

**TREVOR WYE**

**Teoría y Práctica  
de la  
FLAUTA**

**3**

**Articulación**

*Mundimúsica*  
EDICIONES MUSICALES.

Título original:

A Trevor Wye  
Practice Book for the Flute

© 1980 by Novello and Company Limited  
Reservados todos los derechos

Prohibida la reproducción total o parcial de  
esta obra sin la autorización expresa de Novello and Company Limited.

Versión en castellano por MUNDIMUSICA, S. A. Ediciones Musicales,  
Espejo, 4, Madrid - España, con autorización  
de Novello and Company Ltd.

Traducción de Pablo Sorozábal Gómez

Impreso en España por GRAMAR, A.G. Alonso Núñez, 29.  
28039 MADRID

Dep. Legal: M-35.506-1988

Mundimúsica, S. A., quiere agradecer a todos aquéllos que han aportado  
desinteresadamente su consejo y gestión para ver publicada en castellano  
esta obra.

## ***PARA MICKY***

### **INDICE**

	<i>Página</i>
Prefacio	4
ARTICULACION - General	5
a) Ligaduras	5
b) Picado sencillo	10
c) Doble picado	16
d) Triple picado	25
e) Los problemas del Mi bemol	28
NERVIOS	30
EJEMPLOS	32

# ¡ESTE PREFACIO DEBE LEERSE!

## AL ALUMNO

Este libro trata sobre el estudio: cómo obtener el máximo de él, cómo hacerlo del modo más eficiente y cómo aislar y vencer algunas de las dificultades de la flauta. De ninguna manera pretende ser definitivo. Ha sido escrito para ayudarte a lograr buenos resultados, en el menor tiempo posible, con muchos de los problemas de la flauta.

Así pues, éste es un libro que debe ser usado como fundamento de ideas para el estudio.

Son importantes los siguientes aspectos sobre cómo estudiar en general:

- a) Toca la flauta solamente porque quieres hacerlo. ¡Si no quieres no lo hagas! Es prácticamente inútil pasar el tiempo que has asignado al estudio deseando no encontrarte estudiando.
- b) Habiendo **decidido** estudiar, pónelo difícil. Como si fueres un inspector de plagas, examina cada rincón de tu sonido y técnica en busca de imperfecciones para, mediante el estudio, quitarlas de en medio. Sólo con este método mejorarás rápidamente. Después de echar una ojeada a este libro te darás cuenta de que muchos de los ejercicios son simplemente una manera de mirar al mismo problema desde diferentes ángulos. Verás como no es difícil inventar nuevos caminos.
- c) Intenta estudiar siempre lo que no puedes tocar. No te permitas demasiada autoadulación tocando aquello que ya te sale bien.
- d) Ya que muchos de los ejercicios exigen bastante esfuerzo, cerciórate de que tu postura y la de tus manos son correctas. Es importante consultar a un buen profesor sobre estas cuestiones.

\*\*\*\*\*

**GARANTIA**

La posesión de este libro no garantiza que vayas a mejorar con la flauta; no hay nada mágico en el papel impreso. No obstante, si deseas tocar bien y dedicas un tiempo razonable al estudio sin duda mejorarás. El libro ha sido concebido para evitar el estudio innecesario. Se trata de material concentrado.

Es simplemente una cuestión de tiempo, paciencia y trabajo inteligente. ¡Siempre y cuando sigas cuidadosamente las instrucciones, deberías mejorar más del doble en la mitad de tiempo!

**ESTA ES LA GARANTIA**

\*\*\*\*\*

## AL PROFESOR

Este es uno de los volúmenes de una colección de libros de ejercicios básicos, dirigidos a ejecutantes de todas las edades, que han estudiado un mínimo de un año y hasta el nivel de un Conservatorio Superior. Existen algunas anotaciones de metrónomo recomendadas, pero éstas deberían elegirse según la habilidad del estudiante. Ha sido escrito tanto para músicos aficionados como para aquéllos que estén en el camino de convertirse en profesionales. Algunos ejercicios presentan más dificultades que otros: escoja aquellos que crea más convenientes para su alumno.

TREVOR WYE 1979

## ARTICULACION GENERAL

La articulación es la palabra de la música. No importa lo poderosas que sean tus ideas musicales; no podrán ser fácilmente comunicadas a tu público sin una buena articulación. Cuando hablamos de alguien que articula queremos decir que es capaz de expresarse con claridad. En música es lo mismo, aunque en el aprendizaje de un instrumento generalmente nos referimos a dos cosas con la palabra articulación:

- a) el uso de ligaduras y puntillos;
- b) el uso de la lengua.

Ambos significados se discutirán en este libro. En otros dos libros de esta colección, el volumen de SONIDO y el de TECNICA, se te dieron ejercicios que tenían valor práctico musical y técnico. En este libro, debido a cómo trabaja nuestra lengua y a los problemas mentales que aparecen, encontrarás ejercicios que deben practicarse por su valor intrínseco; ejercicios para intentar liberar a la lengua de un pensamiento rígido y que te darán control completo sobre ésta.

## ARTICULACION I

### LIGADURAS

A lo largo de la historia de la música, los ejecutantes han usado la ligadura de diferentes maneras y por diferentes razones. En el siglo dieciocho en qué momento ligar y en qué momento no hacerlo era fundamentalmente cuestión de, en primer lugar, la costumbre del período en concreto, y, en segundo lugar, de las posibilidades del instrumento. He aquí algunas reglas: en general, intervalos de hasta una quinta se hacían ligados siempre que formasen parte de una **secuencia** de notas o de un cierto **diseño**; para las propias quintas era una cuestión de gusto personal el picarlas o ligarlas. Los intervalos mayores que la quinta se hacían generalmente picados. Si en un pasaje había diseños repetitivos de dos, tres o cuatro notas, entonces éstas estaban ligadas, por ejemplo:



Estas costumbres variaron según los diferentes períodos de la historia.

En el siglo diecinueve, las ligaduras se usaban a menudo como una «variedad». Además, cada país tenía su estilo particular al usar las ligaduras.

Sin entrar más de lleno en detalles, es importante comprender lo que la ligadura hace en un instrumento de viento y, lo que es más importante, lo que significa dentro del lenguaje musical.

**UNA LIGADURA SOBRE DOS NOTAS AUMENTA LA IMPORTANCIA DE LA PRIMERA Y DISMINUYE LA DE LA SEGUNDA.**

Este principio fue ampliamente aceptado con prioridad sobre cualquier regla convencional.

Hay incontables ejemplos de cómo se puede romper, pero éste será, por el momento, **suficiente como base** para una mejor comprensión de la articulación.

Supón que escribiste, como compositor, el siguiente grupo de notas:



en el cual podrías desear indicar que algunas notas fuesen más importantes que otras;



entonces colocarías una ligadura sobre dichas notas, de esta manera:



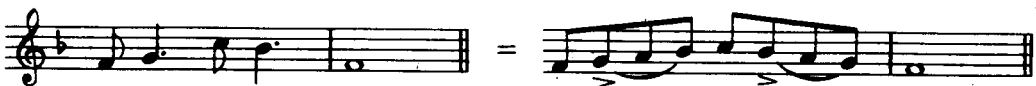
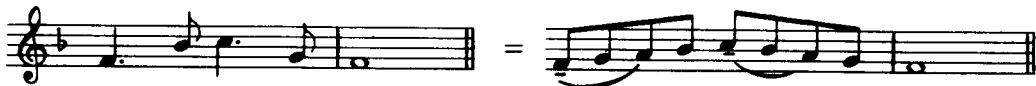
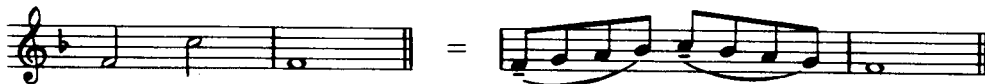
De igual forma, usando tus mismas nueve notas, si deseases indicar:



deberías entonces escribir, y tocar, las ligaduras de la siguiente manera:



He aquí algunos ejemplos más:



Si decides que en una frase musical el esqueleto, o melodía básica, consiste en notas **más largas** que las que hay escritas, entonces deberías poner ligaduras acordes a ello. También el movimiento armónico debería influir en tu elección sobre dónde colocar las ligaduras. Recuerda que los compositores del siglo dieciocho muy rara vez escribieron ligaduras o puntillos ni realmente tampoco matiz alguno. Ello se dejaba al buen juicio del ejecutante. Intenta hacer tú lo propio trabajando con estos ejemplos. Marca las ligaduras donde tú creas debieran estar:

## SONATA N.º 2 EN MI BEMOL

J. S. BACH



No pongas demasiadas ligaduras o tendrás demasiados golpes y sacudidas. Tu profesor te aconsejará sobre lo que es de buen gusto.

## CONCIERTO EN RE

MOZART



## CONCIERTO EN SOL

MOZART



Una vez que hayas marcado las ligaduras se entiende que debes **ayudar** a estas ligaduras que has colocado con la ejecución que hagas de ellas. Ahora eres tú el editor. No discutas con tus propias ligaduras. Por lo tanto, cuando toques:



fraséalo como:



De igual manera con:



que debe tocarse como:



Por supuesto, si sientes que todas las notas tienen igual importancia puedes hacer todas ellas picadas. O ligarlas todas. Esto depende de la pieza.

Hay muchas maneras de tocar una frase; por ejemplo, se pueden tocar todas las notas picadas, pero la primera de cada grupo, el esqueleto o espina dorsal de las notas, podría ser acentuada o ligeramente alargada. De nuevo, es importante comprender que, una vez que todos los ejercicios de este libro hayan sido dominados, existen muchos matices y diferencias en cada articulación, de tal manera que uno puede picar muy suavemente las notas y éstas sonarán para el público casi como ligadas. Para un oído perspicaz hay una diferencia.

En la paleta de la articulación hay también muchos colores.

En parte, esto es a lo que la interpretación se refiere. ¡No es posible que interpretes si eres «inarticulado»!

En este pasaje:

#### SONATA EN SOL MENOR

Atrib. J. S. BACH



si sientes que la melodía principal es:



liga entonces las notas de la manera siguiente:



Si crees que la intención de BACH fue:





liga entonces de esta manera:



Toca el pasaje así:



si crees que debería sonar así:



Cuando ejecutes ligaduras debes recordar que una ligadura confiere importancia a la primera del grupo de notas ligadas y deja al resto del grupo en la sombra. Debes interpretarlas también de esta manera.

Sería tonto pelearse con tu propia articulación o con la de la edición de algún otro.

### SERIA MUCHO MEJOR CAMBIARLA

Estudia los siguientes ejercicios de articulación e invéntate algunas articulaciones variadas para practicarlas usando las mismas notas. No acortes la última nota de la ligadura.

♩ = 84

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.
- 6.

En las secciones siguientes recuerda lo que has aprendido e intenta aplicar esas reglas simples a ejercicios que contienen ligaduras.

## ARTICULACION II — PICADO SENCILLO

La articulación es el lenguaje de la flauta. El estudio de ésta es vital para poder tocar bien. El picado sencillo es la articulación más importante de todas. Mientras estés estudiando esta sección dedicada al picado sencillo, supón que en la flauta, al igual que en el resto de los instrumentos de viento, no existe el doble picado. El picado sencillo se debería practicar hasta alcanzar una gran velocidad. No seas vago y uses el doble picado. Un buen picado sencillo te ayudará también **considerablemente** a obtener fluidez en el doble y triple picado.

Pero, en primer lugar, el picado sencillo a una velocidad moderada tiene que tener «rebote». Para obtenerlo estudia el ejercicio a) usando **únicamente el diafragma** para empezar y terminar la nota. Este músculo debe entrenarse a arrancar y parar rápidamente; por lo tanto, estudia el ejercicio —en cada una de las 24 tonalidades!— tocando **FUERTE, RAPIDO** y con **NOTAS CORTAS**. Durante los primeros días intenta conseguir las notas cortas, más tarde aumenta su velocidad para finalmente intentar acabar tocando corto, rápido y fuerte.

Dominar este primer ejercicio es poner los cimientos para todo lo que se va a presentar en este libro y más; entrena al músculo a responder rápidamente con cualquier movimiento posible de la columna de aire, esto es, el necesario para tocar octavas, para obtener vibrato y para apoyar el sonido. Sin el uso del diafragma tu articulación estará **MUERTA**.

No continúes hasta que no hayas conseguido un buen progreso con este ejercicio —¡sea cuál sea el tiempo que ello te lleve!



Cuando hayas trabajado en él por un tiempo modúlalo a Re menor:



Los problemas de la articulación —claridad, velocidad y sonido— son, a menudo, diferentes en cada tonalidad. Después de Re menor intenta tocar el ejercicio de oído (o escríbelo si encuentras dificultad), según la siguiente secuencia: Si bemol mayor, Sol menor, Mi bemol mayor, Do menor, etc., hasta un total de veinticuatro tonalidades.

**PICADO sencillo:** trabaja ahora en el a), usando tu recién adquirida técnica de diafragma, pero usando la lengua para **empezar** la nota. Golpea con la lengua **hacia afuera**. Intenta obtener un sonido claro. Ponte como meta un comienzo nítido y limpio. **NUNCA** pares la nota con la lengua.

Una cosa importante:

No intentes dedicar **todo** tu tiempo de estudio a una sola cosa, como, por ejemplo, la articulación. Te puede llevar mucho tiempo el dominarla. Un poco de tiempo cada día, como con la mayoría de las cosas, hace maravillas. Es cuestión de **tiempo, paciencia y trabajo inteligente**.

\* Este ejercicio ha aparecido también en los dedicados al estudio del color del sonido en el VOL. I - SONIDO.

Toca el primer ejercicio. Si observas con cuidado su ritmo verás que la razón entre las primeras y segundas notas es de 3:1.

No le dejes NUNCA convertirse en 2:1, como en la canción «The Teddy Bears' Picnic» \*.

\* «La merienda del oso Teddy», canción popular en la cual el ritmo es del tipo negra-corchea dentro de un compás de 6/8 (N. del T.).

En resumen:

- No uses doble picado en esta sección; ¡es hacer trampas!
- Practica todos los ejercicios **piano** y **fuerte**.
- Esfuézate por conseguir un sonido claro.
- Intenta aumentar la velocidad poco a poco cada día.
- ¡Poco y a menudo!
- Toda los ejercicios en **todas** las tonalidades, si es posible.

$\text{♩} = 72$   
T T T T T T T T T T T T T

1

2

3

Después de unos días cambia el ritmo a notas con doble puntillo:

T T T T T T T

4

5

6

7

La razón es ahora de 7:1. Esto es difícil, pero intentarlo vale mucho la pena. Estudia todo el ejercicio.

Asegúrate de que la lengua y los dedos trabajan juntos.

Practícalo también con la siguiente articulación:

8

9

10

11

Y ahora así, pero mantén el ritmo con precisión:



Para aumentar más aún la velocidad con el picado sencillo estudia el ejercicio completo en primer lugar como sigue:



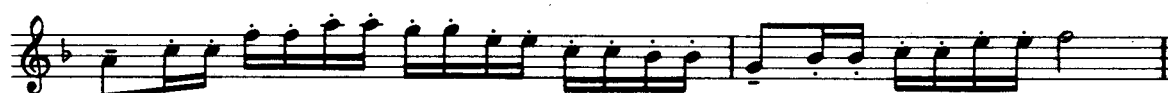
A medida que el picado sencillo se vuelve más rápido, el diafragma dejará de «rebotar» en cada nota, pero continuará apoyando el sonido.

Tócalo ahora de la siguiente manera:





A medida que la lengua se fortalece, los músculos pueden mantener el picado sencillo durante períodos más largos.



Practica con buen sonido durante todos estos ejercicios, así como en los que siguen.

La calidad del sonido, cuando se realizan articulaciones, tiene la mayor importancia.



A menudo existe dificultad cuando las notas están dispuestas de tal manera que la lengua no da más a basto. Este conflicto entre la mente y la lengua debe superarse.

He aquí algunas variantes más que te ayudarán con este problema:

The image shows two sets of musical exercises, numbered 12 and 13. Each set consists of five staves of music. Exercise 12 starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. It begins with a series of eighth notes, followed by a triplet of eighth notes, and then continues with a sequence of eighth and sixteenth notes. Exercise 13 follows a similar pattern but includes more complex rhythmic variations, including triplets and sixteenth notes. Both exercises are written in a single system of five staves.

Ahora, aumenta aún más la velocidad:

The image shows two more musical exercises, numbered 14 and 15. Each exercise consists of a single staff of music. Exercise 14 starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. It begins with a series of eighth notes, followed by a triplet of eighth notes, and then continues with a sequence of eighth and sixteenth notes. Exercise 15 follows a similar pattern but includes more complex rhythmic variations, including triplets and sixteenth notes. Both exercises are written in a single system of one staff.

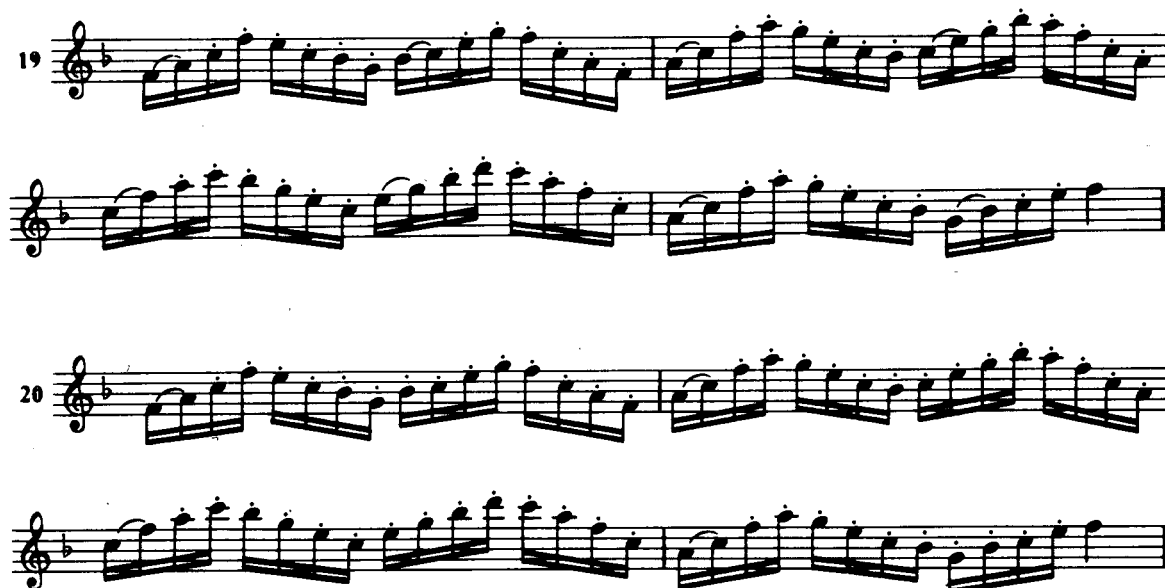


Si se te han presentado dificultades para ganar algo de velocidad en los ejercicios anteriores intenta estas variantes. En cualquier caso, se trata de un buen material de estudio.



No acortes la última nota de la ligadura.

Durante las ligaduras, la lengua está descansando, y al quitar éstas gradualmente la lengua se pone a trabajar un poco más duro y se fortalece.



Recuerda: antes de pasar a estudiar la sección siguiente, te ahorrará tiempo y te servirá de ayuda para otras formas de articulación el haber conseguido un buen control sobre el picado sencillo. Dedicar mucho tiempo a estos ejercicios es algo que te recompensará enormemente.

¡Debes ser el amo de tu lengua, no el sirviente!

## CAJA DE LOS PROBLEMAS

- 1) ¿Es difícil el Ejercicio n.º 2? ¡Entonces dedícale más tiempo! Usa el picado sencillo. ¡No estés tentado de hacer doble picado!
- 2) ¿Se te adelanta la lengua a los dedos? Practica el VOL. II - TECNICA y dedica una mayor parte de tu tiempo a los ejercicios de ese libro.
- 3) ¿El sonido no es claro al picar? Pregúntale a tu profesor sobre esto. Intenta picar hacia delante en la boca y con la mayor ligereza posible. Intenta no provocar una gran perturbación en la boca debido a un golpe de lengua demasiado vigoroso. Muy a menudo la base de ésta se mueve en exceso, disturbando así el paso del aire a través de la boca. El estudio inteligente —y paciente— de estos ejercicios transferirá de manera gradual el movimiento muscular a la parte frontal de la lengua. ¿Cuál será el resultado?: una articulación más ligera y nítida. Piensa en todos los ejercicios como si se tratase de ejercicios de **sonido**, en lugar de ejercicios únicamente para la lengua.

## ARTICULACION III

## DOBLE PICADO

Antes de estudiar esta sección es importante haber logrado un BUEN DOMINIO del picado sencillo.

Este ejercicio y todas sus variantes ilustran el **sistema de trabajo**. Este sistema puede aplicarse a todos los ejercicios de articulación y a las escalas. Si eres principiante, tu profesor te aconsejará sobre el movimiento básico de la lengua.

No esperes resultados rápidos. Regularidad en el estudio hará que los músculos se muevan fácilmente. Practica los movimientos básicos del doble picado sin la flauta, mientras andas, estás sentado en el autobús, etc. De esta manera, puedes ahorrar valioso tiempo de estudio.

En los ejercicios están especificados algunos «tempos» de metrónomo, pero proponte, no obstante, aumentar la velocidad cada pocos días. No practiques el doble o el triple picado lentamente. La «K» o la «G» deberían ser un reflejo. Es mejor tocar **rápidamente** en ráfagas breves. Piensa en estos ejercicios como si se tratase de ejercicios para el sonido que involucran, además, el uso de la lengua. Sé paciente.

Este es el primer ejercicio básico, al cual te tendrás que referir al practicar sus subsiguientes variaciones.





$\text{♩} = 120$   
T K T K T T K T K T

1

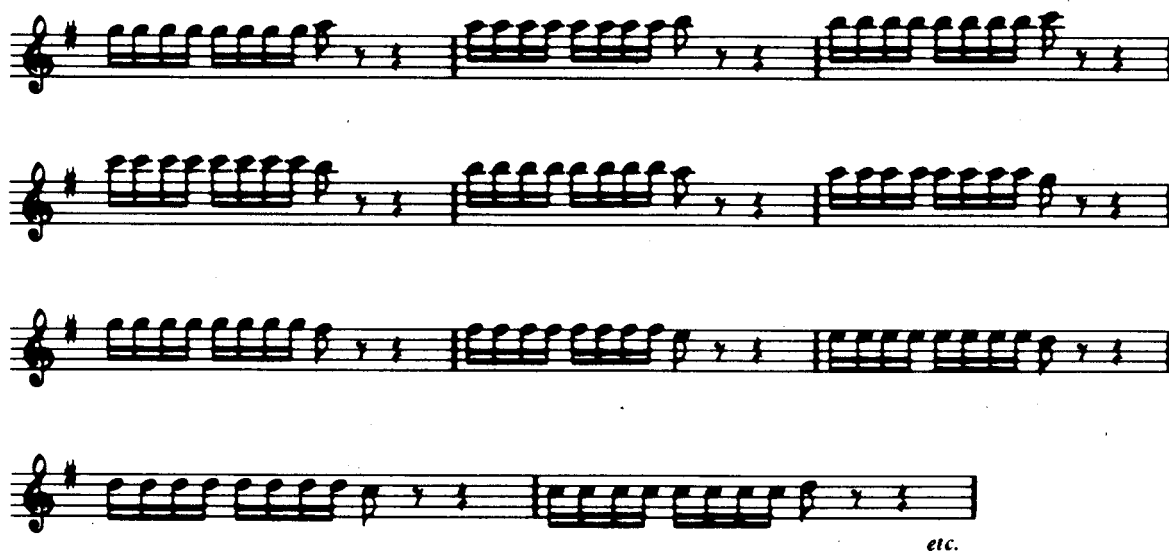
*simile*

*etc.*

2

*simile*

The musical score consists of two staves, numbered 1 and 2. Both staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 120. The rhythm is indicated by 'T' for eighth notes and 'K' for sixteenth notes. Staff 1 starts with a measure of eighth notes, followed by sixteenth notes, and then a series of eighth notes. Staff 2 starts with a measure of eighth notes, followed by sixteenth notes, and then a series of eighth notes. Both staves end with 'etc.' indicating the pattern continues.



Haz que la lengua funcione como un reloj: limpia, uniforme y muy precisa.



Estudia tanto piano como fuerte.

*etc.*

*simile*



No practiques el doble picado lentamente, sirve de poco. El golpe en la parte posterior de la lengua, o rebote de ésta, es como una acción refleja, y el practicarlo con lentitud es análogo a aprender a correr despacio o a saltar en el aire a cámara lenta; ¡algo no muy útil!



7

etc.

8

$\text{♩} = 108 - 120$

etc.

¡No practiques sólo una línea de esta manera! Debe dominarse el **ESTUDIO COMPLETO**:

9

$\text{♩} = 108 - 132$

etc.



Al igual que en los ejercicios de picado sencillo, las ligaduras deben usarse para dar a la lengua un breve reposo. No pases al n.º 12 hasta que el n.º 11 esté muy fluido.

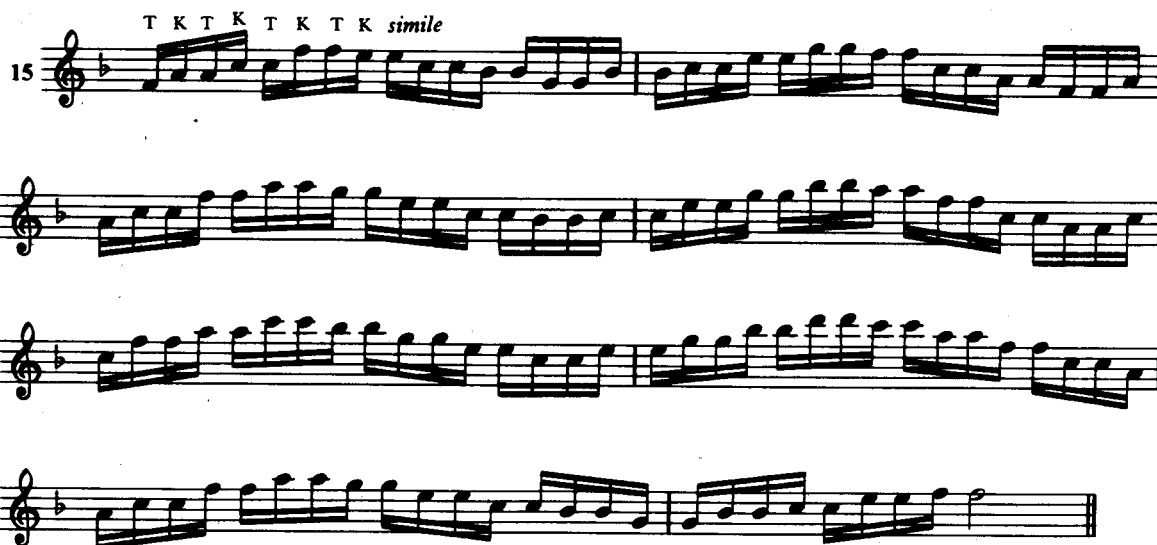


La última nota de la ligadura no debe acortarse.

En los dos ejercicios siguientes emprenderás una batalla con tu propia mente. Toma posesión de tus reflejos e intenta hacer que la lengua funcione tan sólo de una manera predeterminada.



¿Has practicado estos estudios tanto fuerte como piano?



Intenta hacer que tu lengua vaya tan rápido como sea posible, pero acuérdate, sin falta, de tocar con buen sonido.

Toca los ejercicios en otras tonalidades; encontrarás que cada una de ellas tiene sus propias dificultades de articulación.

Al igual que en los ejercicios de picado sencillo, estudia los ejercicios siguientes en forma de secuencia:



En las veinticuatro tonalidades todos.

Por último, si por cualquier razón los ejercicios se están volviendo aburridos, o resulta que a ti no te gustan, aplica el **principio** de este método de estudio a cualquier ejercicio o incluso a cualquier pasaje de orquesta:

## CAJA DE LOS PROBLEMAS

- 1) ¿No consigues mover tu lengua lo suficientemente deprisa? Estudia, sin la flauta, en autobuses o cuando pasees. No uses la flauta como una pieza de un aparato de gimnasia. Pica hacia la parte delantera de la boca, cerca de los dientes. A medida que pasen las semanas, la base de la lengua —que es la causante del gran cataclismo creado en la boca— se moverá cada vez menos y la mayoría de la acción se situará en la punta de ésta. Entonces tu articulación sonará más clara.
- 2) ¿Se te cansa la lengua? Eso es bastante normal. Ejercítala cada día tanto con la flauta como sin ella.  
Cuando la lengua se encuentre **realmente** cansada ponte en el atril un ejercicio de ligado y estúdialo durante un rato para dar descanso a los músculos. Hecho esto continúa con el picado.
- 3) ¿Tienes una articulación coja, con las «k» más débiles que las «T» tal como sigue?



Este es también un problema habitual. Toca todos los ejercicios de doble picado de arriba a abajo con el golpe de retroceso «K». Estudia también diciéndolo y empezando por la «K». Pon acentos en las «Kaes». Esto te ayudará a desembarazarte de las irregularidades.



Estos ejercicios no tienen valor musical, pero son de gran importancia si deseas poseer libertad completa para articular, tanto con los músculos como con la mente. Y, lo que es más importante, son sumamente beneficiosos para asegurar la **coordinación** entre los dedos y la lengua.



- 4) Si después de mucho estudio tu **sonido** al articular no es **CLARO**, intenta «doblar» las notas mientras que efectúas el picado. Ver sección relativa al Control de la Afinación del VOL. I - SONIDO.

**SE PACIENTE: PRACTICA LA ARTICULACION TODOS LOS DIAS.**



# ARTICULACION IV

## TRIPLE PICADO

A estas alturas ya te habrás acostumbrado a la manera de estudiar la articulación y estarás familiarizado con los diseños de los ejercicios siguientes. Primero, nuestro ejercicio básico:

Reichert



que viene seguido por una serie de variaciones.

No continúes hasta haber dominado el ejercicio anterior. Observa, además, los siguientes puntos:

- Practica sin la flauta: el movimiento básico de la lengua debe dominarse por sí solo.
- Practica estos ejercicios como si se tratase de ejercicios de **sonido**.
- Realiza el picado hacia la parte exterior de la boca; intenta ser limpio y preciso.
- Estudia tanto piano como fuerte.
- Intenta aumentar la velocidad un poco todos los días.
- ¡Estudia el triple picado poco y a menudo!



3 *TKTT T TKTT T TKTT T TKTT T*

4 *simile etc.*

5 *simile etc.*

6 *T K T T K T T K T T T T*

*simile*

*etc.*

¡No continúes hasta que no sientas que podrías ejecutar el n.º 6 en público!

7 *simile etc.*

8 *etc.*

Estudia los ejercicios **DE ARRIBA A ABAJO**, no solamente unos pocos compases.

El que sigue es para divertirse un poco:



Con el fin de conseguir libertad completa en el movimiento de la lengua y en los reflejos incondicionados sería inteligente que estudiaras los ejercicios de la siguientes manera:



¡Cuando abordes éstos comprenderás el problema!



Los ejercicios anteriores son tan sólo un esbozo de un método de muchos, muchos meses de trabajo cuidadoso, y este principio debería aplicarse a todo tipo de estudios.

Pueden encontrarse algunos ejemplos de doble y triple picado al final de este libro.

**¡UNA BUENA ARTICULACION TARDA MUCHO TIEMPO EN CONSOLIDARSE:  
ESTUDIAR CON REGULARIDAD ES LA VERDADERA RESPUESTA!**

## ARTICULACION V

### EL PROBLEMA DEL MI BEMOL

El mantener pulsado el índice de la mano izquierda cuando se toca el Mi bemol es una equivocación bastante común \*. De manera realmente curiosa, cuando el sonido es débil, el «gruñido» que se oye al principio de un Mi bemol mal tocado es menos perceptible. A medida que tu sonido se va focalizando ¡también lo hace el «gruñido»! En definitiva, ¡cuanto mejor flautista te vuelves tú, peor suena!

Para empezar, toca el Ejercicio n.º 1 con el índice pulsando el Mi bemol. Tócalo fuerte y corto; así deberías pronto percibir lo desagradable que es. Ahora repítelo con la posición correcta del Mi bemol.



Haz lo mismo en el Ejercicio n.º 2, pero manteniendo esta vez el índice pulsado tanto para el Mi bemol como para el Re. Pica corto y fuerte.



Ahora intenta el Ejercicio n.º 3 con la misma digitación que el n.º 2, pero usa en el Do la misma digitación que usarías en el Do grave. Observa cómo el «gruñido» va empeorando progresivamente.



Haz lo mismo con el Ejercicio n.º 4. El «gruñido» es claramente peor en pasajes picados que en los ligados. Tócalo de ambas maneras: ligado y «staccato».



Toca cada día estos cuatro ejercicios **equivocadamente**, antes de pasar a estudiar los tres ejercicios siguientes para el Mi bemol. De esta manera, pronto aprenderás a oír la diferencia que te ayudará a conocer el «gruñido» cuando éste ocurra en otros ejercicios y piezas. Después de todo, son tus oídos los que resultan ofendidos por la digitación equivocada.

\* La equivocación que ocurre con mayor frecuencia de las encontradas a estudiantes jóvenes. Theobald Boehm, que es quién diseñó nuestra flauta, diseñó el Mi bemol y el Re para que fuesen tocados con el índice levantado. El Mi bemol **agudo**, por supuesto, se debe tocar con todos los dedos **abajo**.

## TRES EJERCICIOS PARA EL MI BEMOL

Estos son especiales para Mi bemoles. En el Si bemol usa el índice de la mano derecha \*. Cuando puedas tocarlo de arriba a abajo sin fallos significa que realmente estás progresando. Tócalo tanto ligado como «staccato».



Toca dos veces el ejercicio siguiente del principio al fin. Si tocas aunque sea tan sólo un Mi bemol mal —o un Re natural usando el índice— debes volver atrás y repetir. Sigue repitiendo hasta no cometer ningún fallo. Hecho esto, inténtalo cuatro veces de arriba a abajo sin equivocarte una sola vez. Ocho veces y te habrás portado. ¡No vale hacer trampas!



### Ejercicio n.º 3.

Además de concentrarte en controlar que no usas el índice en la posición del Mi bemol, asegúrate también que usas la llave del Re sostenido en todas las notas excepto en el Re natural. Te tendrás que concentrar realmente en este estudio.

\* Ver VOL. II - TECNICA.

Tan rápido como sea posible.



## NERVIOS \*

Todo el mundo sufre —y se beneficia— de los nervios. Un músico que nunca se pone nervioso es realmente un animal muy raro. Los nervios son esenciales en un recital, aunque esto es —ya lo sé— difícil de creer cuando tienes las rodillas temblando, los dedos en plena agitación, el estómago fastidioso, la boca seca e irrumpen los nervios.

«Los Nervios» son el efecto que sentimos cuando aparecen en los nervios de nuestro cuerpo las sustancias denominadas adrenalina y acetilcolina. Estas y otras sustancias de nombres muy largos son liberadas por ciertas glándulas de nuestro cuerpo en respuesta a órdenes del cerebro. El propósito de la adrenalina es dar una respuesta más rápida y positiva frente al peligro. Cuando un hombre, armado tan sólo de un garrote, se veía cara a cara con un brontosaurio, se liberaba adrenalina en su cuerpo, lo cual confería una energía adicional a los músculos para luchar más ferozmente, o escapar más deprisa. Sin una lucha o una carrera, la adrenalina irrita. La adrenalina es, en cualquier caso y tal y como te confirmarán músicos y actores, importante al tocar en público. Nos ayuda a tocar mejor. Por desgracia, nuestros cuerpos nos dan más de la que es necesaria. Esta cantidad extra es en la que estamos interesados aquí, porque es la que causa que se nos seque la boca, nos tiemblen las rodillas, etc. También nos interesa la acetilcolina, la sustancia opuesta a la adrenalina, que te causa palidecer, hace descender la presión sanguínea, te hace sentir desmayo, etc.

\* Esta sección ha sido leída por David Mendel F.R.C.P., Consultor, Hospital St. Thomas, Londres, quien ha dado su aprobación.



¿Qué es lo que hace empezar todo? Los nervios se disparan por: a) **miedo consciente**, o b) **un bucle del subconsciente**.

No va a ser fácil descubrir a cuál de las dos clases pertenece tu particular ansiedad. El **miedo consciente** puede ser superado de varias maneras, y de manera notable encontrando cuáles son las causas de ese miedo.

- 1) **Temor al público:** al subir al escenario **mira lo primero al público**. ¡No hay brontosaurios entre ellos! Dirígete al público, anuncia lo que vas a tocar, cuenta historias sobre cada pieza. Todo esto puede reducir tu miedo, aunque te puede llevar algún tiempo.
- 2) **Aprende bien la música:** no toques en público piezas que estén más allá de tus posibilidades. Apréndete de memoria las partes difíciles. De esta manera, si el pánico aparece en algún momento, un piloto automático toma el mando **siempre y cuando tengas la música bien dominada**.

Un **bucle del subconsciente** es un miedo recurrente que es disparado por la parte subconsciente de tu memoria exista o no algo por lo que estar **atemorizado**. Por ejemplo: supongamos que has tenido tres o cuatro desagradables visitas al despacho del director/directora de tu instituto. Pasado un tiempo eres llamado otra vez, y cuando esto ocurre —aunque esta vez es para ser felicitado por algo— la adrenalina empieza de nuevo a fluir y sientes temor. Tienes un bucle parcial: director = miedo = adrenalina.

Desgraciadamente, tenemos la tendencia de preocuparnos por **tener miedo** y por cómo éste afecta la ejecución de la música.

Al saber que vamos a experimentar miedo entonces nuestro cuerpo libera la adrenalina, lo que nos da incluso más motivos para sentir ansiedad. Entonces tenemos un bucle real: concierto = ansiedad = adrenalina = ansiedad debida al miedo = más adrenalina, etc. Es posible romper este círculo cerrado de las maneras 1) y 2) descritas anteriormente. Prueba sin falta la primera. Esto te puede ayudar: la gente está, por lo general, dividida en dos grupos, los que al experimentar miedo son dominados por la adrenalina, y los que lo son por la acetilcolina. Existen, por supuesto, todos los matices intermedios. Para encontrar a cuál de los dos grupos perteneces puedes hacer una de estas dos cosas: a) disuelve lentamente en la boca dulces cocidos, así como azúcar normal y corriente, durante el día del concierto. Así mantendrás el nivel de azúcar, que podría haber descendido debido a tu ansiedad. b) Toma una píldora para el mareo, de las que se pueden obtener sin receta del mostrador de cualquier farmacia.

No tomes ambas cosas al mismo tiempo. Prueba ambos métodos por separado en ocasiones de menor importancia, para ver cuál de ellas parece ayudarte más. No te olvides de probar primero los puntos 1) y 2) descritos más arriba, y recuerda que **algunos** estados de nervios contribuyen a una mejor ejecución. Si después de algunos experimentos te pones todavía muy nervioso puede serte muy beneficioso una bebida alcohólica antes del concierto. Yo dudo recomendar este paso por temor (?) a ser mal interpretado. Una pequeña cantidad de alcohol antes del concierto puede hacer maravillas. Puede convertirse en las tijeras que corten el bucle. Contrariamente a la creencia popular, cuando se sufre un fuerte estado de ansiedad el estómago absorbe muy poco alcohol; ¡por lo tanto, tienes muy pocas probabilidades de emborracharte!

Habiéndonos adentrado hasta aquí por este espinoso camino, a los estudiantes más avanzados puede gustar saber que en nuestros días existen medicamentos que pueden ayudar a los nervios y que deberían considerarse seriamente para los casos importantes. Los experimentos con los estudiantes de las facultades de música de Londres han arrojado resultados muy prometedores. Estos medicamentos, conocidos con el nombre de «beta-blockers», restringen los efectos de la adrenalina sobre nuestro cuerpo, presentando pocos o ningún efecto secundario. Se pueden conseguir solamente con receta de un médico. Al igual que en las sugerencias anteriores, en caso de probarlas debería hacerse en ocasiones de menor importancia, para que así puedas juzgar tu respuesta a estos medicamentos.

Los lectores que tengan recelos sobre el uso del alcohol o de medicamentos deben preocuparse también en pensar en el efecto sobre el cuerpo de los nervios y la tensión, que pueden producir grandes daños en un período de tiempo. Para el estudiante más avanzado o el músico profesional que está compitiendo en un concurso internacional o en una importante audición, o que está ofreciendo su primer concierto, para todos ellos este acontecimiento es la culminación de muchos años de estudio y de vencer dificultades. Un ataque de nervios en esta etapa podría ser de total importancia y decisivo.

Deberías leer la sección sobre relajación en el VOL. II - TÉCNICA. Puede ser también una ayuda.

## DOBLE PICADO

CONCIERTO EN RE MENOR

C.P.E. BACH

Allegro di molto  $\text{♩} = 84$ 

1

*f* etc.

CANTABILE E PRESTO

ENESCO<sup>1</sup>Presto  $\text{♩} = 132$ 

2

*mp* etc.

SINFONIA DEL RELOJ

HAYDN

Vivace

3

*f* etc.

## TRIPLE PICADO

SINFONIA ITALIANA

MENDELSSOHN

Saltarello

Presto

1

*p* etc.

SONATE EN CONCERT

J-M. DAMASE<sup>2</sup>Presto  $\text{♩} = 144$ 

2

*mf* etc.