

APROXIMACIÓN A LA DIDÁCTICA CONTEMPORÁNEA DE UN INSTRUMENTO ANTIGUO

Análisis de contenido y estudio comparativo de los principales manuales progresivos actuales para el traveso de una llave

Laura Palomar Salvador. Escuela Superior de Música de Alto Rendimiento (España)
laurapasal@gmail.com

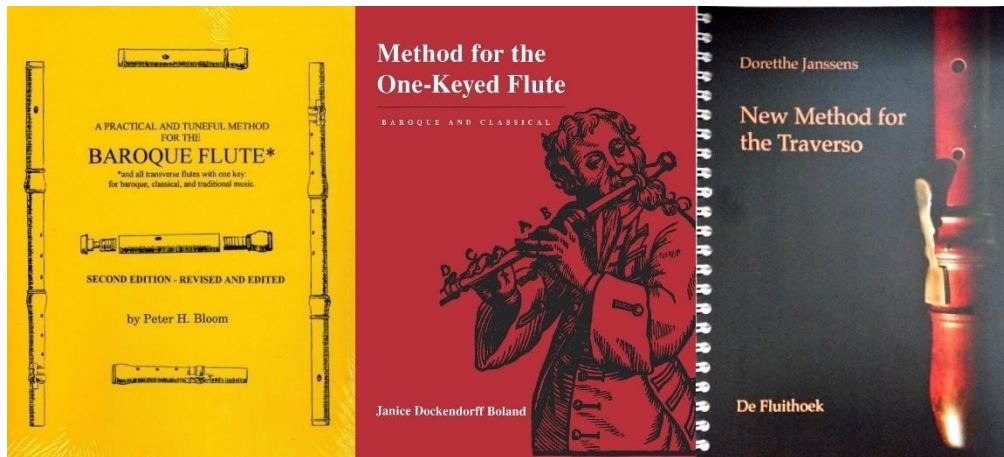


Figura 1: Portadas de *A Practical and Tuneful Method for the Baroque Flute*, de P.H. Bloom (1989), *Method for the One-Keyed Flute*, de Janice Dockendorff Boland (1998) y de *New Method for the Traverso*, de Doretthe Janssens (2012)
[Fotografías propias]

RESUMEN

La didáctica de la interpretación musical con criterios historicistas, disciplina fundamentada en el estudio de fuentes originales, ha generado, a partir de la última década del siglo XX, en el caso del traveso, nuevos materiales didácticos, más allá de aquellos históricos. Uno de los formatos que ha adoptado ha sido el de manual completo y progresivo, caracterizado por la secuenciación y la sistematización de sus contenidos y extendido desde hace tiempo en la didáctica de los instrumentos convencionales de la música clásica. Este artículo presenta un análisis de contenido de los tres únicos manuales progresivos para el traveso de una llave publicados en tiempos modernos. Tomando como marco teórico una sistematización de los contenidos de la disciplina, obtenida a partir de la revisión de las aportaciones realizadas por los expertos contemporáneos en la interpretación del instrumento, se observarán, utilizando el método comparativo, las semejanzas y diferencias entre los manuales analizados en cuanto a sus contenidos didácticos. A partir de los resultados se pretende determinar si dichos métodos poseen aquellos contenidos esenciales para el proceso de enseñanza-aprendizaje de la flauta travesera barroca.

PALABRAS CLAVE: traveso; flauta travesera barroca; didáctica de la interpretación histórica; didáctica del traveso de una llave; material didáctico para la interpretación histórica

RESUM

La didàctica de la interpretació musical amb criteris historicistes, disciplina fonamentada en l'estudi de fonts originals, ha generat, a partir de l'última dècada del segle XX, en el cas del traverso, nous materials didàctics, més enllà d'aquells històrics. Un dels formats que han adoptat ha sigut el de manual complet i progressiu, caracteritzat per la seqüenciació i la sistematització dels seus continguts i utilitzat des de fa temps en la didàctica dels instruments convencionals de la música clàssica. Aquest article presenta una anàlisi de contingut dels tres únics manuals progressius per traverso d'una clau publicats en temps moderns. Prenent com a marc teòric una sistematització dels continguts de la disciplina, obtinguda a partir de la revisió de les aportacions realitzades pels experts contemporanis en la interpretació de l'instrument, s'observaran, utilitzant el mètode comparatiu, les semblances i diferències entre els manuals analitzats pel que fa als seus continguts didàctics. A partir dels resultats es pretén determinar si aquests mètodes posseeixen aquells continguts essencials per al procés d'ensenyament-aprenentatge de la flauta travessera barroca.

PARAULES CLAU: traverso; flauta travessera barroca; didàctica de la interpretació històrica; didàctica del traverso d'una clau; material didàctic per la interpretació històrica

ABSTRACT

The didactics of historically informed musical performance, a discipline based on the study of original sources, has generated from the last decade of the 20th century, in the case of the traverso, new didactic materials, beyond those historical ones. One of the adopted formats has been that of a complete and progressive tutor, characterized by the sequencing and systematization of its contents, that is widespread for decades among the didactics of conventional instruments of classical music. This paper presents a content analysis of the only three progressive manuals for the one-keyed traverso published in modern times. Taking as a theoretical framework a systematization of the contents of the discipline, obtained from the review of the contributions made by contemporary experts in the performance of the instrument, the similarities and differences between the analysed tutors in terms of their didactic contents will be observed, using the comparative method. On the basis of the results it is intended to determine if these tutors have those contents that are essential for the teaching-learning process of the baroque transverse flute.

KEYWORDS: traverso; baroque transverse flute; didactics of historically informed performance; didactics of the one-keyed traverso; didactic material for historical performance.

Introducción

La interpretación musical con criterios historicistas (*Historically Informed Performance*, en adelante, H.I.P.) es una disciplina que cuenta ya décadas de existencia y cuyo desarrollo pedagógico ha seguido un recorrido singular. La aparición, a partir de 1988, de los primeros manuales progresivos contemporáneos para el traverso de una llave plantea diferentes cuestiones. Cabe plantearse si, pese a las críticas respecto a la estandarización de la técnica y al acceso a las fuentes originales por vías secundarias, la utilización de estos manuales como material didáctico principal ha contribuido o podría contribuir a mejorar la enseñanza-aprendizaje del traverso, al sistematizar sus contenidos didácticos y codificarlos en una secuencia lógica y más acorde a las didácticas

actuales, como viene haciéndose desde hace ya tiempo en los manuales de las disciplinas instrumentales tradicionales.

Dada la importancia de estas cuestiones, el trabajo presentado en este artículo lleva a cabo una investigación comparada de los tres manuales progresivos actuales para flauta travesera barroca: *A Practical and Tuneful Method for the Baroque Flute*, de P.H. Bloom (1989); *Method for the One-Keyed Flute*, de Janice Dockendorff Boland (1998) y *New Method for the Traverso*, de Doretthe Janssens (2012).

Objetivos

El objetivo general de este trabajo ha sido el siguiente:

O.G: Determinar, en los principales manuales progresivos actuales para traveso de una llave, la inclusión o carencia de aquellos contenidos didácticos esenciales para su proceso de enseñanza-aprendizaje, de acuerdo con aquellos contenidos expresados en la bibliografía publicada por los expertos en la disciplina.

Este objetivo general está fundamentado por los siguientes objetivos específicos:

1. Realizar un estudio individualizado de los tres manuales progresivos actuales para traveso de una llave.
2. Llevar a cabo un estudio comparativo de los manuales seleccionados y determinar cuál de ellos es el más completo y/o el más deficitario.
3. Generar conclusiones que orienten la utilización de estos manuales por parte de los docentes de traveso de una llave.

Estado de la cuestión

En este apartado se describirá más en detalle el contexto actual de la práctica pedagógica del traveso de una llave, así como la aplicación que en ella se está realizando de los manuales objeto de este estudio y de otros materiales didácticos referentes a la disciplina.

La flauta travesera de una llave, protagonista de este estudio, es, entre las flautas traveseras históricas que incluye la disciplina, la que estuvo en uso en el período comprendido aproximadamente entre el tercer cuarto del siglo XVII y las primeras décadas del siglo XIX (Brown, 2002:14-21), por lo que se corresponde con los estilos barroco y clásico.

Tal y como reporta Brown, este instrumento evolucionó como una transformación radical de su antecesor, la flauta travesera renacentista, en algún momento del tercer cuarto del siglo XVII, pasando a ser un diseño en madera de tres piezas, mucho más complejo y que ofrecía muchas posibilidades musicales nuevas, formado por una cabeza cilíndrica, un cuerpo cónico con seis orificios para los dedos que se estrecha hacia el extremo más alejado y un pie independiente con una llave cerrada para el *mib/re#*. (Brown, 2002:14-15).



Figura 2: Réplica de traverso de una llave realizada por A. Weemels [Disponible en http://www.weemaelsflutes.be/instruments_rottenburgh_ih_415.php]

En la actualidad, la enseñanza reglada de las flautas traveseras históricas existe en decenas de conservatorios y centros de educación musical a lo largo de todo el mundo. En Europa, origen de los pioneros del traverso, siguen algunos de ellos enseñando en centros como *Koninklijk Conservatorium Den Haag* (La Haya), *Conservatoire Royal de Bruxelles* (Bruselas), *Royal College of Music* y *Trinity College of Music* (Londres) (Tanner, 2018:3). En el caso de España, se oferta el Título Superior de Música en la especialidad de Traverso en los siguientes conservatorios: Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), según establece el Decreto 63/2001 (Cataluña), Real Conservatorio de Música de Madrid, a tenor de lo establecido en el Decreto 5/2014 (Madrid), Conservatorio Superior de Música «Manuel Massotti Littel» de Murcia, tal y como regula la Orden de 28 de julio de 2010 (Murcia) y el Conservatorio Superior de Música «Salvador Seguí» de Castellón, según lo dispuesto en la Orden 24/2011 (Comunitat Valenciana).

En España, las Enseñanzas Superiores de instrumentos históricos, a diferencia de las del resto de especialidades instrumentales, no cuentan con unas Enseñanzas Elementales ni Profesionales propedéuticas, a excepción de las especialidades de Flauta de pico, Viola da gamba e Instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y del Barroco, tal y como se desprende de la lectura del Real Decreto 1577/2006 (España).

En cuanto a los materiales didácticos, la disciplina del traverso dispone hoy en día de acceso sencillo a través de facsímiles o de escaneos en bibliotecas digitales a la mayoría de tratados prácticos para flauta travesera de una llave de la época. Entre ellos, Boland (1998:195) destaca como los más importantes: *Principes de la Flute Traversiere, ou Flute d'Allemagne; De la Flute A Bec, ou Flute Douce; Et du Haut-Bois: Divisez en Differents Traitez*, de Jacques Hotteterre (1707); *The Modern Musick-Master or the Universal Musician*, de Peter Prellieur (1730); *Méthode pour apprendre aisément à jouër de la flûte traversière*, de Michel Corrette (1734); *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, de Johann Joachim Quantz (1752); *Nieuwe Manier om binen korten tyd op de Dwarsfluit te leeren speelen*, de Antoine Mahaut (1759); *L'art de la flûte traversière*, de Charles Delusse (1760); *Plain and Easy Instructions for Playing on the German-Flute*, de Lewis Granom (1770); *A Treatise on the German Flute*, de Luke Heron (1771); *Saggio per ben sonare il flauto traverso*, de Antonio Lorenzoni (1779); *Méthode nouvelle et raisonnée pour la flûte*, de Amand Vanderhagen (c. 1790); *Ausfühlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen*, de Johann George Tromlitz (1791); *Nouvelle méthode théorique et pratique pour la flûte*, de François Devienne (c. 1792); y *The Art of Playing the German-Flute on New Principles*, de John Gunn (c. 1793). Entre estos, los más famosos son, de acuerdo con Friedman (2014, citado por Tanner, 2018:4), los de Corrette, Hotteterre, Quantz, y Tromlitz. Estos tres últimos métodos cuentan, además, hoy en día, con ediciones traducidas al español.

Respecto a los manuales progresivos actuales, entre ellos se encuentra, además de los manuales objeto de este estudio ya citados, el método de William Rees *Method for the Baroque Flute* (1988), que no ha sido incluido como objeto de comparación en este trabajo porque las dificultades para su adquisición o consulta –aparece como descatalogado– habrían hecho inviable el mismo.

Otros autores han publicado manuales prácticos sobre la técnica del traveso, como *Back to Basics*, de Anja Thomann (2016), o manuales sobre elementos concretos de la misma, como, por ejemplo, *Tone Development on the Baroque Flute*, de Eve Friedmann (2014), centrado en el desarrollo del sonido; o *The Baroque Flute Fingering Book*, de Margaret N. Neuhaus (2002), dedicado a las digitaciones. Elizabeth Walker publicó, en 2014, *Baroque flute studies*, que alterna ejercicios técnicos con fragmentos de piezas o de obras orquestales para flauta de la época. Estas publicaciones tampoco han sido incluidas en la comparación al no tratarse del mismo tipo de método progresivo y de iniciación con el que sí se pueden identificar los tres manuales seleccionados para este estudio.

En cuanto a otros materiales relacionados con la disciplina, la literatura actual sobre la interpretación de la flauta barroca es extensa. Existen numerosos ensayos, artículos y métodos disponibles que ofrecen las perspectivas de autores concretos sobre H.I.P. y sobre aspectos de la técnica y la interpretación de la flauta barroca. En este sentido, destacan las aportaciones de la flautista inglesa Rachel Brown, profesora de flautas traveseras históricas en el *Royal College of Music* de Londres, entre las que se encuentra su libro *The Early Flute*, que incluye una discusión y comparación por temas de materiales de fuentes primarias y secundarias sobre cómo tocar flautas traveseras históricas, resume el desarrollo de la flauta entre 1700 y 1900, y analiza varias piezas de compositores barrocos (2002).

También son fundamentales las aportaciones realizadas por John Solum. Su libro *The Early Flute* analiza el renacimiento de la música antigua y todo lo concerniente a su práctica interpretativa, expone el desarrollo de las flautas renacentistas, barrocas y clásicas, y discute y compara las fuentes primarias (1992). Por su relevancia, esta fuente secundaria, junto con el ya mencionado ensayo de Rachel Brown, servirá de base en la presente investigación para el establecimiento del criterio de comparación.

Por último, cabe destacar la labor de Ardal Powell, flautista inglés que estudió con Barthold Kuijken y Stephen Preston y uno de los eruditos modernos más conocido de las flautas traveseras históricas y modernas. Publicó uno de los principales libros de divulgación sobre historia de la flauta y su repertorio, *The Flute* (2002), cofundó la histórica compañía de fabricación de flautas *Folkers & Powell*, y cofundó y editó *Traverso*, una revista sobre flautas traveseras históricas que incluye artículos sobre la historia de la flauta, facsímiles, pedagogía, H.I.P., fuentes primarias, estilo y mucho más.

Pese a esta abundancia de materiales, la mayoría de ellos recogen únicamente perspectivas individuales sobre la interpretación y pedagogía del traveso y son escasos los estudios que investigan sobre cuestiones pedagógicas acerca del mismo.

Destacan, sin embargo, la tesis doctoral de 2015 *Dimensión pedagógica de la obra de Jacques-Martin Hotteterre (1674-1763): estudio analítico e implicaciones educativas para una práctica interpretativa en el estilo, a la luz de su tratado y su producción musical*, y el trabajo de Master de M. Monard An

*investigation into Historically Informed Performance Practice among South African flute pedagogues and players*¹ (2008), si bien este último aborda la interpretación historicista no exclusivamente en el travesero sino también en la flauta moderna.

La autora ha constatado, además, la existencia de un único estudio sobre pedagogía comparada de este instrumento, *State of the Art: A Sampling of Twenty-First-Century American Baroque Flute Pedagogy*², realizado por Tamara Tanner en 2018, que compara las metodologías utilizadas por los pedagogos norteamericanos Eva Amsler, Leela Breithaupt, Eve Friedman, Richard Graef, Barbara Kallaur, Michael Lynn, Stephen Schultz, y Jeanne Swack. En sus conclusiones sobre las estrategias empleadas por estos docentes para trabajar la técnica instrumental se puede observar que, de estos ocho pedagogos, sólo Amsler y Friedman utilizan como material habitual algún método actual para el travesero –concretamente, el de Boland, uno de los analizados en este trabajo. Según afirma Tanner, Amsler utiliza el Método de Boland en su curso para principiantes, con el objetivo de que adquieran la competencia suficiente para tocar una *Fantasia* de Telemann al final del semestre (Tanner, 2018:14). Friedmann, sin embargo, utilizaría de este método únicamente los ejercicios para los dedos (Tanner, 2018:33).

En cualquier caso, todos los profesores entrevistados en este estudio afirman que recomiendan en sus clases practicar escalas y ejercicios de técnica de una manera similar a la empleada en la técnica de la flauta travesera actual. Breithaupt reconoce abiertamente adaptar estas prácticas de la flauta moderna. Con los principiantes trabaja mediante ejercicios de estabilidad y flexibilidad de sonido, como ligar octavas (*legato* y *crescendo* sobre sonidos de registro más grave hasta la octava superior, luego *diminuendo* a una redonda, hasta *niente*) (Tanner, 2018:24).

Schultz admite igualmente adaptar elementos de ejercicios técnicos de flauta moderna –extractos de los 17 grandes ejercicios diarios de mecanismo para flauta de Taffanel y Gaubert–, e, incluso, de la técnica de la flauta hindú. De la música para flauta del norte de la India, ha adaptado el uso de un zumbido para afinar diferentes intervalos en escalas mayores y menores (Tanner, 2018:75-76). Graef, otro de los profesores encuestados por Tanner, utiliza, además, ejercicios de digitación repetitivos sobre combinaciones extrañas de digitación, de su propia invención o de la de sus estudiantes (Tanner, 2018:42-43).

Este mismo estudio también demuestra que las tablas de digitación son un material didáctico que los pedagogos de travesero norteamericanos utilizan con frecuencia en versiones contemporáneas actualizadas. Concretamente, Friedman y Graef utilizan respectivamente el libro de Neuhaus *The baroque flute fingering book*³ y la tabla on-line de la página web del constructor de flautas *Folkers & Powell*. El curso para principiantes de Amsler utiliza la guía de digitación del Método de Boland. Breithaupt remite a los estudiantes a la página web *Old Flutes* para que consulten una variedad de posibles tablas de digitaciones, y Lynn usa la tabla para el modelo de flauta Grenser del constructor de flautas *Folkers & Powell* (Tanner, 2018:90).

¹ «Una investigación sobre la práctica interpretativa históricamente informada entre pedagogos y flautistas sudafricanos» [Traducción propia].

² «Estado del arte: una muestra de la pedagogía estadounidense de la flauta barroca en el siglo XXI» [Traducción propia].

³ *El libro de digitación de la flauta barroca* [Traducción propia]

Considerando los datos del estudio de Tanner anteriormente expuestos, se observa que el uso de manuales progresivos actuales para flauta travesera barroca está lejos de ser generalizado, sino que es más bien puntual y desigual entre el profesorado entrevistado.

Didáctica de los instrumentos musicales y contenidos didácticos

A la hora de comparar los contenidos de los manuales progresivos propuestos en este estudio se tendrán en cuenta las consideraciones de McBrearty, quien en su tesis *Content Analysis of Selected Experts' Flute Pedagogy Texts and Comparison with Common Flute Method Books for Beginners*⁴ señala la importancia de fundamentar los contenidos de los materiales pedagógicos para instrumentos musicales en criterios de los expertos (2010:8).

En este mismo sentido, Lehmann y Davidson (2002) indican que «los expertos ya muestran esas adaptaciones cognitivas y psicomotoras que los no expertos todavía están tratando de adquirir y, por lo tanto, mirar a los expertos podría llevarnos a comprender mejor hacia dónde se dirige el desarrollo del novato» (p. 544). La actuación de los expertos proporciona una teoría pedagógica temporal, un andamiaje temporal a partir del cual los novatos pueden aprender a ser más expertos. Los artistas expertos son, en cierto sentido, maestros expertos. Instruyen utilizando modelos y descripciones detalladas que un no experto no puede proporcionar (Berliner, 1986:7).

El criterio de comparación de los manuales progresivos objeto de este estudio se establecerá, en consecuencia, atendiendo a los contenidos de la disciplina de travesero de una llave expresados en publicaciones por reconocidos expertos de la misma, como Rachel Brown o John Solum, en su condición de solistas e intérpretes de travesero de prestigio internacional.

El manual completo y progresivo para instrumento

Los manuales para instrumentos musicales se fueron configurando poco a poco como una ampliación o enriquecimiento de las explicaciones teóricas en estilo enciclopédico que caracterizaban a los tratados anteriores al siglo XVIII (Guillén, 2015:75). Según Guillén, la mayor parte de los tratados instrumentales del siglo XVIII están muy organizados. Los capítulos por lecciones, cada una con un tema con ejemplos musicales, y las partituras se incluyen como recordatorio visual, tanto para el profesor como para el alumno. Si bien casi todos los tratados instrumentales del siglo XVIII incluyen tablas de digitaciones y muchos de ellos concluyen con una serie de dúos fáciles, Guillén afirma que el primero en concebir tratados instrumentales como algo autónomo fue precisamente el autor de uno de los más destacados métodos para la flauta travesera de una llave, Michel Corrette (Guillén, 2015:82).

Ya en el siglo XIX, la escritura pedagógica para instrumentos musicales recibe el impulso del Conservatorio de París, que promovió el desarrollo y aprobó la publicación de manuales específicos para el uso en el Conservatorio. Esta tradición de profesores que compilan sus métodos pedagógicos, materiales y filosofías escribiendo grandes tratados pedagógicos para el Conservatorio continúa hasta el siglo XX en muchas disciplinas (Byrne, 1993:109).

⁴ *Análisis de contenidos de textos seleccionados de pedagogía de la flauta y comparación con manuales de flauta comunes para principiantes* [Traducción propia]

En lo que respecta concretamente a la escuela de flauta del Conservatorio de París, Byrne destaca el período 1880-1935, marcado por la adopción de la flauta Boehm como el principal instrumento profesional en Francia y en el extranjero. Este período se caracteriza por la aparición de colecciones individuales de estudios y pequeños tratados, y también por la aparición de métodos completos y a gran escala, que siguen siendo aún hoy en día la literatura pedagógica más respetada y utilizada en el repertorio de flauta (Byrne, 1993:111). Este formato, caracterizado por la progresividad y la sistematización de los contenidos, y que es empleado desde entonces en la didáctica de la flauta travesera moderna, parece ser el adoptado por los manuales aquí analizados, a diferencia del tipo de método enciclopédico del siglo XVIII que constituyen las fuentes primarias del travesero de una llave.

Aproximación a la didáctica de la H.I.P. y del travesero de una llave

Antes de pasar a abordar las características que distinguen la didáctica de la flauta travesera barroca, se deben tener en cuenta las singularidades de la práctica interpretativa en la que se enmarca, la H.I.P. Este es un enfoque de la creación musical que requiere que los músicos reflexionen críticamente sobre las diversas fuentes de evidencia musical disponibles y las apliquen en la interpretación (Scott, 2014:125). Intenta tener en cuenta durante la interpretación la evidencia escrita y audible (cuando existe) del estilo interpretativo del período en particular en la historia musical. El enfoque de este movimiento ha evolucionado desde un intento de autenticidad, en los años setenta y ochenta, a otro que ahora incorpora un mayor grado de musicalidad intuitiva e instinto musical (Yeadon, 2016:4-5).

Vista la complejidad de los elementos que conforman la H.I.P., la cuestión de su traslación desde las fuentes primarias plantea algunos interrogantes. Las fuentes primarias son un elemento de investigación que ayuda al intérprete históricamente informado a tomar decisiones con respecto a la interpretación y el estilo musical, imaginando las intenciones expresivas del compositor y adoptando las prácticas interpretativas correspondientes. Estas fuentes pueden incluir manuscritos autógrafos, ediciones tempranas, tratados pedagógicos, correspondencia, reminiscencias, ediciones comentadas y ediciones académicas o críticas (Yeadon, 2016:35).

En el caso de los tratados históricos, en conjunto dan al intérprete actual abundantes pautas sobre cuestiones de técnica y estilo, pero estas no siempre son tan prescriptivas como uno desearía, e, incluso cuando sí establecen reglas claras, se deben aplicar con precaución (Brown, 2002:7). Tal y como asegura Brown, las ideas de un autor pueden dar testimonio únicamente de su experiencia en su propia esfera. Pueden reflejar las opiniones de sus contemporáneos e incluso pueden haber sido practicadas durante algún tiempo y, por lo tanto, ser aplicables a música anterior. Es posible también que hayan llegado a un público amplio y hayan sido influyentes a nivel internacional (Brown, 2002:7).

Sin embargo, incluso los autores más cercanos a veces tenían ideas bastante diferentes. Quantz y C.P.E. Bach, por ejemplo, que trabajaron juntos durante veintiséis años y produjeron importantes tratados con un año de diferencia el uno del otro, discrepaban profundamente en ciertos puntos relacionados con la ornamentación, los valores de las notas y el bajo continuo (Brown, 2002:7).

También es posible que un escritor haya cambiado de opinión más adelante a lo largo de su vida. Quantz, por ejemplo, que tenía reputación de dogmático inamovible, sin embargo, matizó su

visión sobre el doble picado respecto a lo afirmado en su *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*⁵, en una forma bastante más avanzada y sutil, en su cuaderno de ejercicios escrito para Federico el Grande, *Solfeggi*. Además, su tan característica tabla de digitación para la flauta de dos llaves entra en contradicción también en detalles importantes con otra de sus tablas elaboradas para Federico el Grande, sólo un año después de la publicación de su *Versuch*. Incluso dentro de este mismo tratado, algunas declaraciones rotundas son ocasionalmente matizadas o tácitamente retractadas más adelante (Brown, 2002:7).

Dadas estas dificultades inherentes a la interpretación de fuentes primarias, las fuentes secundarias se presentan como un posible soporte en forma de material didáctico que guíe el acceso a las fuentes primarias pertinentes y su correcta interpretación. Sin embargo, el destacado intérprete de traveso Barthold Kuijken deploró, en este sentido, una tendencia a negligir el estudio de las fuentes originales y a acceder a las mismas exclusivamente de manera indirecta, al mismo tiempo que notó el surgimiento entre los estudiantes de una técnica monótona y un gusto indiferenciable (Kuijken, 1994:1).

El presente trabajo de investigación pretende aportar, respecto a esta cuestión, un conocimiento exhaustivo de algunos de los materiales didácticos más destacados creados en tiempos modernos para el traveso de una llave, así como una comparativa entre sus contenidos y aquellos contenidos procedentes de las fuentes originales que, según los expertos en el instrumento, forman parte de la técnica interpretativa esencial del mismo.

Los principales elementos de la técnica instrumental e interpretativa del traveso de una llave son sintetizados en dos ensayos actuales, publicados por dos reconocidos expertos, solistas e intérpretes de traveso de prestigio internacional: *The early flute*, de Rachel Brown (2002) y *The early flute*, de John Solum (1992). Ambos realizan una revisión de las fuentes primarias referentes a la técnica e interpretación de las flautas históricas, y señalan una serie de elementos en el caso de la flauta travesera barroca. La inclusión o no de estos elementos como contenidos en los manuales para traveso de una llave analizados será el criterio de la comparación objeto del presente estudio, utilizando los procedimientos detallados a continuación en el Marco metodológico.

Marco metodológico

Metodología y diseño de investigación

Este trabajo propone una investigación de tipo cualitativo, caracterizada por un diseño flexible, abierto y circular.

Para alcanzar los objetivos propuestos se han utilizado los siguientes procedimientos metodológicos:

1. Una revisión bibliográfica, analizando lo que hasta el momento se ha escrito en relación con los materiales didácticos en el marco de la didáctica instrumental, y, más concretamente, aquello referente a los tratados y manuales progresivos para traveso de una llave.

⁵ Quantz, J. (1752). *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*. Berlín: [Ed. 2016, Ensayo de un método para tocar la flauta travesera, Dairea Ediciones].

2. Un estudio comparativo de los tres únicos manuales progresivos para flauta travesera barroca publicados en tiempos actuales:
 1. *A Practical and Tuneful Method for the Baroque Flute*, de P.H. Bloom (1989)
 2. *Method for the One-Keyed Flute*, de Janice Dockendorff Boland (1998)
 3. *New Method for the Traverso*, de Dorette Janssens (2012)

Definición del problema y presupuestos de partida

El diseño metodológico de este trabajo de investigación parte del problema de determinar si la utilización como material didáctico principal de los manuales progresivos actuales para flauta travesera barroca, que son aquí objeto de estudio, aportaría los contenidos esenciales para su proceso de enseñanza-aprendizaje. La necesidad de dar respuesta a esta problemática da origen al Objetivo General de este trabajo de investigación.

Respecto a la fase de formulación de hipótesis / presupuestos de partida, en el apartado dedicado al estado de la cuestión ya se ha observado el uso poco generalizado de este tipo de materiales entre destacados pedagogos del traveso de una llave, cuyas razones son desconocidas. La presente investigación permitirá revelar características de los manuales objeto de estudio que pudieran haber influido en las razones para este uso poco generalizado. El presupuesto de partida de este trabajo es que al menos uno de los tres manuales analizados codifica los contenidos esenciales de la disciplina.

Elección de la unidad de análisis. Criterios de inclusión y de exclusión

La elección de la unidad de análisis es esencial en la configuración del estudio comparado. Consiste en la delimitación de la realidad educativa que vamos a estudiar. Requiere, por tanto, seleccionar cuidadosamente el ámbito, la temporalidad y el objeto de estudio (Caballero et al., 2016:49):

Ámbito (¿Dónde comparo?)

La unidad de análisis escogida para la comparación de este estudio tiene un ámbito mundial, dado el reducido tamaño de la muestra a analizar. La autora tiene constancia de la existencia de únicamente cuatro manuales progresivos actuales para traveso de una llave, de los cuales ha conseguido acceder a tres para su comparación, al encontrarse el cuarto de ellos descatalogado (*Method for baroque flute*, de William Rees).

Temporalidad (¿Cuándo comparo?)

La temporalidad de la unidad de análisis ha sido delimitada para este trabajo a cualquier momento desde el surgimiento del movimiento de H.I.P. hasta la actualidad, si bien la aparición de este tipo de manuales contemporáneos no se ha dado en el caso del traveso hasta a partir de 1988. Será abordada de una forma estática, al considerar el mencionado marco temporal como una unidad homogénea –manuales publicados en tiempos actuales, en contraposición a los tratados históricos.

Objeto de estudio (¿Qué comparo?)

El objeto de estudio de este trabajo se concreta en manuales progresivos actuales para flauta travesera barroca. Se ha escogido este instrumento, en concreto, de entre todos los tipos de flautas traveseras históricas, por ser el que tiene más difusión en el movimiento historicista, por abarcar un período muy importante dentro del repertorio de la flauta travesera (el Barroco y el Clasicismo) y por ser la flauta travesera histórica para la que se han publicado mayor número de manuales actuales, cuatro –en el caso de la flauta travesera renacentista, por ejemplo, la autora solo tiene noticia de la existencia de un único método actual para la misma.

El tipo de manual –completo y progresivo– ha sido escogido por ser aquel que, por definición, abarca todos los contenidos de la disciplina necesarios a nivel de desempeño profesional y, por tanto, cuya aplicación se podría proponer a nivel de las Enseñanzas Superiores de Traverso, y porque, al tratarse de métodos progresivos, aportan una propuesta de secuenciación de contenidos cuyo estudio podría ser de gran interés para futuras investigaciones.

Técnicas e instrumentos de recogida de datos y de análisis

La técnica de recogida de datos ha sido el análisis documental, y como instrumento se ha empleado el software Atlas.ti 7.

Los instrumentos de análisis y yuxtaposición de datos han sido pruebas objetivas y cualitativas de ítems. Se ha elaborado una ficha de análisis *ad hoc* que recoge los aspectos más relevantes para nuestro estudio. Esta ficha ha sido adaptada a partir de Garde, Gustems y Calderón (2015) y ha sido triangulada mediante las aportaciones realizadas en publicaciones por parte de dos expertos, solistas e intérpretes de traveso de prestigio internacional: *The early flute*, de Rachel Brown (2002) y *The early flute*, de John Solum (1992). Aquí se ha definido también el criterio de comparación o tercer término de la comparación, fundamental para la fase de Comparación de este proceso de investigación: inclusión de contenidos didácticos esenciales de la técnica e interpretación del traveso de una llave. El criterio de comparación principal se ha subdividido a su vez en categorías, subcategorías e ítems más concretos.

Fases del estudio comparativo

Como ya se ha indicado, este estudio se ha realizado mediante la metodología comparativa; por ello, se han seguido las cuatro fases propuestas por el método de la Educación Comparada. Los autores clásicos en este campo coinciden en la denominación de las etapas del análisis comparativo como descripción, interpretación, yuxtaposición y comparación (Hilker (1964) y Bereday (1968), citados por Raventós, 1983:71)

Caballero et al. (2016:53) añaden una quinta fase al proceso comparativo en Educación, la de Prospección. En ella, como consecuencia del estudio realizado, se realizan innovaciones en educación, así como propuestas de mejora en la planificación y acción educativa.

De estas cinco fases del método comparativo se han superpuesto las tres primeras de ellas sobre los apartados de este trabajo, haciéndolas coincidir, respectivamente: la fase de Descripción, con el Desarrollo; la Interpretación y la Yuxtaposición, con el apartado de Resultados, y la Comparación, con el Análisis de resultados. La fase de Prospección se ha omitido por motivos de extensión, quedando pendiente su realización para posibles futuras investigaciones.

Para la primera fase del método comparativo, la Descripción, en este estudio se ha realizado un resumen descriptivo de cada método, donde se sintetizan los contenidos didácticos y la secuencia de los ejercicios y piezas propuestos en ellos. Se omite en este artículo por motivos de extensión.

En la etapa de Interpretación se ha aplicado la ficha de análisis a cada uno de los métodos analizados, con el fin de determinar el peso de las categorías e ítems contenidos en ellos. Mediante el uso del programa Atlas.ti 7, se ha codificado tanto el contenido textual de los métodos como los contenidos no textuales (gráficos y notación musical) que resultaban pertinentes para este estudio. Debido a la disparidad de páginas totales de los métodos analizados, para obtener la frecuencia de aparición de las categorías e ítems y conocer el grado de profundidad con que se abordan, se ha realizado un recuento de los elementos textuales, gráficos y musicales en los que aparece reflejada cada una de las unidades de registro. Este recuento aparece expresado en porcentajes del número total de elementos contenido en cada uno. En el caso de los elementos musicales, se han contabilizado únicamente aquellos que aparecen en el mismo capítulo donde se ha introducido por primera vez el ítem en cuestión.

En la fase de Yuxtaposición se han cotejado los datos obtenidos en la fase previa en cada uno de los manuales analizados. La función del apartado es fundamentalmente gráfica, realizándose mediante una tabla comparativa de filas (tantas como unidades de registro) y columnas (una por cada método analizado).

Finalmente, en la Comparación se han analizado los datos observables en la Yuxtaposición en referencia a los diferentes elementos que conforman criterio de comparación establecido: categorías, subcategorías y unidades de registro. Se comentan algunos de los valores medios, mínimos y máximos, omitiendo, por motivos de tiempo y de extensión, un análisis más exhaustivo de los mismos, así como de convergencias, divergencias y tendencias.

Resultado (Método comparativo: Interpretación y Yuxtaposición)

En este apartado se cotejan los datos obtenidos en la fase de Interpretación en cada uno de los manuales analizados, mediante una tabla comparativa de filas (tantas como unidades de registro) y columnas (una por cada método analizado). Los datos se expresan en porcentajes, y se marca en negrita aquel de cada unidad de registro que expresa el mayor peso porcentual de entre los tres métodos analizados.

Contenidos didácticos esenciales de la técnica e interpretación del traveso de una llave, a partir de Brown (2002) y Solum (1992)						
Categoría	Subcategoría	Unidad de registro		% elementos		
				Bloom (1989)	Boland (1998)	Janssens (2012)
1. Técnica	1.1. Postura	1.1.1 Posición del cuerpo	1	9.72	0	0
		1.1.2 Posición de la cabeza	2	0	0	0
		1.1.3 Posición de los brazos y las manos	3	6.94	3.25	0.32
		1.1.4 Posición de los dedos	4	9.03	1.52	0.16
	1.2. Digitaciones	1.2.1 Digitaciones convencionales	5	19.44	18.85	29.7
		1.2.2 Digitaciones alternativas	6	0	13.76	2.25
		1.2.3 Digitaciones de trinos	7	0	4.33	15.89
	1.3. Sonido	1.3.1 Cualidades del sonido	8	11.11	5.09	0.96
		1.3.2 Embocadura	9	18.06	3.47	5.94
		1.3.3 Columna de aire	10	16.67	2.6	2.09
	1.4. Afinación	1.4.1 Corrección de la afinación	11	1.39	17.77	3.85
		1.4.2 Diapasón	12	0	1.41	0
		1.4.3 Temperamento	13	0	1.41	3.69
	1.5. Articulación	1.5.1 Simple	14	2.78	1.08	15.09
		1.5.2 <i>Staccato</i>	15	0	2.28	0.96
		1.5.3 <i>Mezzostaccato</i>	16	0	0.22	0
		1.5.4 Combinación de sílabas Tu-Rú	17	0	0.87	17.01
		1.5.5 Combinación de sílabas Tú-Ru	18	0	1.08	12.36
		1.5.6 Doble picado	19	0	0.87	0
		1.5.7 Triple picado	20	0	0.22	0
		1.5.8 Interpretación historicista de ligaduras	21	0	0.33	0

Tabla 1: Contenidos didácticos esenciales de la técnica e interpretación del traveso de una llave, a partir de Brown (2002) y Solum (1992), hallados en Bloom (1989), Boland (1998) y Janssens (2012), y su peso porcentual sobre el número de elementos analizados: 1. Técnica [Elaboración propia]

2. Estilo	2.1. Retórica	2.1.1 Afectos	22	0	0.65	13.16
		2.1.2 Expresión de figuras retóricas	23	0	0.22	0
	2.2. Fraseo	2.2.1 Inflexiones dinámicas	24	0	1.19	0
		2.2.2 Acentuación	25	0	2.71	0
		2.2.3 Puntos de respiración	26	1.39	0.11	2.73
	2.3. Interpretación del tempo	2.3.1 Indicaciones de compás y agógicas	27	0	0.11	2.73
		2.3.2 Patrones de danza	28	0	0.87	4.65
	2.4. Alteraciones rítmicas	2.4.1 <i>Inegalité</i>	29	0	0.22	1.44
		2.4.2 Sobrepuntillado	30	0	0	0
		2.4.3 Anacrusas contraídas	31	0	0	0
	2.5. Vibrato	2.5.1 <i>Vibrato de dedo (flattement)</i>	32	0	7.04	1.93
		2.5.2 <i>Vibrato con la columna de aire</i>	33	0	1.19	0.16
	2.6. Ornamentos	2.6.1 <i>port-de-voix/apoyatura</i>	34	1.39	1.73	3.37
		2.6.2 <i>double cadence/trino</i>	35	3.47	3.58	5.14
		2.6.3 <i>coulement/nota de paso descendente</i>	36	1.39	0.11	0.96
		2.6.4 <i>batement/mordente descendente</i>	37	0	0.65	0.96
		2.6.5 <i>double port-de-voix/gruppetto</i>	38	1.39	0	0
		2.6.6 <i>accent/chûte/apoyatura posterior</i>	39	0	0.11	0.8
		2.6.7 <i>tour de chant/gruppetto cadencial</i>	40	0	0	0
		2.6.8 Ornamentación libre	41	0	0.33	0.16
	2.7. Improvisación	2.7.1 Preludios	42	0	0.11	0
2.7.2 Fermatas		43	0	0	0	
2.7.3 <i>Eingänge</i>		44	0	0	0	
2.7.4 Cadencias		45	0	0	0	

Tabla 2: Contenidos didácticos esenciales de la técnica e interpretación del traveso de una llave, a partir de Brown (2002) y Solum (1992), hallados en Bloom (1989), Boland (1998) y Janssens (2012), y su peso porcentual sobre el número de elementos analizados: 2. Estilo [Elaboración propia]

3. Otros contenidos	3.1. Fuentes	3.1.1. Principales fuentes primarias y tratados	46	2.78	22.32	0.16	
		3.1.2. Otras fuentes primarias	47	0.69	4.33	13.16	
		3.1.3. Fuentes secundarias	48	1.39	7.26	0	
		3.1.4 Interpretación de fuentes primarias y notación del siglo XVIII	49	0.69	0.87	5.46	
		3.1.5. Repertorio destacado	50	0.69	4.77	0	
	3.2. Conocimiento del instrumento	3.2.1. Características constructivas	51	5.56	6.61	0.48	
		3.2.2. Evolución del instrumento	52	0.69	1.41	0.32	
		3.2.3. Otros tamaños de instrumento	53	0	0.22	0	
		3.2.4. Elección del instrumento	54	0	1.52	0	
		3.2.5. Montaje del instrumento	55	2.08	0.43	0	
		3.2.6. Cuidado y mantenimiento del instrumento	56	0.69	3.14	0	
	3.3. Decisiones interpretativas y escénicas	3.3.1. Aportación personal del intérprete	57	0	0.22	0.8	
		3.3.2 Acústica y tamaño de la sala	58	0	0	0	
	Total de contenidos didácticos esenciales incluidos				39.66 (23 de 58)	84.48 (49 de 58)	56.9 (33 de 58)
	Mayor peso porcentual sobre el número de elementos analizados				15.52 (9 de 58)	43.1 (25 de 58)	27.59 (16 de 58)

Tabla 3: Contenidos didácticos esenciales de la técnica e interpretación del traveso de una llave, a partir de Brown (2002) y Solum (1992), hallados en Bloom (1989), Boland (1998) y Janssens (2012), y su peso porcentual sobre el número de elementos analizados: 3. Otros contenidos [Elaboración propia]

Análisis de resultados (Método comparativo: comparación)

Como se puede observar en la tabla de resultados del apartado anterior, de las 58 unidades de registro de contenidos didácticos esenciales establecidas por la revisión bibliográfica realizada en este trabajo, el método de Boland incluye 49 (el 84.48%), el de Janssens, 33 (el 56.9%), y el de Bloom, 23 (el 39.66%).

Los tres métodos coinciden en incluir contenidos referentes a las siguientes unidades de registro: Posición de los brazos y las manos, Posición de los dedos, Digitaciones convencionales, Cualidades del sonido, Embocadura, Columna de aire, Corrección de la afinación, Articulación simple, Puntos de respiración, *Port-de-voix/apoyatura*, *Double cadence/trino*, *Coulement/nota de paso descendente*, Principales fuentes primarias y tratados, Otras fuentes primarias, Interpretación de fuentes primarias y notación del siglo XVIII, Características constructivas y Evolución del instrumento.

Las unidades que ninguno de los tres métodos ha incluido como contenido son: Posición de la cabeza, Sobrepuntillado, Anacrusas contraídas, Fermatas, *Eingänge*, Cadencias y Acústica y tamaño de la sala. Las unidades de contenidos abordadas únicamente por uno de los tres métodos son: Posición del cuerpo, Diapasón, *Mezzostaccato*, Doble picado, Triple picado, Interpretación historicista de ligaduras, Expresión de figuras retóricas, Inflexiones dinámicas, Acentuación, *Double port-de-voix/gruppetto*, Preludios, Otros tamaños de instrumento y Elección del instrumento.

Si se tiene en cuenta el peso porcentual de cada una de las unidades de contenidos analizadas, el método de Boland ha otorgado el mayor peso porcentual de entre los tres métodos en 25 de los 58 ítems (el 43.1%), el de Janssens, en 16 (27.59%), y el de Bloom en 9 (15.52%). La unidad de contenido a la que más peso porcentual ha otorgado el método de Bloom es la de Embocadura (presente en el 18.06% de sus elementos). El método de Boland se lo ha dado a la unidad de Fuentes primarias (22.32%) y el de Janssens destaca por el peso porcentual de Digitaciones convencionales (29.7%).

Según el peso porcentual de cada una de las subcategorías de contenidos analizadas, el método de Boland ha otorgado el mayor peso porcentual de entre los tres métodos en 8 de las 12 analizadas: Afinación (en 2 de sus 3 unidades de registro), Articulación (en 5 de 7), Fraseo (en 2 de 3), Vibrato (en 2 de 2), Improvisación (en 1 de 4), Fuentes (en 3 de 5), Conocimiento del instrumento (en 5 de 6) y Decisiones interpretativas y escénicas (en 1 de 2). El método de Janssens lo ha hecho en 5 de las 12 subcategorías: Digitaciones (en 2 de 3 unidades de registro), Retórica (en 1 de 2), Interpretación del tempo (en 2 de 2), Alteraciones rítmicas (en 1 de 3) y Ornamentos (en 3 de 8). El método de Bloom, por su parte, es el que ha otorgado el mayor peso porcentual a 2 de las 12 subcategorías: Postura (en 3 de 4 unidades) y Sonido (en 3 de 3).

Tomando, por último, el peso porcentual de cada una de las categorías de contenidos analizadas, los métodos de Bloom y de Janssens otorgan los mayores pesos a la categoría de Técnica (en 6 de sus 21 unidades de registro), el de Janssens a la de Estilo (en 8 de 24), y el de Boland a la de Otros Contenidos (en 9 de 13).

Conclusiones y discusión

A continuación, se detallarán las conclusiones de este trabajo en relación con los objetivos que han sido establecidos para el mismo.

Tomando el objetivo principal como referencia, tras la investigación realizada, se puede concluir que ninguno de los tres manuales analizados incluye la totalidad de los contenidos didácticos esenciales establecidos por la revisión bibliográfica realizada en este trabajo, si bien el método de Boland incluye una gran mayoría de los mismos. El método de Janssens contiene más de la mitad y el de Bloom apenas sobrepasa el tercio. Si se tiene en cuenta el peso porcentual de cada una de las unidades de contenidos analizadas, el método de Boland ha sido el que más ha otorgado de los tres métodos en la mayoría de ellas, seguido por el de Janssens y por el de Bloom.

Este mayor nivel de inclusión de contenidos que muestra el método de Boland podría explicar la predilección hacia el mismo por parte de algunos de los pedagogos norteamericanos entrevistados por Tamara Tanner en 2018 en *State of the Art: A Sampling of Twenty-First-Century American Baroque Flute Pedagogy*, estudio ya mencionado en el Estado de la cuestión. Este estudio concluye que, de los ocho pedagogos participantes, sólo Amsler y Friedman utilizan como material habitual algún método actual para el travesero, y concretamente, el de Boland. No obstante, se debe de tener en cuenta que el método de Boland cuenta con bastantes más años de antigüedad que el de Janssens y, a diferencia de este, fue publicado por una editorial norteamericana, lo que también podría haber influido en su mayor difusión entre los docentes de travesero norteamericanos.

Como se ha visto en el análisis de los resultados, cada manual otorga mayor peso porcentual en comparación con los otros a algunas unidades y subcategorías de contenidos concretas. Por otro lado, algunas unidades de contenidos referentes a Postura, Alteraciones Rítmicas, Improvisación y Decisiones interpretativas y escénicas no son abordadas en ninguno de los manuales analizados. Otras unidades son sólo incluidas en uno de los tres. Por todo ello, para asegurar la máxima inclusión de contenidos durante el proceso de enseñanza-aprendizaje, sería recomendable hacer un uso combinado de los tres métodos analizados, o bien complementar por otros medios los contenidos no presentes en aquel utilizado.

En concreto, el método de Boland parece ser el más idóneo para trabajar cuestiones de articulación y afinación, y hace constantes referencias a las fuentes históricas. El de Janssens se distingue por su énfasis en el trabajo de digitaciones y de interpretación de la retórica y el *tempo*, mientras que el método de Bloom proporciona orientaciones sobre postura y emisión del sonido que los otros dos métodos no incluyen.

Del análisis de los resultados se concluye, además, que tanto el método de Boland como el de Janssens dan los mayores pesos porcentuales a contenidos pertenecientes a subcategorías referentes a la técnica avanzada y al estilo interpretativo de la flauta travesera barroca, mientras que el de Bloom destaca únicamente por el peso porcentual que da a los contenidos técnicos básicos de Postura y Sonido –relacionados con los estadios iniciales de la técnica y con muchas similitudes con la técnica de la flauta moderna. Por ello, el método de Bloom encontraría una mejor aplicación dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje en los niveles más elementales, mientras que los otros dos métodos requieren del alumnado cierta formación instrumental previa en la flauta travesera actual.

El objetivo general estaba a su vez conformado por tres objetivos específicos. El Objetivo Específico 1 ha sido cumplido mediante la realización, dentro del Desarrollo de este trabajo, en el apartado de Descripción, de un estudio descriptivo de cada uno de los métodos analizados, así como mediante la aplicación individualizada sobre los mismos, en el apartado de Interpretación, de la ficha de análisis, obtenida a partir de la revisión bibliográfica realizada en el Marco teórico.

Respecto al objetivo específico 2, se ha realizado un estudio comparativo de los manuales seleccionados, en sus fases de Descripción, Interpretación y Yuxtaposición, del que se concluye que el método más completo, tanto por inclusión de contenidos, como por peso otorgado a los mismos, es el de Boland, seguido por el de Janssens, siendo el de Bloom el más deficitario.

Por último, las conclusiones que se han generado a lo largo de este apartado sirven de orientación para la utilización de los manuales analizados por parte de los docentes de travesero de una llave a que hacía referencia el objetivo específico 3.

Las conclusiones de este trabajo se ven limitadas, por motivos de tiempo y de extensión, a aquellas derivadas del análisis de los manuales escogidos únicamente en relación con los contenidos, y no a otros aspectos que los definen como medio didáctico. Cabe suponer que, de haber entrado en la comparación otros parámetros, más allá del de la inclusión de contenidos, el análisis de los datos y conclusiones habrían sido distintos, y quizás habrían hecho más justicia al método de Janssens, que se distingue de los otros dos métodos, a tenor de los datos recopilados en la Descripción, por una magnífica secuenciación y aplicación práctica de los contenidos.

Por los mismos motivos anteriormente mencionados, se omite también una fase de Prospección en la que se propongan innovaciones educativas, a la que se hace referencia en el Marco Metodológico. No obstante, estas limitaciones dejan el campo abierto, precisamente, a que las conclusiones del presente trabajo se vean ampliadas en el futuro mediante la realización de otras investigaciones.

Referencias bibliográficas

- Berliner, David. C., 1986. In pursuit of the expert pedagogue. En: *Educational Researcher*, 15(7), pp. 5-13.
- Bloom, Peter H., 1989. *A Practical and Tuneful Method for the Baroque Flute*. Somerville (Massachusetts): Autoedición.
- Boland, Janice D., 1998. *Method for the One-Keyed Flute*. California: California University Press Books.
- Brown, Rachel, 2002. *The early flute*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Byrne, Mary, 1993. *Tooters and tutors: flute performance practice derived from pedagogical treatises of the Paris Conservatoire, 1838-1927*. Tesis doctoral: University of Victoria.
- Caballero, Ángela *et al.*, 2016. Investigación en Educación Comparada: Pistas para investigadores noveles. En *Revista Latinoamericana de Educación Comparada*, Año 7, Nº 9, pp. 39-56.
- Cataluña. DECRET 63/2001, de 20 de febrer, pel qual s'estableix l'ordenació curricular del grau superior dels ensenyaments de música i es regula la prova d'accés a aquests estudis. DOGC nº 3340. Disponible online en: https://dibaaps.diba.cat/scripts/ftpisa.asp?fnew?cido&dogc/2001/03/20010305/DOGC_20010305_007_067.pdf [Fecha de consulta: 26.06.2022].
- España. Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*, 20.01.2007, nº 18, páginas 2853 a 2900. Disponible online en: <https://www.boe.es/eli/es/rd/2006/12/22/1577> [Fecha de consulta: 26.06.2022].
- Friedman, Eve, 2014. *Tone Development on the Baroque Flute*. Abroath: Prima la musica!
- Garde, Ana *et al.*, 2015. Tratados y enseñanza inicial del violín en el S. XVIII. En: *Quodlibet: revista de especialización musical*, 3(60), pp. 7-25.
- Guillén, María del Ser, 2015. *Dimensión pedagógica de la obra de Jacques-Martin Hotteterre (1674-1763): estudio analítico e implicaciones educativas para una práctica interpretativa en el estilo, a la luz de su tratado y su producción musical*. Tesis doctoral: Universidad Complutense.
- Janssens, Doretthe, 2012. *New Method for the Traverso*. Bergschenhoek: De Fluithoek.
- Kuijken, Barthold, 1994. "Auf Originalinstrumenten"..."historisch getreu". En: *Tibia*(4), 280-283.
- Lehmann, Andreas C., *et al.*, 2002. Taking an acquired skills perspective on music performance. En: R. Colwell, Richard y Richardson, Carol (eds.). *The new handbook of research on music teaching and learning*. Nueva York: Oxford University Press, pp. 542-562.
- Madrid. Decreto 5/2014, de 23 de enero, del Consejo de Gobierno, por el que se establece la autonomía de los centros para la fijación de los planes de estudio de las enseñanzas artísticas superiores de la Comunidad de Madrid que permiten la obtención del título s. BOCM nº 23 de 28 de Enero de 2014. Disponible online en:

http://www.madrid.org/wleg_pub/servlet/Servidor?opcion=VerHtml&nmnorma=7257
[Fecha de consulta: 26.06.2022].

- McBrearty, Angela, 2010. *Content Analysis of Selected Experts' Flute Pedagogy Texts and Comparison with Common Flute Method Books for Beginners*. Tesis doctoral: University of Rochester.
- Murcia. Orden de 28 de julio de 2010, de la Consejería de Educación, Formación y Empleo, por la que se implantan las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Arte Dramático, en Diseño y en Música en la Región de Murcia. BORM nº 181, 7 de agosto de 2010. Disponible online en: <https://www.borm.es/#/home/anuncio/07-08-2010/14405> [Fecha de consulta: 26.06.2022].
- Powell, Ardal, 2002. *The flute*. Londres: Yale University Press.
- Quantz, Johann J., 1752. *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*. Berlín: [Ed. 2016, Ensayo de un método para tocar la flauta travesera, Dairea Ediciones].
- Raventós, Francisco, 1983. «El fundamento de la metodología comparativa en educación». *Educar [en línea]*(3), pp. 61-75. Retrieved Febrero 22, 2021, from <https://www.raco.cat/index.php/Educar/article/view/42058>
- Rees, Bill, 1988. *Method for the Baroque Flute*. Commerce, Texas: Autoedición.
- Scott, Rachel, 2014. HIP Librarians: an Introduction to Historically Informed Performance for Music Librarians. En: *Music Reference Services Quarterly*, 17(2), pp. 125-141.
- Solum, John, 1992. *The early flute*. Nueva York: Oxford University Press.
- Tanner, Tamara, 2018. *State of the Art: A Sampling of Twenty-First-Century American Baroque Flute Pedagogy*. Tesis doctoral: University of Nebraska <https://digitalcommons.unl.edu/musicstudent/115>
- Valenciana, C. ORDEN 24/2011, de 2 de noviembre, de la Conselleria de Educación, Formación y Empleo, por la que se establecen y autorizan los planes de estudio de los centros de enseñanzas artísticas superiores de música dependientes del ISEACV, conducentes a la obtención del título de Graduado o Graduada en Música. DOGV núm. 6648, de 02.11.2011. Disponible online en: <https://dogv.gva.es/es/eli/es-vc/o/2011/11/02/24/> [Fecha de consulta: 26.06.2022].
- Yeadon, Daniel E., 2016. *The Sydney Conservatorium Early Music Ensemble: An activity-theoretical study of the impact of period instruments, historically-informed performance and a unique pedagogy on tertiary group-learning experiences*. Tesis doctoral: University of Sidney.