26 4 71 überraschend chrom. *p f f*

27 9 schnell Flöte in den Köcher stecken, Altflöte nehmen

Stimme *rit.* *f* [ hm ] summen

28 6 75.5 *ppp p pp mp p f pp*

29 6 *rit.*

30 4 *sehr lang* *vibr. rit.* *acc.* (ca.  $\frac{5}{4}$  = 66)

Alt-flöte zu tiefes E<sup>b</sup> greifen, Flöte nach innen gedreht (obere Noten = Griffe)

3

ex 56 |

31 12 80

Altflöte

*p* *mf* *p*

subito  
sehr langsam  
(♩<sup>3</sup> = 66) *accel.*

32 8

Altflöte in den Köcher stecken, Flöte nehmen

(*accel.*) *J* = 63,5 *Stimme*

*p* *f* *pp* *ca. 1/4 Ton* *p*

[ hu ] [ ho ] [ hi ]

33 8 (63,5)

Flöte

*p* *f* *mp* *pp* *mp* *ppp* *p* *mf* *p*

34 8

*gliss. ca. 1/2 Ton*

Glissando:  
Ringfinger drückt  
2. Trillerklappe

35 8 67

*vibrato accel.*

*fp*

36 8 60

auf jedem hohen A<sup>b</sup>  
eine andere Farbe

*ff* *mp* *f* *mp* *f*

*wild* *rit.*

37 (rit.) 8

*Flzg.* *gliss.* *trem. accel.*

38 4 Flageolett

kommt manchmal dazu (b. manchmal dazu)

*ff* *f* *ppp*

Glissando:  
Ringfinger drückt  
2. Trillerklappe

*La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen*

**ANEXO II: NOTACIONES ESPECÍFICAS DE LA PARTITURA.**

**Notation**

The flute must have a B-foot.

The piccolo flute sounds an octave higher than notated.

The alto flute sounds as notated, with the fingered (transposed) notes written in brackets **above** the untransposed ones.

An **accidental** # or b applies to the note it directly precedes; ♯s serve only as aids to reading.

If a note with # or b is repeated and the repeated notes are connected by a beam, then the accidental is **not** indicated again, but applies to all the repeated notes.

† = circa  $\frac{1}{8}$  tone higher, † = circa  $\frac{1}{4}$  tone higher;  
 $\frac{1}{3}$  † = circa  $\frac{1}{3}$  tone higher,  $\frac{1}{6}$  † = circa  $\frac{1}{6}$  tone higher.

 = a **glissando** begins immediately with the note, falls or climbs regularly (if *accel.* is not indicated) without *decreasing* or *increasing* and lasts for the entire notated duration.

Exception:  The glissando does not begin immediately, but slightly later, as indicated.

 = glissando in prescribed range; the target note has no indicated duration.

 = glissando range free.

*Gliss. chrom.* = played chromatically.

*rit.* = slow down to half tempo,

*molto rit.* = slow down even more (for example to quarter tempo).

 = *staccato* is always short, regardless of the note value over (or under) which it stands. Notes without *staccato* should never be shortened.

 = Although all rhythmic values must be held for their full values, a line over a note is a reminder of this.

 = The last note under a slur must always be held for its full value, unless *staccato* is specifically notated.

 All **trills** and **tremoli** should begin and end with the main note. Contrary to usual notation, for tremoli the duration of a tremolo is notated and the second pitch of the tremolo is without duration indication (as with trills). The quarter note stems above a tremolo indicate the beat on which an accent is to be played.

 = *Flageolet*: the fingering is below the note; this pitch should sound.

 = *Flzg.* (flutter-tongue).

 = Grace notes should be broad and not softer than rhythmically measured notes.

∨ = breath break within the notated duration.

9 = caesura added to the measured time.

**Dynamic Levels**

*fff - ff - f - mf - mp - p - pp - ppp*

 = accents with the diaphragm; do not tongue.

( < ) = do not become softer, rather make a slight crescendo.

**Tempo Scale**

45 47.5 50.5 53.5 56.5 60 63.5 67 71 75.5 80 85

63.5 = the metronome tempi in boxes must be played very precisely.

**Further Indications**

 = sung pitch.  
 The syllables are notated using the signs of the *phonetic alphabet* written below the notes. If a change of instruments is not indicated, the flute remains in playing position.

 = Simultaneously play flute (*Flöte*) and sing (*Stimme*) the prescribed pitches. The pitches are articulated together with the flute pitches.

 = [m] pronounced with glottis-accent (very sensually!), glissando with the voice, as notated. Glissando-range free, falling or climbing according to the notation.

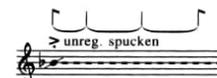
**Noises**

 = *toneless rushing (like wind)*: with lips in nearly normal playing position, energetically blow air so that it predominantly rushes over the upper edge of the mouth hole (the fingered pitches must be clearly heard as noise).

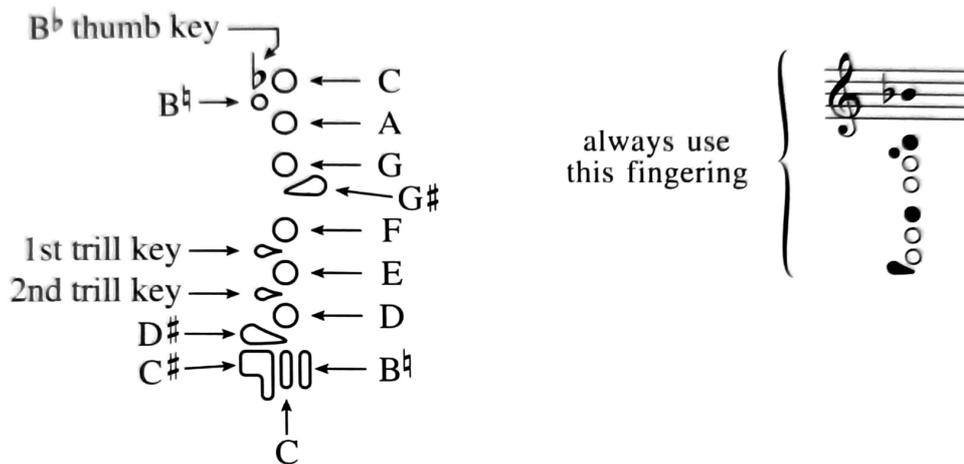
Above the fingered pitch  it is necessary to add some tone to the noise for the correct octave to be heard. Tongue articulation as when playing normal tones [t]. If, however, consonants and vowels are prescribed below noise pitches, then the lip position should correspond to the vowel, and the beginning of a noise tone is voicelessly articulated (for example [hy]).

 = *tongue click*: hold flute in normal playing position, and click (with the tongue against the palate) as loudly as possible **above** the mouth hole. Finger either the previous or prescribed pitch, which should resonate in the flute.

*Kissing-noise*: hold flute in normal playing position, and make a loud kissing noise with the lips. Finger the prescribed pitch.

 = *irregular spitting*: with piccolo in normal playing position, make plosive spitting noises with the tongue between the lips. The prescribed pitch is fingered. The duration above the "spit-pitches" indicates the durations of the irregular noises.

**Explanation of the fingering-notation for FLAUTINA**



○ = key is **not** pressed;

● = key is pressed;

~● = trill with this key.

When the B<sup>b</sup>, G<sup>#</sup>, D<sup>#</sup>, C<sup>#</sup>, C, B keys and the two trill keys are **not** shown, they are **not** pressed.

The fingerings are recommendations which, in many performances and recordings, have proven to be correct.

*La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera  
mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen*

**Übersetzung der Spielanweisungen /  
Translation of the performance instructions from the score.**

Begriffe werden nur einmal pro Seite übersetzt.  
Instructions are translated only once per page.

**Seite / Page 1**

Flöte	flute
nicht atmen	Do not breathe.
breit	broad
laut einatmen	Inhale loudly.
<i>gliss. chrom. mit accel.</i>	<i>chromatic glissando with accelerando</i>
die letzten ca. 4 Töne ausspielen	Play out the last 4 notes.
Vorschlag breit, zögernd	broad grace-note, hesitatingly
Rauschen mit etwas Ton	rushing noise with some tone

**Seite / Page 2**

Tripelzunge, manchmal schnell da- zwischen singen (= x)	Triple-tongue, sometimes quickly sing in-between (= x).
(gesungene Tonhöhe approximativ)	(sung pitches approximate)
unreg. Kußgeräusche <i>staccato</i> und gleichzeitig mit rechter Hand auf Klappen schlagen	Irregular kissing-noises <i>staccato</i> , and simultaneously slap the keys with right hand.
Flöte	flute
Stimme	voice
nicht angebunden	not slurred
sich umdrehen, Rücken zum Saal	Turn around, back to audience.
langsam Flöte in den Köcher stecken, Piccolo nehmen	Slowly slide flute into quiver, take piccolo.
⌘ = Zungenschmalzer	⌘ = tongue-click
↓ = ziemlich tiefe Stimme mit * Glottis-Schlag, Tonhöhe va- riieren	↓ = rather low voice with glottis- accent, vary pitch.
schnell wieder zum Saal drehen	Quickly turn back facing the audi- ence.
Rauschen	rushing noise
unreg. spucken	irregular spitting
Rauschen mit etwas Ton	rushing noise with some tone

**Seite / Page 3**

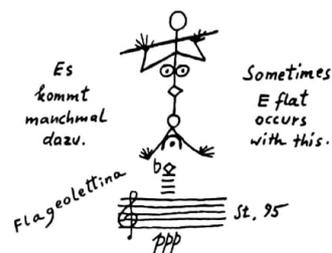
Piccolo in Köcher stecken, Flöte langsam nehmen (zur Decke schauen)	Put piccolo in quiver, slowly take flute (look up towards ceiling).
nur mit Mund pfeifend rauschen (stimmlos, wie pfeifender Wind)	whistling noise with mouth only (voiceless, like whistling wind)
Flöte	flute

**Seite / Page 3 (Forts. / cont.)**

(Rauschen wie Wind)	(rushing like wind)
kleine Noten normal und ausspielen	Small notes: normal, and play out.
viel breiter	much broader
überraschend	surprising
schnell Flöte in den Köcher stecken, Altflöte nehmen	Quickly put flute in quiver, take alto flute.
Stimme	voice
summen	hum
Altflöte	alto flute
Mikrostufen mit Lippen, und Flöte nach außen drehen	Micro-steps with lips, and turn flute outwards.
zu tiefes E <sup>b</sup> greifen, Flöte nach innen gedreht	Finger a too-low E <sup>b</sup> , flute turned inwards.
(obere Noten = Griffe)	(upper notes = fingered)
sehr lang	very long

**Seite / Page 4**

Altflöte	alto flute
<i>subito</i> sehr langsam	<i>subito</i> very slow
Altflöte in den Köcher stecken, Flöte nehmen	Put alto flute in the quiver, take flute.
Stimme	voice
gliss. ca. ½ Ton	<i>glissando</i> circa ½ tone
Glissando ↗: Ringfinger drückt 2. Trillerklappe.	Glissando ↗: ring finger presses 2nd trill key.
auf jedem hohen A <sup>b</sup> eine andere Farbe	On each high A <sup>b</sup> , a different timbre.
(langsamer Triller mit Mikroton tiefer)	(slow trill with micro-tone below)
(E <sup>b</sup> kommt manchmal dazu)	(sometimes E <sup>b</sup> occurs with this)



**ANEXO III: EJERCICIO 2 DE SONIDO DEL LIBRO *LA TECHNIQUE D'EMBOUCHURE* DE PHILIPPE BERNOLD.**

Vocalise n° 2

The musical score for 'Vocalise n° 2' is presented on ten staves. The first staff is a vocal line, starting with a melisma marked 'mf' and 'f'. The subsequent nine staves are for instruments, likely woodwinds, showing complex rhythmic and melodic patterns. The score includes dynamic markings such as 'mf' and 'f', and articulation like 'stacc.' and 'acc.'.

*La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen*

**ANEXO IV: EJERCICIO DE SONIDO DEL LIBRO LA SONORITÉ DE MARCEL MOYSE.**

18

11

12

13

14

**ANEXO V: EJERCICIO 1 DE TÉCNICA DEL LIBRO 17 EJERCICIOS  
DIARIOS DE MECANISMO DE TAFFANEL Y GAUBERT.**

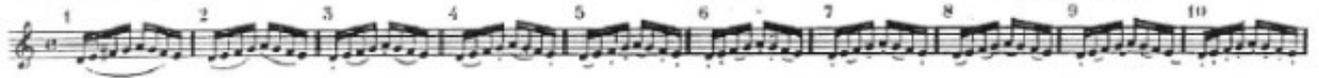
**E. J. 1**

A travailler successivement  
avec chacune des dix articula-  
tions suivantes:

To be practised with each of  
the following ten articulations:

Nacheinander mit den folgenden  
zehn verschiedenen Artikulationen  
zu üben:

Trabájese sucesivamente con  
cada una de las diez siguientes  
articulaciones:



*Reprise à l'octave*



*La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen*

**ANEXO VI: EJERCICIO 2 DE TÉCNICA DEL LIBRO 17 EJERCICIOS DIARIOS DE MECANISMO DE TAFFANEL Y GAUBERT.**

114

**E. J. 2**

A travailler successivement avec chacune des dix articulations suivantes:

To be practised with each of the following ten articulations:

Nacheinander mit den folgenden zehn verschiedenen Artikulationen zu üben:

Trabájese sucesivamente con cada una de las diez siguientes articulaciones:



Reprise à l'octave —



**ANEXO VII: EJERCICIO 4 DE TÉCNICA DEL LIBRO 17 EJERCICIOS  
DIARIOS DE MECANISMO DE TAFFANEL Y GAUBERT.**

**E. J. 4**

A travailler successivement  
avec chacune des articulations  
suivantes:

To be practised with each of the  
following articulations.

Nacheinander mit folgenden  
Artikulationen zu üben:

Trabájase sucesivamente con  
cada una de las siguientes arti-  
culaciones:

The musical score consists of eight staves of music, numbered 1 through 8. Each staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The first staff contains the initial notes for each of the eight articulations. The subsequent staves show the progression of the exercise, with each staff corresponding to one of the eight articulations. The keys vary across the staves, including major, minor, and relative minor keys. The music is written in a single melodic line on a treble clef. The eighth staff ends with a double bar line. A legend is located between the third and fourth staves, providing the names for the articulations in French, English, German, and Spanish.

RELATIF MINEUR - RELATIVE MINOR - ZUGEHÖRIGE MOLLTONART  
RELATIVO MENOR

*La versatilidad del intérprete en los distintos instrumentos de la familia de la flauta travesera mostrados en la obra Flautina para flauta, flautín y flauta alto de Karlheinz Stockhausen*