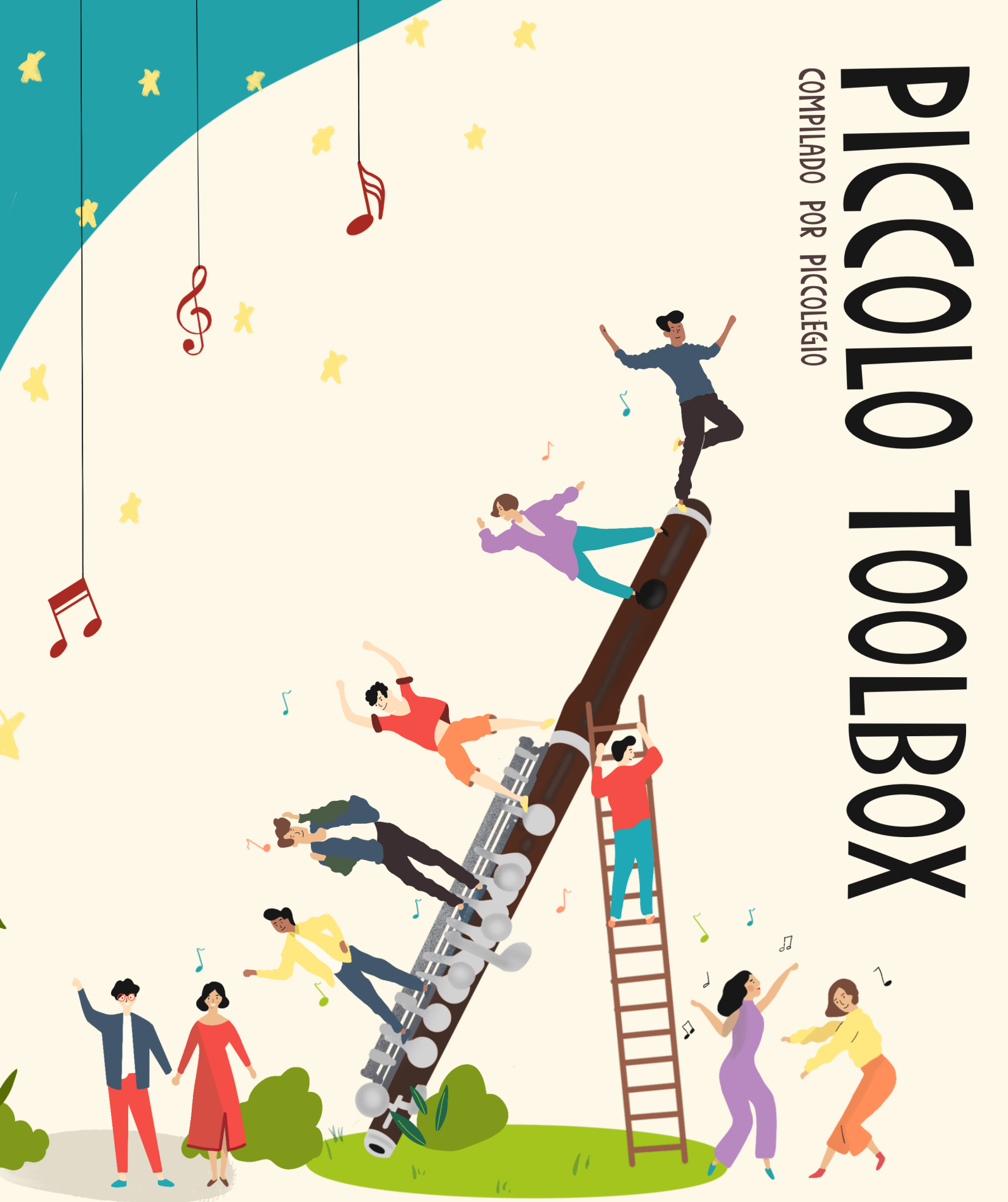


PICCOLO Toolbox

COMPILADO POR PICCOLEGIO



PICCOLISTAS

ANA MARÍA HERNÁNDEZ | BEATRICE OVALLE | DAVID RIVERA | FRANCESCO VIOLA
HORACIO MASSONE | JAVIER RODRÍGUEZ | MARIACELI NAVARRO
NÉSTOR ÁLVAREZ | PACO VAROCH | RUTH PEREIRA

ÍNDICE

PREFACIO	3
ANA MARÍA HERNÁNDEZ	4
BEATRICE OVALLE	6
DAVID RIVERA	10
FRANCESCO VIOLA	16
HORACIO MASSONE	18
JAVIER RODRÍGUEZ	22
MARIACELI NAVARRO	24
NÉSTOR ÁLVAREZ	27
PACO VAROCH	29
RUTH PEREIRA	30
ANEXO 1 Y 2	33

PREFACIO

"Piccolo Toolbox", es un material realizado por diez piccolistas expertos: Ana María Hernández, Beatrice Ovalle, David Rivera, Francesco Viola, Horacio Massone, Javier Rodríguez, Mariaceli Navarro, Néstor Álvarez, Paco Varoch y Ruth Pereira, en el que se abordan, exclusivamente, propuestas de calentamiento.

El calentamiento, en los músicos, es el conjunto de ejercicios necesarios que facilitan la conexión personal con el instrumento musical. Tal acción, es un ritual indispensable para muchos intérpretes, quienes disponen de una serie de rutinas comunes, según sus necesidades y circunstancias.

Independientemente del calentamiento que diseñes para ti, permite que esa actividad te lleve a la optimización de tu rendimiento y de tu técnica. Sé creativo, explora y deja que sea maleable, a lo largo del tiempo.

No dejes de incorporar este nuevo material a tu biblioteca básica para piccolo. Permite que los ejercicios planteados sean una pequeña "caja de herramientas" que puedas utilizar con libre albedrío, y sobre todo, con intención.

¡Que lo disfrutes!

Piccolegio



ANA MARÍA HERNÁNDEZ

Piccolo Solo, Orquesta Sinfónica de Puerto Rico.

Hay tantas formas de calentar el cuerpo y despertar la mente para tocar un instrumento musical, como instrumentistas.

Cada piccolista, puede crear su fórmula particular de calentamiento, a partir de excelentes obras que tengan a disposición.

La clave está en utilizar ejercicios y técnicas, que permitan activar tanto el cuerpo como la mente.

El calentamiento, en mi consideración, debe ir contemplado en varias etapas. La primera etapa, de 5 minutos, consiste en una corta visualización creativa. Luego, proseguir con estiramientos y movimientos corporales para subir el pulso cardíaco. En la tercera etapa, comenzar a tocar el piccolo, en su registro medio, usando intervalos de segunda, tercera, cuarta o quinta, improvisando sobre un tema escogido previamente. Se pueden tocar melodías tradicionales, por ejemplo, que estén formadas por una interválica cercana e improvisar sobre ellas.

La meta es enfocarse en mantener la consciencia plena, durante todo el proceso.

Se puede incorporar también la voz, cantando las melodías para luego tocarlas y cantarlas a la misma vez (técnica extendida).

A partir de entonces, se puede empezar a realizar ejercicios de mecanismo y notas largas. Recomendando el "Omnibook" de Trevor Wye, "De la Sonorité" de Marcel Moyse, "17 Ejercicios Diarios de Mecanismo" de



ANA MARÍA HERNÁNDEZ

Taffanel&Gaubert y "Gammes et Arpeges" de Marcel Moyse. Además de crear ejercicios inspirados en éstos y otros métodos.

Lo más importante, es estar presente durante el proceso.

Ayuda mucho, intercalar secuencias de respiración profunda, en varios momentos, durante la sesión de calentamiento.

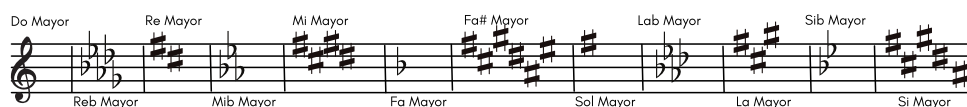
Propongo el siguiente ejercicio inspirado en la canción "Olas y Arenas", de la compositora puertorriqueña, Sylvia Rexach:

CALENTAMIENTO CON CONSCIENCIA PLENA

Ana María Hernández Candelas



Transportar a:





BEATRICE OVALLE

Piccolo Solo, Orquesta Filarmónica de Santiago de Chile.

Para cantar con el piccolo, es fundamental comprender cómo funciona el instrumento: ¿Qué diferencias y similitudes tiene con respecto a la flauta? ¿Cuáles son los beneficios de tocarlo? ¿Cómo participa nuestro cuerpo en la resonancia del sonido? ¿Qué rol ejerce el piccolo en el repertorio orquestal y solista?

Se debe pensar en flexibilidad y activación, nunca en rigidez.

De igual forma, es importante conocer la literatura existente para el estudio del instrumento, tales como: métodos, posiciones alternativas y repertorio. Hay muchos métodos interesantes, como por ejemplo: "The Singing Flute" de Peter Lukas Graf, el Método de Piccolo de Nicola Mazzanti, "El Arte de Frasear" de Jules Demerssemann, "El desarrollo del sonido mediante la interpretación" de Marcel Moyse o "Le Souffle, Le Son" de Philippe Bernold.

Trabajar el sonido, con melodías que puedan irse transportando en diferentes tonalidades, permite abarcar de forma sutil todo el registro del instrumento, mientras se disfruta de su lirismo.

Desarrollar un sonido cantado, limpio, resonante y con contenido armónico, amerita amplitud dentro de la cavidad bucal, control del flujo de aire constante y uso de la vocalización.

En esta oportunidad, se presentan tres ejercicios que han sido fundamentales en mi calentamiento. Los dos primeros, pertenecen al método "La técnica de la embocadura" de Philippe Bernold, páginas 72 y 73.



BEATRICE OVALLE

Ejercicio de "sonido soplado y sonido de burbuja":

1.- El ejercicio del "sonido soplado", consiste en sacar el aire, con velocidad, mediante la sílaba "ha" o "he", es decir, en este ejercicio no hay participación de la articulación con la lengua. Beneficios: ayuda a activar el cuerpo y a tener conciencia de soplar con velocidad del aire.

2.- El "sonido de burbuja", se trabaja haciendo las notas con la sílaba "pe" o "pu", mediante los labios. Beneficios: ayuda a trabajar la flexibilidad y a fabricar la apertura necesaria para cada nota, en el respectivo registro.

Se sugiere hacer ambos ejercicios con una nota pivote, tanto de manera ascendente como descendente.

12

I - Exercices préparatoires : sons "soufflés"
I - Preparatory exercises : "blown" sounds

Exercices n° 1 à n° 19

Détachez chaque note uniquement grâce à l'action du diaphragme ; n'utilisez pas la langue. Sur chaque son donnez un "coup de diaphragme" comme lorsque vous prononcez la syllabe HA ou HE. Évidemment, plus la tessiture est élevée, plus le diaphragme est tendu. Les lèvres sont toujours décontractées. Pour les notes hautes, veillez à ne jamais émettre l'octave grave à l'attaque ou à l'extrême fin de la note. Changez de note pivot tous les jours (voir l'exemple ci-dessous).
Detach each note exclusively with a diaphragm action ; do not use the tongue. On each note give a "diaphragm impulse", as when pronouncing the syllable HA or HE. Naturally, the higher the tessiture, the greater the diaphragm tension must be. The lips stay relaxed. For high notes, pay attention never to produce the lower octave, either at the attack or at the very end of the note. Change pivot note everyday (see the example hereunder).

Exercice n° 1
note pivot : *hu hu*
pivot note

mf

La note pivot de cet exercice est le mi. Changez chaque jour de note pivot. Pour faciliter le repérage, voici un tableau avec toutes les notes pivot. A titre d'exemple nous avons développé le n° 4 à la page suivante.
The pivot note in this exercise is E. Change pivot note everyday. For more clarity, you find here a plan of all pivot notes. The n° 4, for instance, is fully developed on the following page.

(1) 2 3 4 5 6 7 8 9 10
11 12 13 14 15 16 17 18 19

ST 8803

(n°4)

73

II - Exercices n° 20 à n° 38 : sons en "bulles" / "bubble" sounds
pa-pa-pa... des bulles... se la-ge...

La note est émise en prononçant la syllabe PE ou PU. Jouez les notes en imaginant que vous faites une bulle de savon. Cet exercice est destiné à garder une grande souplesse au niveau du bout des lèvres. C'est un exercice de décontraction : le résultat sera satisfaisant si vous ne perdez pas de vue ce principe. Changez de note pivot tous les jours.
The note is emitted while pronouncing the syllable PE or PU. Imagine you blow soap-bubbles. It is a relaxation exercise to help you keep the maximum flexibility at the end of the lips (aperture for the air stream). The result will be satisfactory if you keep this in mind.

Exercice n° 20

mf *seu...*

Notes pivot
Pivot notes

20 21 22 23 24 25 26 27 28 29
30 31 32 33 34 35 36 37 38



BEATRICE OVALLE

3.- La tercera propuesta, la aprendí del Maestro Pierre Dumail*. Consiste en un ejercicio, ideal para el calentamiento de los sobreagudos, en el piccolo.

El ejercicio comienza con la digitación de re# agudo. Primero, busca y toca el primer sonido que resulte al soplar con esa digitación, con una sensación similar al trabajo de los armónicos. Luego, aproxímate al segundo sonido resultante, y por último, a la nota real. Respira y desciende de la misma forma.

(Guía: si se comienza con la digitación de re# agudo, el primer sonido que resulta sería un sol natural de la primera octava, luego un sol bemol de la segunda octava, y por último, un re# como nota real. La afinación de los primeros dos sonidos emitidos, será muy alta. De este mismo modo, trabajarás el resto de las notas)



Con este ejercicio, se trabaja y facilita la colocación exacta, que se debe fabricar para cada nota aguda, teniendo consciencia del flujo de aire constante y la vocalización. Se puede hacer ligado o articulado.

Recuerda siempre usar tapones para proteger tu audición.

*Pierre Dumail (1957) Maestro piccolista francés. Desempeñó cargos como: Piccolo Solo de la Orquesta de la Ópera Nacional de París, y Prof. del Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París, entre otros.



BEATRICE OVALLE

EJERCICIO DE LA "NOTA RESULTANTE"

mp

5

mp

9

mp

13

mp

17

mp



DAVID RIVERA

Piccolo Solo, Orquesta Sinfónica de Xalapa. México.

¡Conoce tu instrumento!

El rol del piccolista en una orquesta, requiere de mucha seguridad a la hora de tocar, principalmente con la afinación. De modo que, conocer las tendencias de afinación, es uno de los aspectos primordiales a trabajar. Dichas tendencias, pueden variar dependiendo de la forma de tocar, marca del instrumento, material de fabricación del mismo, entre otros.

Por ello, una propuesta personal sería comenzar a tocar lentamente una escala cromática descendente, partiendo del si natural hasta el re, del registro grave.



Inicia tocando el si natural, hasta obtener una buena sonoridad, que sirva de referencia para las demás notas. Luego, con la ayuda de un afinador o de un dron*, o incluso de otro compañero piccolista, busca ajustar la afinación, sin perder la calidad del sonido. Hazlo de este modo, con cada una de las notas. Comienza por el grave, sigue con el medio y termina con el agudo.

En la siguiente tabla, podrás llevar un registro del comportamiento de las notas con sus tendencias de afinación, en los matices mf, forte y piano. Anota con flechas, o con el símbolo de tu elección, si la afinación es estable, alta, demasiado alta, baja o demasiado baja.

BITÁCORA DE AFINACIÓN

NOMBRE:

FECHA:

	MF	FORTE	PIANO	
SI				AGUDO
SIB/LA#				MEDIO
LA				GRAVE
LAB/SOL#				
SOL				
SOLB/FA#				
FA				
MI				
MIB/RE#				
RE				
REB/DO#				
DO				



MUY BAJO
BAJO
ESTABLE
ALTO
MUY ALTO



DAVID RIVERA

Una vez tengas tu tabla completa, habrá consciencia de cuáles son las tendencias de afinación propias, así como también, un panorama más amplio de hacia donde se tiene que ir.

A partir de lo reflejado en la tabla, se mencionan algunas propuestas que ayudarán a lograr la afinación deseada.

1.- Posición del corcho

Revisa la alineación del corcho de la cabeza. Con la marca de la vara limpiadora, revisa que esté centrado en el bisel. Citando a los Maestros Trevor Wye y Patricia Morris: "La mejor ubicación para el corcho en piccolos cónicos, está entre 9 mm y 11 mm, del centro del orificio de la embocadura".

Este corcho debe estar en buenas condiciones, y debe ser sustituido por un técnico especializado cuando se haya vencido.

2.- Meter o sacar la cabeza del piccolo

Entre menor distancia haya entre la cabeza y el cuerpo del piccolo, más alta será la afinación general.

Entre mayor distancia haya entre la cabeza y el cuerpo del piccolo, más baja será la afinación general.

Busca un punto neutro, donde puedas obtener un balance de afinación, en los tres registros.



DAVID RIVERA

3.- Rotación del instrumento

Al rotar el instrumento hacia afuera, se sube la afinación.

Al rotar el instrumento hacia adentro, se baja la afinación.

Cuidado con el uso excesivo de este recurso. Podría ocasionar una pérdida en la calidad del sonido, ya que al cerrar o abrir el ángulo de nuestra embocadura, se afecta directamente el flujo de aire.

4.- Presionar y relajar el piccolo hacia nuestros labios

Si se presiona un poco el piccolo, con el dedo índice de la mano izquierda, hacia los labios, contribuirá a que la afinación baje. Por el contrario, si se disminuye la presión del dedo, la afinación subirá.

5.- Facilitadores

En algunos piccolos, ya existen facilitadores que resultan muy útiles para la afinación. En la siguiente imagen, se muestra la perforación de la llave de do, una modificación que asegura una mejora en la afinación del registro medio.





DAVID RIVERA

6.- Afinación a través de la vocalización

El uso de las vocales en el piccolista, representa un gran aliado. No solo en cuanto a la mejora de la afinación, sino también en la concientización de la dirección del aire, la calidad del sonido y la resonancia.

Las vocales cerradas (i,u), ayudan a dirigir el aire hacia arriba y modifican la afinación, igualmente hacia arriba. Al momento de pensar en algunas de estas vocales, nota como la cavidad bucal se reduce, afectando también el espacio entre los labios. Sugiero utilizar estas vocales para facilitar las notas en dinámicas suaves, como p o pp.

Las vocales abiertas (a,e,o), por su parte, ayudan a dirigir el aire hacia abajo y modifican la afinación hacia abajo. Al momento de pensar en alguna de estas vocales, nota como la cavidad bucal se abre, formando una embocadura más redonda. Sugiero utilizar estas vocales para facilitar las notas en dinámicas f y ff.

Toma en cuenta otros factores:

- Si la nota está quedando alta o baja
- Si la nota es forte o piano
- Si la nota es aguda o grave

Si la nota es aguda y piano, lo más probable es que utilicemos la vocal "i".

Si la nota es aguda y forte, lo más probable es que optemos por una vocal abierta.



DAVID RIVERA

7.- Digitaciones alternativas

Al agotar las opciones mencionadas, aún se tendrá el recurso de utilizar las digitaciones alternativas. Ellas pueden resolver distintos tópicos, como afinación, colores, pasajes virtuosos, etc. La clave está en saber cuándo y cómo utilizarlas.

En el caso de la afinación, generalmente sirven para dinámicas extremas (ff/pp). Así como también, en la búsqueda de un color particular que mezcle con otros instrumentos o secciones de la orquesta.

Sin duda alguna, estos recursos te ayudarán a conocer tu instrumento y tus propias tendencias, y a resolver cualquier eventualidad que se presente.

*En música, un dron es un efecto o acompañamiento, armónico o monofónico, en el que una nota o acorde suena continuamente proporcionando una base sonora. Mediante diversas apps, en el dispositivo electrónico de tu preferencia, puedes obtener un dron.

Este es un recurso extraordinario, en el meticuloso estudio de la afinación en el piccolo.



FRANCESCO VIOLA

Piccolo Solo, Orquesta del Teatro Nacional de Mannheim. Alemania.

Para una mayor precisión en la calidad del sonido en el piccolo, es importante trabajar en la flexibilidad y homogeneidad, a través de ejercicios de intervalos de octava.

Las siguientes propuestas, son variaciones del método de Marcel Moyse, "De la Sonorité" (a partir de la página 10, del 1 al 16).

Después de tocar el primer compás, tal como está escrito, se pueden agregar distintas variaciones rítmicas. El ejemplo, a continuación, se basa en el ejercicio número 9, página 13 del método.



Recuerda hacer la dinámica escrita, además de un buen legato para igualar el sonido de las notas en el salto de octava. Tócalo sin vibrato y prestando mucha atención a la afinación. La respiración debe ser amplia y fluida. El salto de octava debe conservar un sonido abierto y resonante.

Además de ello, mantén una postura relajada en tu cuerpo (hombros abajo).

Por último, pero no menos importante, ¡disfrútalo!



FRANCESCO VIOLA

EL SONIDO FLEXIBILIDAD Y HOMOGENEIDAD

♩=50-60

Francesco Viola

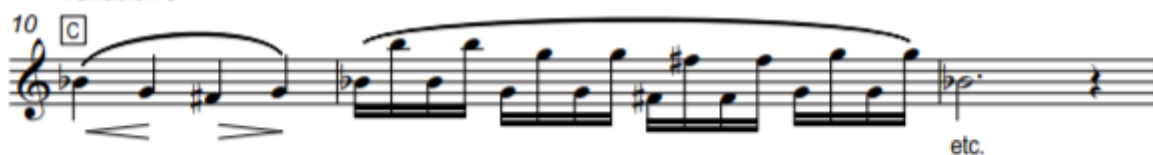
Variación 1



Variación 2



Variación 3



Variación 4



Variación 5





HORACIO MASSONE

Piccolo Solo, Orquesta Filarmónica de Buenos Aires. Argentina.

El Calentamiento o "Warm-Up", es la primera actividad que se realiza en cuanto al estudio y práctica diaria del instrumento. Comprender cabalmente su significado, permite la optimización del alto rendimiento. De modo que, el calentamiento dista mucho de ser algo lúdico que sirva como preludio al estudio; por el contrario, desde el principio es una práctica consciente.

De hecho, un buen calentamiento abarca el trabajo de varias áreas de la técnica, que son vitales de atender, incluso de manera separada, antes de tomar el instrumento. Entre ellas:

- Estiramiento corporal
- Ejercicios de respiración
- Ejercicios de canto/vocalización
- Ejercicios rítmicos con la voz y el cuerpo
- Ejercicios de relajación

A manera personal, considero que se puede respaldar este trabajo con un enfoque conductual más profundo, que implique cómo nos alimentamos, cuántas horas de descanso/sueño nos proporcionamos, qué actividad física realizamos, entre otros.

Llegado el momento de armar el instrumento, se debe realizar con muchísima precisión, ya que milímetros de diferencia en el universo del piccolo, pueden ser el origen de diversos problemas.



HORACIO MASSONE

La **SINCRONÍA**, entonces, viene dada por todos aquellos aspectos de la técnica que confluyen en las primeras notas que se tocan. El resultado consciente de parámetros correctos en la ejecución, como postura o respiración, determinará un **BUEN GESTO TÉCNICO**.

En este punto, no te dejes llevar por la ansiedad o la impaciencia. Si ante la escucha de un sonido, la embocadura, postura o columna de aire colapsan, haciendo alguna modificación o compensación apresurada que implique tensión, automáticamente se perderá flexibilidad y homogeneidad, así como también la realización de una interpretación fluida y musical.

La **IMAGEN SONORA**, es una guía que acompaña en todo momento, y que además reporta si el gesto técnico está orientado en la dirección correcta.

En definitiva, ya que cualquier ejercicio de calentamiento puede convertirse en un estudio pormenorizado de un aspecto técnico, es importante priorizar conceptos que atiendan al trato gentil de nuestro cuerpo, evitando excesos que porten tensión, rigidez y/o dolor.

Obtener un **SONIDO CENTRADO**, embarca en un viaje seguro en cuanto a flexibilidad, cambios tímbricos, legato, articulación, etc. y es el objeto principal inmediato de cualquier ejercicio de calentamiento.

Personalmente, aprecio aquellas rutinas que contienen un claro **SENTIDO ARMÓNICO** y una **GENTIL** carga expresiva.



HORACIO MASSONE

Algunas recomendaciones finales:

- Procura que tu espacio de estudio sea un lugar silencioso. Parte desde ese silencio.
- Ajusta el tempo que elijas al fiato. Respira sin alterar la relajación y sin perder la concentración.
- Evita movimientos involuntarios.
- Usa una dinámica cómoda: mf/mp.
- Evita cambios bruscos de digitación. Entre otras cosas, impiden un buen legato.
- Controla la interválica con sentido tonal (El trabajo con afinador es muy importante, pero también lo es, encontrar el color propio de cada tonalidad)
- Repite varias veces cada secuencia. Busca que cada vez sea mejor a la anterior.
- Utiliza el "HA" como articulación, en vez de la lengua, durante la práctica de estas secuencias.
- Por último, incorpora escalas y arpeggios. Trabaja por secciones, y no a gran velocidad.
- Comienza por notas de fácil producción. No uses un rango de extensión muy comprometido.
- No te preocupes por aspectos como la velocidad y la extensión, se irán incorporando junto a las diferentes articulaciones y dinámicas, a medida que vayamos sintiendo que hemos entrado en calor.

¡Buen estudio!



HORACIO MASSONE

Melodía sugerida:



Transportar a:



*El Amén de Dresde o en original alemán Dresdner Amen, es una secuencia de seis notas cantadas por los coros litúrgicos, durante los servicios religiosos en el estado alemán de Sajonia, desde finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. El motivo se utilizó por primera vez en la ciudad de Dresde y está asociado particularmente con ella.

Se ha empleado de varias formas, en importantes composiciones musicales del período romántico, desde el siglo XIX, como fórmula para evocar asociaciones religiosas.



JAVIER RODRÍGUEZ

Profesor de la Philharmonie de París.

Durante mis estudios, tuve la oportunidad de trabajar con el Maestro Pierre Dumail, recientemente jubilado de la Ópera de París, donde ejerció el cargo de Piccolista Principal durante más de 30 años.

Este pedagogo, no solo me fue de gran influencia y ayuda para encontrar la voz de mi sonido en el piccolo, sino que también, fue una inspiración para concientizar la importancia del fraseo del piccolista en la orquesta.

Aún recuerdo claramente aquella función de "La Traviata " de G. Verdi, en el Palais Garnier de París, donde Pierre hacía brillar la música y sobresalía de la orquesta, con su agudo sentido de fraseo en el piccolo. Tal vez fue esa noche, estando como espectador, cuando terminé de entender la grandiosa responsabilidad que tenía el piccolista en la orquesta.

En efecto, si éste no conduce las frases cuando toca, si no conoce exactamente cuando debe sobresalir; o por el contrario, cuando ser discreto, así como cuando debe movilizar el tempo para garantizar el dinamismo de una sección, siendo una referencia sonora en la orquesta; puede ser partícipe de accidentes de inestabilidad audibles por el público.

Como piccolista, desde entonces, estudio regularmente las nociones relacionadas al "fraseo", con el mismo nivel de detalle que trabajo el sonido, la afinación, la emisión o las sensaciones corporales.



JAVIER RODRÍGUEZ

Para ello utilizo melodías sencillas, alternando entre "El Arte de frasear en la flauta" de J. Demerssemann, "El Desarrollo del sonido mediante la interpretación" de Marcel Moyse, la tercera parte del método para piccolo de Nicola Mazzanti, arias de óperas, extractos orquestales, entre otros de mi gusto.

Cada vez, trato de elegir una melodía diferente, para así aplicar mis conocimientos en una nueva partitura. Esto es casi un ritual para mi. Así encuentro mi sonido y me conecto con mi instrumento.

De la melodía elegida, habilito mi esfera creativa, tratando de hacer variaciones como: trabajar sus intervallos de quintas y octavas justas, hacer la melodía en distintos registros, hacerla al revés, hacerla como si fuera un vocalise, variar las articulaciones y variar los matices. Trabajo la melodía de tantas maneras como me sea posible, siempre con la noción del fraseo presente en el ejercicio.

A continuación, una melodía sugerida:

SONATA "UNDINE"

Carl Reinecke



Principio de su 3er. movimiento



MARIACELI NAVARRO SALERNO

Creadora de "Piccolegio"

Esta propuesta de Calentamiento, se deriva del Método "De la Sonorité", de Marcel Moyse, pag. 6. A diferencia del original, el ejercicio descenderá basándose en la escala mayor. Sin embargo, su finalidad seguirá siendo la misma: adquirir una hermosa sonoridad en el piccolo, lograr un sonido homogéneo en todos los registros y encontrar la resonancia deseada en cada una de las notas. El ejemplo está en Sol Mayor, pero se puede aplicar a cualquier tonalidad.

ESCALAS A MODO "DE LA SONORITÉ"

Mariaceli Navarro Salerno

♩ = 60

8

12

16

continúa



MARIACELI NAVARRO SALERNO



Utiliza los silencios para respirar.

Administra tu capacidad de aire, cada vez mejor.



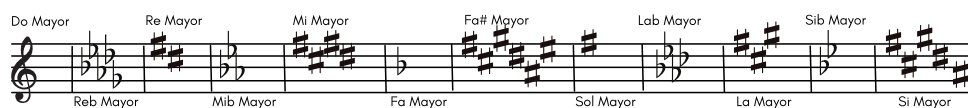


MARIACELI NAVARRO SALERNO

Algunas variaciones:

- Modo ascendente
- Con frullato (cantidad de aire)
- Con Tz (velocidad de aire)
- Con/sin vibrato
- Con distintos matices
- Usando un dron o nota pedal en la tónica
- Sobre cualquier tonalidad

Transportar a:



Por último, algunas frases inspiradoras sobre el sonido:

"El sonido de un gran músico es tan distintivo y particular,
como la voz de una persona"

Wynton Marsalis

"El sonido proviene más allá de nuestro instrumento"

Paulina Derbez

"La técnica es el arte de controlar el sonido,
a gran velocidad"

Julius Baker



NÉSTOR ÁLVAREZ

Practicante de Piccolo, Duisburg Philharmoniker. Alemania.

Luego de haber estudiado piccolo con los profesores Sandrine Poncet y Pierre Dumail, traté de construir una rutina de calentamiento basada en sonido, afinación y articulación. En mi concepto, lo más importante para un buen calentamiento es ser cuidadoso y atento al emitir el sonido. "Pensar antes de soplar", en vez de soplar "en automático".

Para ello, utilizo tres ejercicios sencillos que requieren de gran concentración y preparación.

1. - Escalas progresivas de Taffanel&Gaubert "Jó" de cuatro maneras: lentas, con flatterzunge (frullato) si es necesario, con sonidos eólicos (y escuchando cada nota a través del aire) y staccatos diferentes.
2. - Vocalises o arpeggios ligados, prestando atención a la afinación, calidad y homogeneidad del sonido. También propongo tres maneras más: frullato, con nota de base cantando al mismo tiempo y eólico (técnica extendida).
3. - Por último, una bella melodía para ensamblar todo: sonido, afinación y musicalidad. Sugiero libros como "El Desarrollo del sonido mediante la interpretación" de Marcel Moyse, la tercera parte del método de Nicola Mazzanti, o cualquier melodía inspiradora de tu agrado. En mi caso, suelo hacer el segundo movimiento del Concertino para piccolo de Allan Stephenson, "El cisne" de Camille Saint-Saëns, o algún aria de Ópera (Tosca, O mio babbino caro).



NÉSTOR ÁLVAREZ

Melodía sugerida:

CONCERTINO PARA PICCOLO

Allan Stephenson

II

Molto lento ($\text{♩} = \text{ca. } 54$)
dolce cant.

mp

7

13

18

24

29

poco accel. poco a poco cresc.

rall.

f

Tempo I

6

9

rit.

Extracto de su 2do. movimiento



PACO VAROCH

Piccolista Solista Internacional

La propuesta de calentamiento, que uso prácticamente a diario, está extraída del libro "The Singing Flute", del Maestro Peter Lukas Graf, página 10.

Normalmente suelo comenzar en Fa Mayor, aunque no sea la tonalidad original. Por supuesto, cuantas más tonalidades se practiquen, mucho mejor.

Recomiendo dicho método en su totalidad.

O wie wiegt es sich schön

Carl Maria von Weber



Carl Maria von Weber: Oberon

Transportar a:





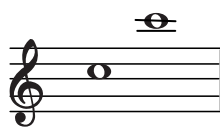
RUTH PEREIRA

Piccolo Solo, Ópera de Berlín. Alemania.

Descripción: Toma de consciencia de cada músculo que utilizamos al tocar el instrumento.

Indicaciones: Muy lento. Sonoro y Flexible.

Orden sugerido: Comienza partiendo desde el Do4 hasta el Do5.



Y luego, desde el Re3 hasta alcanzar el Do4, es decir, el primer punto de partida.



Nota:

Este ejercicio puede funcionar como calentamiento para ambos instrumentos: flauta y piccolo.

En la flauta, se recomienda hacer una parte del ejercicio con la articulación "ha" para trabajar conscientemente el diafragma.



RUTH PEREIRA

CALENTAMIENTO EN 10'

Ruth Andreina Pereira Medina

Muy Lento
Sonore/ Flexible

3

5

2da. vez, octava grave

5

7

5

9

5

11

5

13

5

15

5

17

5



RUTH PEREIRA

CALENTAMIENTO EN 10'

19

21

23

5

5

5

CALENTAMIENTO CORPORAL

El Calentamiento corporal, es una actividad completamente necesaria.
Incorpóralo a tu rutina de estudio y evita lesiones.

Como piccolista, ¿Qué debo calentar?

Tren superior

Boca
(labios, lengua)

Cuello

Hombros

Brazos

Manos

Dedos

Core

CALENTAMIENTO MUSICAL

El calentamiento, para los músicos, es un momento de conexión personal con su instrumento.

Como piccolista, ¿Qué aspectos trabajo?

Siempre de - a +

Sonoridad

Aire

(emisión, capacidad, administración, cantidad, velocidad)

Flexibilidad

Ataques y Golpes de lengua.
Articulaciones

Digitación y Mecanismo

Intervalos

Pasajes

Piccolegio

Sigamos en contacto,
a través de nuestras Redes Sociales:



@piccolocolegio



Piccolegio



@piccolegio



Piccolegio



piccolocolegio@gmail.com

Con la creación de este material, de distribución libre y gratuita,
se celebra el Aniversario Nro. 4 de Piccolegio.

¡Gracias por ser parte de nuestra comunidad!

Octubre/2021