

TREVOR WYE

**Teoría y Práctica
de la
FLAUTA**

**Estudios de
Perfeccionamiento**

GARIJO"

Mundímúsica &A.
EDICIONES MUSICALES.

Título original:

**A Trevor Wye
Practice Book for the Flute**

**©1987 by Novello and Company Limited
Reservados todos los derechos**

**Prohibida la reproducción total o parcial de
esta obra sin la autorización expresa de Nove-
llo 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-35.511-1988

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

Para GEOFFREY GILBERT con afecto

INDICE

			<i>Página</i>
SONIDO	I	Calidad y color	6
	II	Embocadura	7
	III	Calentamiento antes del Estudio	8
POSTURA		Posición de cuerpo y de las manos	9
TECNICA	I	Ejercicios Técnicos Avanzados	11
	II	26 Ejercicios para los dedos	17
	III	Escalas y Arpegios Rápidos	22
ARTICULACION		Picado entre los labios	26
EL REGISTRO			
AGUDO	I	Cómo tocar suavemente	27
	II	Técnica	28
	III	Desafinación en el registro sobreagudo	28
	IV	Digitaciones especiales	29
	V	Tabla de trinos	30
	VI	Ejercicios en la Cuarta Octava	31
RESPIRACIÓN		Respiración Continua (o Circular)	34
AFINACION		Afinación Expresiva	35

PROLOGO

Este es el último libro sobre la flauta de esta serie. Gran parte de él es continuación de los ejercicios expuestos en los anteriores libros, el resto se aventura por nuevas tierras. En su mayor parte está dedicado a estudiantes aventajados, aunque algunos aspectos son de utilidad tanto para éstos como para principiantes. Quédate con lo que tú, o tus alumnos, necesitéis. Encontrarás más explicaciones e información detallada en **Tocar la flauta correctamente**, Trevor Wye (1987), libro que acompaña a la presente serie de seis Volúmenes.

¡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, cerciórte 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

SONIDO I

CALIDAD Y COLOR

Hace ya mucho tiempo que ha sido reconocido el que las cavidades de la cabeza, la garganta, la boca y las cavidades nasales, tienen una gran influencia en el sonido de un flautista. Parece ser que el sonido que inicialmente se forma en el orificio de la embocadura se refleja de vuelta a la boca. El sonido puede viajar mucho más rápidamente que el chorro de aire que se emite a través de los labios.

No creas, no obstante, que tan sólo por aumentar el tamaño de cualquier cavidad de la boca o la garganta resolverás inmediatamente tus problemas. Primeramente se deben realizar algunos ejercicios.

Coge un tarro de mermelada y, cantando hacia su interior, haz un «glissando». En un cierto punto el aire en el tarro resonará en simpatía con la nota cantada. Porque cambies ese tarro por una jarra de cerveza de litro y medio no aumentará necesariamente el tamaño de la nota cantada o se verá influida ésta en manera alguna. Podría suceder o podría no suceder. A este respecto, lee el capítulo sobre Postura del presente libro, en particular donde se habla de la posición de la cabeza y de los hombros. Consulta también el Volumen 5, en el capítulo sobre respiración.

Coge la flauta y toca el Ejercicio 1 del Volumen 1 - SONIDO, pág. 7. Mantén los hombros relajados y la cabeza en alto sin que por ello parezca que posas para una fotografía militar. Cuando estés tocando el ejercicio bosteza ligera y amablemente. Ello debería: a) hacer aumentar de tamaño la cavidad situada en la parte posterior de la boca y la garganta y b) permitir que la cavidad nasal pase a influir en el sonido. No te sorprendas si le ocurre algo bueno a tu sonido, o si no le ocurre nada en absoluto. Estás cambiando únicamente un factor que influye en la producción del sonido. También puede necesitar pequeños ajustes la posición de los labios y de la cabeza de la flauta, para así encontrar la receta adecuada para ti (consulta también el capítulo de Embocadura). **Toca cada pareja de notas durante el mayor tiempo posible.** Tras ello, realiza los sonidos de las vocales a, e, i, o, u, manteniendo cada nota cromática. El propósito de todo esto es que experimentes los posibles cambios que se puedan producir en colorido y calidad. Es posible que pasen unos pocos días antes de que puedas determinar si el cambio es para mejor, pero cuando esto ocurra no te muevas. Repite una y otra vez la nota de tal manera que puedas darte cuenta de qué es lo que estás haciendo y seas así capaz de repetirlo. Acuérdate de no picotear las notas (Volumen 1, pág. 7, párr. 2). Toca cada una de ellas durante largo tiempo, mientras que **lentamente** realizas cambios en la garganta y la boca o en los sonidos de las vocales.

Sería útil que pasases una semana o dos con estos ejercicios durante tu tiempo de estudio dedicado al sonido.

Pasa ahora a la pág. 10, ejercicio d), el Acuario, del Volumen 1 - SONIDO. Encuentra una buena «fórmula» para el La y el Sol sostenido en lo concierne a la boca, garganta, sonido de vocales y embocadura. Observa lo que ocurre cuando descendes al Re. A partir del quinto compás, el ejercicio descende lentamente hacia el Re; haz uso de esta parte para descubrir qué cambios hay que realizar en la «fórmula» para obtener el Re con igual color que el La y el Sol sostenido. Esto te puede llevar tiempo.

En la misma tonalidad, experimenta también con la melodía de Ravel, 2, c). Para ésta se requiere un color **completamente diferente**.

Llegado a este punto habrás observado ya que para ciertos sonidos y algunas notas es **necesario que la cavidad decrezca de tamaño**. Si esto es así, ésta es tu «fórmula» personal, aplicable sólo a ti y no necesariamente a ninguna otra persona. Debe ser destacado que tú estás siempre escuchando tu propio sonido desde una distancia de pocos centímetros. Por ello, un buen profesor o un buen amigo (¡ambos deberían ser la misma persona!) te pueden ayudar observando y comentando tu sonido desde una cierta distancia. También puede serte de ayuda un magnetofón.

Intenta obtener la mayor **diferencia** posible en calidad de sonido entre las dos melodías en Re menor. Hecho esto, pasa a otras tonalidades, manteniendo siempre dicha diferencia.

La siguiente fase es hacer los mismos experimentos tanto con el Ejercicio 12, pág. 17, Volumen I - SONIDO, como con el ejercicio de Color del Sonido, de la pág. 24 del mismo volumen. Hazlo en las 24 tonalidades. Acuérdate de obtener la **máxima diferencia posible** en colorido entre las tonalidades.

Lee, por último, las primeras frases de la pág. 18, sección dedicada al registro agudo. Tu «fórmula» te ayudará a no sonar «con poco cuerpo y chillón».

Tras ello, pasa al capítulo sobre Flexibilidad, pág. 18, que te facilitará el movimiento en grandes intervalos.

No olvides el comprobar la afinación en cada paso: nada resulta de utilidad **a no ser que se toque afinado.**

SONIDO II

LA EMBOCADURA

Es una tarea imposible el intentar describir los problemas que pueden surgir con tu embocadura. Lo que sí puede hacerse es describir las quejas y problemas más comunes y sugerir algunos remedios. Debo hacer énfasis aquí que un buen profesor es indispensable, aunque puedes realizar algunos de los experimentos por ti mismo si es que te resulta imposible consultar a un profesor.

El problema más común es girar la cabeza de la flauta hacia dentro, hacia una posición demasiado alejada. Si no sabes donde estás mira entonces si esta descripción se te ajusta:

El sonido es pequeño y, a menudo, empalagosamente dulce, tiene mucho menos cuerpo en la tercera octava, presenta poca variación en volumen: varía entre mf y pp; los sonidos débiles, de hecho los muy débiles, resultan fáciles; es difícil que se te escuche por encima del piano, a no ser que éste tenga la tapa cerrada; otros flautistas tocan más fuerte; la cabeza de la flauta debe estar completamente metida, y aún así, a menudo te quedas bajo.

Si la mayoría de esto es válido para ti entonces **gira hacia afuera. Más aún, tira hacia afuera y gira hacia afuera.**

La razón por la cual todos los ejecutantes tienen inclinación a girar hacia dentro es que: a) es más fácil tocar octavas, b) las notas superiores suenan más fácilmente, c) el pp es más fácil también y d) evita o, al menos, disminuye el escape de aire o silbido en el sonido.

Que no quepa duda que **todos estos problemas se pueden superar con el estudio.** Todas las razones anteriores son ciertas y, sin duda, producen el efecto descrito, pero escudarse en ellas es una salida fácil. Lo que hay que mirar son las desventajas: a) un sonido a menudo inaudible, b) no hay variación en la dinámica, c) no existe un verdadero **fuerte**, d) se presentan grandes problemas de afinación y e) hay poca o ninguna variación en colorido.

Si, habiendo leído esto, te decides a experimentar, **no esperes resultados inmediatos.** No obstante, las sugerencias que se dan a continuación empiezan a funcionar en una o dos semanas.

En primer lugar, el tamaño del sonido se ve afectado por la cantidad de orificio de la embocadura que queda sin cubrir. Cuanto más quede descubierto, mayor será el sonido resultante. Empieza, pues, tocando los ejercicios del Volumen I - SONIDO, páginas 7-9, con la cabeza de la flauta sacada unos 10 mm más de lo que normalmente la tienes. Esto hará que todas las notas se queden bajas, por lo cual debes también girarla un poco hacia afuera para subir así la afinación. Durante los primeros días intenta no cubrir más de la mitad del orificio. **No dejes que tus manos giren la flauta de nuevo a su posición anterior.** Observa qué proporción de orificio puede quedar descubierto. Toca siempre

fuerte. Se te escapará mucho aire, el sonido será burdo y tosco, la afinación te será difícil de controlar, puede resultarte difícil tocar en la segunda octava, habrá un motón de silbido de fondo y te quedarás sin aire en notas comparativamente cortas. ¡Bien! Esto va a llevar tiempo. El tamaño y el volumen del sonido es directamente proporcional a: a) la cantidad de orificio que queda descubierto y b) las cavidades naturales de la cabeza (ver SONIDO I en este mismo volumen).

Tras pasar un par de semanas en las páginas 7-9 del Volumen 1 deberías pasar únicamente a las páginas 13-14, siguiendo a éstas el ejercicio 12 de la página 17. **Estando en esta fase no intentes tocar suavemente.** Ahora estarás produciendo un sonido bastante distinto que tu anterior sonido enano, pero probablemente con dos problemas: a) usas demasiado aire y b) te resulta difícil tocar piano, especialmente en la segunda octava. También los intervalos pueden resultar difíciles. Bien. Vuelve ahora a los primeros ejercicios otra vez y encuentra la fórmula que te permita obtener el mismo volumen de sonido con la mitad de aire. Eso es todo. Te llevará tiempo, pero deberías encontrar esta fórmula en una o dos semanas. También te darás cuenta que todos los problemas enumerados en el tercer párrafo se han evaporado, excepto el de tocar piano. Volvamos otra vez al Volumen 1 -SONIDO, páginas 34-36. Utiliza todo el tiempo necesario para hacerlo correctamente, sobre todo las páginas 35-36. Los finales de nota son una manera de aprender la fórmula de cómo mantener la misma afinación tocando tanto fuerte como suave. Si en el pp te estás quedando bajo y has alcanzado ya el límite en el movimiento de tanto la mandíbula como los labios, entonces **mueve la cabeza.** Estudia posteriormente la página 24 —Ejercicios del Color del Sonido— en las 24 tonalidades, tocándolos fuerte y piano. Es todo cuestión de _____, _____ y _____

Cuando se haya establecido tu embocadura sólo entonces practica el capítulo de este mismo libro dedicado a El Registro Sobreagudo, tocando piano. El resto depende de ti.

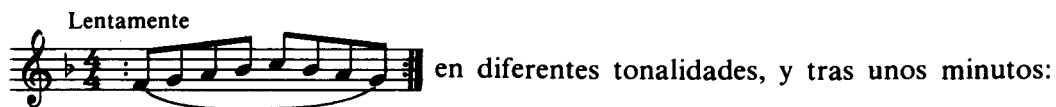
SONIDO III

CALENTAMIENTO ANTES DEL ESTUDIO

Un atleta tiene que hacer una o dos horas de ejercicios en el gimnasio para entonar sus músculos y conseguir que éstos le funcionen. Nosotros no necesitamos tanto como eso, pero sin duda necesitamos realizar también un calentamiento.

El atleta nunca intentaría realizar una carrera estando frío, esto es, sin haber realizado un exhaustivo calentamiento. Pues bien, lo mismo ocurre con los labios en lo que se refiere a la flauta. Los labios son un conjunto complejo de músculos y requieren el cuidado adecuado si van a verse sometidos a ejercicios de sonido y flexibilidad largos y difíciles. Es una locura empezar el día lanzándose por toda la extensión de la flauta, en especial por el registro sobreagudo. Un buen calentamiento necesita de tan sólo diez o quince minutos, pero te permitirá tocar durante más tiempo al final del día sin que te pongas tenso o tengas que realizar esfuerzos.

Al calentar, mantente en el registro grave durante los primeros minutos. No es importante lo que toques, pero sí que disfrutes haciéndolo. Evita el tocar octavas. Comienza con algo de este tipo:



Como en el volumen 1,
pág. 24,
o en el volumen 3,
pág. 10

Poco a poco explora la segunda octava. Si tus labios están ya fuertes continúa hasta la zona inferior de la tercera octava; sino, quédate donde estás.

Ahora, después de unos pocos minutos más, practica intervalos simples como los que siguen para ganar flexibilidad:



Como en el Volumen I, página 25.

Y si tus labios están en buena forma, tal y como deberían estarlo si sigues este consejo, continúa entonces al Ejercicio de Flexibilidad del Volumen I, página 28.

No te precipites en correr demasiado.

POSTURA

POSICIONES DEL CUERPO Y LAS MANOS

¿Por qué se encuentra este tema en un Libro de Estudios de Perfeccionamiento? Simplemente porque es el problema con el que más a menudo los profesores, sea cuál sea el nivel al que enseñan, se tienen que enfrentar. Una postura defectuosa afecta en gran manera a la respiración, el sonido y la técnica. Tanto que muchas de las dificultades que experimenta tanto un principiante como un estudiante avanzado no habrían ocurrido, o al menos no habría sido «problemas», si se hubiese adoptado una postura correcta desde el primer momento *.

Pero no somos máquinas. Un ejecutante a lo largo de su vida tiene que hacer frente a: sillas incómodas, posiciones de los asientos en la orquesta, colocación de los grupos de cámara, posición de los escenarios de conciertos, el «stress» de intentar hacerlo bien y muchos otros factores. Todo ello puede favorecer la adopción de una postura poco productiva que, incluso en el caso de músicos profesionales, puede necesitar un reajuste de vez en cuando.

En primer lugar, la postura: de pie es la más común durante el estudio y es, por lo tanto, la que se debe analizar en primer lugar. Colócate con los pies separados y el peso del cuerpo ligeramente echado hacia delante. No tanto como para que se tensen los músculos de los muslos, pero sí lo suficiente para que el peso no descansa en los talones. No dobles las piernas, ello inclina la pelvis y puede afectar a la respiración. Seguidamente, sujeta la flauta enfrente tuyo como si se tratase de un oboe y gira la cabeza hacia la izquierda como si fueras a mirar por encima del hombro. Tras ello ponte la flauta en posición de soplar sin: a) elevar la posición de los hombros o b) **acercar la cabeza a la flauta**. Vuelve a la posición normal y repite este ciclo varias veces, girando la cabeza hacia la izquierda y elevando la flauta, todo al mismo tiempo. Observa que **el cuerpo y la cabeza no miran hacia el mismo punto**. Seguidamente, repite esto de pie, enfrente del atril. Tu cuerpo deberá mirar hacia la parte derecha del atril para que, en la posición antes indicada, la cabeza se encuentre perpendicular a la partitura. Esta posición puede que no sea del todo confortable durante algún tiempo, pero propiciará un progreso **más rápido** en todos los difíciles ejercicios que tienes que llevar a cabo.

Cuando un principiante coge la flauta por primera vez no tiene la menor idea de si va a ser un gran genio o sencillamente un aficionado soportable. Si adopta desde el primer momento la postura correcta por lo menos habrá ofrecido a su cuerpo todas las posibilidades para contribuir a su posible éxito.

Cuando el propietario de una casa construye una ampliación de ésta, la autoridad pertinente le obliga a que edifique unos cimientos suficientes para una altura **de, al menos, dos pisos**: el propietario es posible que con el tiempo quiera añadir otro piso. Quizá insista que no quiere hacerlo y que nunca querrá, pero **puede ser** que cambie de opinión. También es posible que lo haga el próximo propietario de la casa.

De la misma manera, al empezar a estudiar la flauta un principiante debe colocar unos cimientos lo suficientemente fuertes para cualquier eventualidad, crea él o no que se va a

convertir en un genio o en un inútil. Ello, de cara a la flauta, nos lleva a la posición de las manos *.

Deja caer tu mano derecha a un lado relajadamente. Eleva el brazo de tal manera que puedas observarte los dedos. El pulgar está situado de lado con respecto a los demás dedos. Sólo si se gira el pulgar (creando con ello tensión en la mano) se puede conseguir que la yema de éste entre en contacto con la de los otros dedos. Si esa es la posición **natural** y relajada del pulgar, como cuando dormimos, esa es también la que debe adoptar cuando toquemos la flauta.

Coloca los dedos de la mano derecha en las llaves, al tiempo que sujetas la flauta frente al pecho, es decir, no en la posición de tocar. No dejes todavía que el pulgar se coloque solo. Deja ahora que el pulgar encuentre su lugar en la flauta, que debe ser lo más cercana posible a la postura que adoptaría cayendo de modo natural. ¡Y eso es todo! El resto de los dedos, incluyendo el meñique, están ligeramente curvados. Pero, y aquí es donde empiezan los problemas, acércate la flauta a la posición de tocar, y no olvides girar la cabeza. El pulgar probablemente empezará a girar hasta colocarse plano respecto a la flauta. También es posible que giren el resto de los dedos, hasta que el meñique se quede estirado. De acuerdo, entonces ya sabes lo que debes hacer respecto a ello: gira la muñeca y el brazo ligeramente para así mantener la postura relajada incluso cuando la flauta se encuentra en la posición de tocar. Si se te dobla el meñique «hacia dentro», ¡se trata de un problema muy común!, dóblalo de nuevo para recuperar la postura relajada y levemente arqueada. Haz igual con los otros dedos, también deben estar arqueados.

No practiques ningún ejercicio técnicamente difícil con una mala postura en la mano derecha. Todos los ejercicios deben abordarse con la postura correcta. Si hasta ahora estabas colocando la mano de manera equivocada te esperan un par de semanas de infierno. También sería un infierno demoler los cimientos de tu casa de un piso para reconstruirlos, si no para tu espalda, sí para tu bolsillo.

* La postura correcta para principiantes se establece claramente en el METODO DE FLAUTA PARA PRINCIPIANTES, y en TOCAR LA FLAUTA CORRECTAMENTE, ambos de Trevor Wye, 1984 y 1987, respectivamente.

* También ésta aparece claramente ilustrada en la publicación antes reseñada.

Cuando estés en medio de un concierto no te empieces a preocupar por la posición de tus manos. Tan sólo asegúrate de que siempre que estudias en privado lo haces correctamente. Con el tiempo ello pasará a formar parte de tu postura natural y relajada.

La mano izquierda: lo mismo que con la otra, dedos curvados y relajados, incluyendo el meñique, pero esta mano tiene también que sujetar la flauta. Apoya bien la mano por debajo de la flauta, de tal manera que el índice, usando la zona en que éste se une a la mano, sea capaz de levantar el instrumento. No es suficiente con usar el dedo para que presione la cabeza de la flauta contra la boca. Debe levantarla, para así evitar que ésta resbale cuando el labio inferior se llena de sudor en un concierto importante. Tu pulgar estará ahora estirado y lo sentirás extraño, también el trino del Do sostenido se te hará más lento; ambas cosas se pueden superar con el estudio. Las ventajas exceden con mucho a las desventajas. Una flauta de agujeros abiertos tiene solamente dos ventajas: a) estimula la posición correcta de la mano y b) proporciona algunas digitaciones extra.

Si desde hoy sigues cuidadosamente este consejo, tu progreso, pasadas las 2-3 semanas iniciales, aumentará considerable. ¡Garantizado! Te habrás proporcionado a ti mismo la opción de un rascacielos en lugar de tan sólo una cabaña con jardín.

TECNICA I

EJERCICIOS TECNICOS AVANZADOS

La mayoría de los ejercicios técnicos parecen causar tensión en los dedos y en la mano. Aunque probablemente es cierto que se debe sentir un cierto grado de tensión, un exceso de ésta será la causa de dificultades en los pasajes técnicos para el resto del día.

Los presentes ejercicios han sido diseñados para que cada día se puedan cubrir todas las posibilidades en el **movimiento de dedos**, sin que ello suponga un esfuerzo excesivo, contando, claro está, con que la posición de las manos sea la correcta. (Ver capítulo relativo a la postura).

NOTAS PARA SU ESTUDIO

1. Colócate el metrónomo a la velocidad que te permita tocar A, B, C y D casi confortablemente. Cada pocos días, cuando veas que esto es posible, aumenta la velocidad.
2. No te preocupes si las notas no son del todo **uniformes**, siempre y cuando puedas tocar **cuatro veces** cada compás. Lo único que se te pide es que toques cada compás **cuatro veces sin pararte**. Eso es todo. Con el tiempo cobrarán uniformidad, así que no te pares a estudiar un compás en particular a no ser que te salga **realmente mal**.
3. A medida que te vayas familiarizando con la estructura de los ejercicios te darás cuenta que ciertos compases los puedes tocar con facilidad. Toca entonces éstos sólo por una vez, te ahorrará tiempo.
4. Asegúrate de que usas la digitación correcta:
 - i) Al **comienzo** del Mi, el meñique de la mano derecha bajado.
 - ii) Para el Fa sostenido el tercer dedo.
 - iii) El Si bemol digitado de la manera «larga», es decir, con el índice de la mano derecha.
 - iv) El índice de la mano izquierda **no** se usa ni en el Re natural ni en el Mi bemol.
- 5) Estudia los gráficos que se muestran a continuación.

Cómo practicar durante el primer mes:

PRIMER DIA	A	B	C	D	Q	R
SEGUNDO DIA	I	J	K	L	Q	S
TERCER DIA	A	B	C	D	Q	T
CUARTO DIA	I	J	K	L	Q	R
QUINTO DIA	A	B	C	D	Q	S
SEXTO DIA	I	J	K	L	Q	T
SEPTIMO DIA	Escalas como en el Volumen n.º 5					

Del primer mes en adelante:

Primer día	A	B	C	D	Q	R	Octavo día	E	F	G	H	Q	R
Segundo día	I	J	K	L	Q	S	Noveno día	M	N	O	P	Q	S
Tercer día	E	F	G	H	Q	T	Décimo día	A	B	C	D	Q	T
Cuarto día	M	N	O	P	Q	R	Decimoprimer día	I	J	K	L	Q	R
Quinto día	A	B	C	D	Q	S	Decimosegundo día	E	F	G	H	Q	S
Sexto día	I	J	K	L	Q	T	Decimotercer día	M	N	O	P	Q	T
Séptimo día	Escalas como en el Volumen n.º 5						Decimocuarto día	Escalas como en el Volumen n.º 5					

A medida que mejora tu técnica puedes ser capaz de tocar de arriba a abajo ABCD con EFGH, sin olvidar Q acompañado de R, S ó T. Si tienes debilidad en una mano o en un dedo en particular consulta el capítulo Técnica II, 26 Ejercicios para los dedos.

Cuando empieces con el gráfico para dos semanas mostrado anteriormente proponte lograr uniformidad, velocidad y exactitud metronómica. No obstante, lee el punto segundo del apartado Notas para el Estudio.

Asegúrate de que tanto tu postura como la posición de tus manos son correctas.

No seas parco con los Ejercicios: «Nada tiene tantas posibilidades de éxito como el exceso» (Oscar Wilde).

TECNICA I

EJERCICIOS TECNICOS AVANZADOS

A Repetir cada compás cuatro veces.



Tóquese cada sección encabezada por una letra con las siguientes alteraciones accidentales:

i) Tal y como está escrito; ii) Re#; iii) Fa#; iv) Fa# + Re#; v) Mib + Fa#; vii) Fa#,
Re# + Mi#

B



i) Tal y como está escrito; ii) Fa#; iii) Sol#; iv) Fa# + Sol#; v) La#; vi) Fa# + La#;
vii) Sol# + La#; viii) F#, Sol# + La#; ix) Lab

C

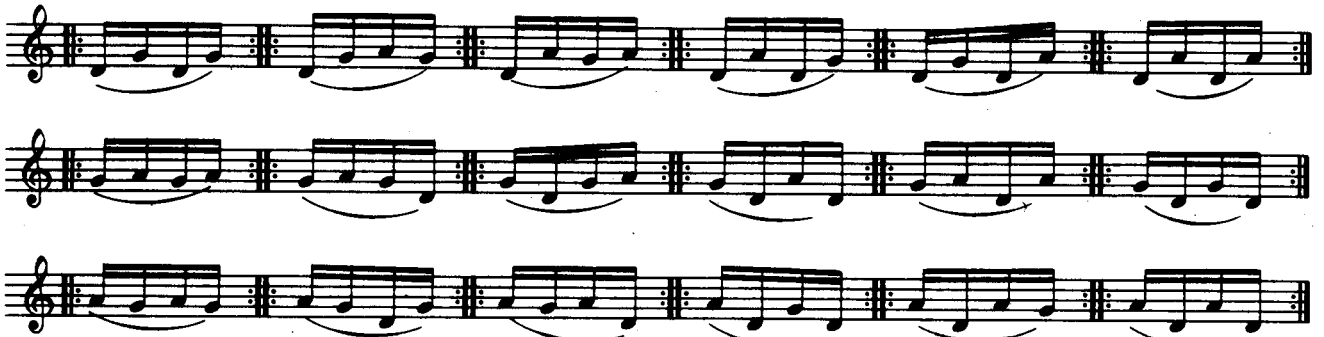


i) Tal y como está escrito; ii) Do#; iii) La#; iv) Do# + La#; v) Lab; vi) Lab + Sib; vii) Lab,
Sib + Dob; viii) Sib + Cb; ix) La#, Si# + Do#

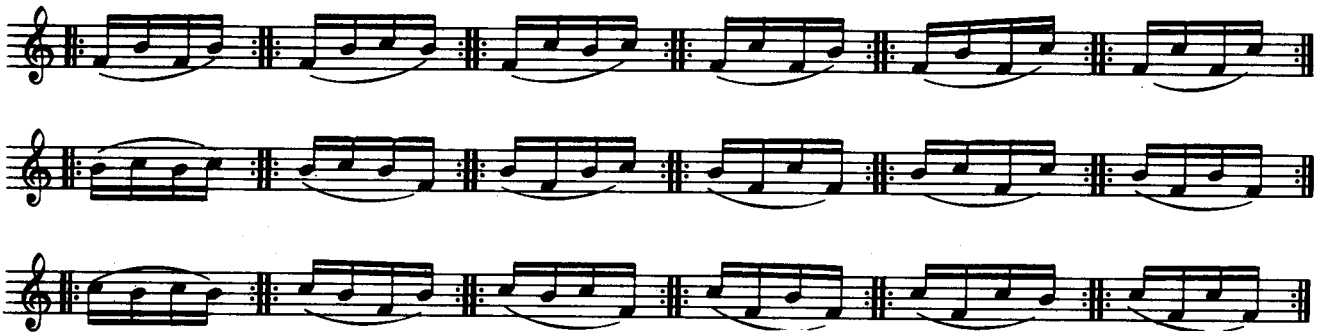
D



i) Tal y como está escrito; ii) Do#; iii) Re#; iv) Mi#; v) Re# + Mi#; vi) Do# + Re#;
vii) Do#, Re# + Mi#; viii) Reb; ix) Reb + Mib

E

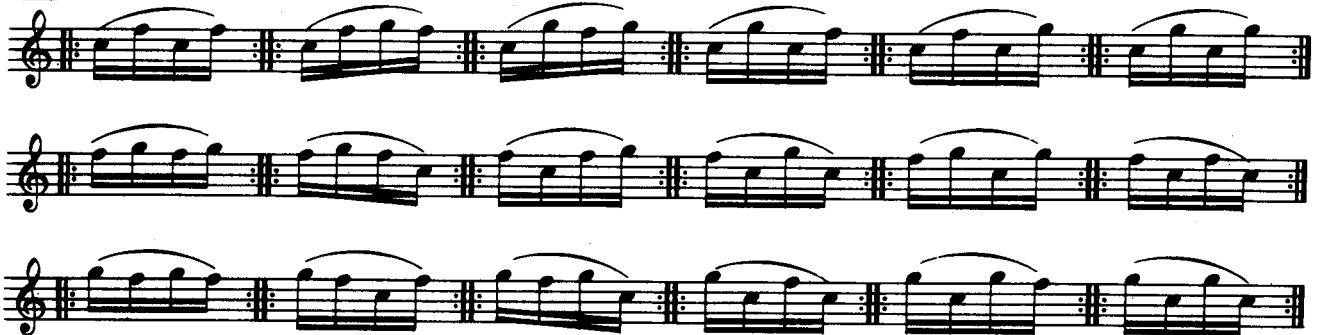
i) Tal y como está escrito; ii) Lab; iii) Solb; iv) Lab + Solb; v) Reb + Lab; vi) La#;
vii) Re# + La#; viii) Sol# + La#

F

i) Tal y como está escrito; ii) Fa#; iii) Do#; iv) Fa# + Do#; v) Si# + Do#; vi) Fa#,
Si# + Do#; vii) Sib; viii) Sib + Dob; ix) Fa#, Sib + Dob

G

i) Tal y como está escrito; ii) Re#; iii) Mi#; iv) Re# + La#; v) Re# + Mi#; vi) Lab;
vii) Lab + Reb; viii) Lab + Mib

H

i) Tal y como está escrito; ii) Do#; iii) Sol#; iv) Do# + Fa#; v) Do# + Sol#; vi) Do#,
Fa# + Sol#

I

- i) Tal y como está escrito; ii) Mib; iii) Solb; iv) Mib + Solb; v) Mib, Fab + Solb; vi) Fa#;
vii) Sol#; viii) Fa# + Sol#

J

- i) Tal y como está escrito; ii) Lab; iii) Sib; iv) Lab + Sib; v) Sol#; vi) La#; vii) Sol# + La#

K

- i) Tal y como está escrito; ii) Sib; iii) Reb; iv) Sib + Reb; v) Mib, Dob + Reb; vi) Do#;
vii) Re#; viii) Do# + Re#

L

- i) Tal y como está escrito; ii) Re#; iii) Fa#; iv) Re# + Fa#; v) Re#, Mi# + Fa#; vi) Reb;
vii) Mib; viii) Reb + Mib

M

- i) Tal y como está escrito; ii) Mib; iii) Lab; iv) Mib 3 Lab; v) Sib; vi) Mib + Sib;
vii) Mib, Lab + Sib; viii) La#

N

- i) Tal y como está escrito; ii) Sol#; iii) Do#; iv) Sol# + Do#; v) Re#; vi) Sol# + Re#;
vii) Sol#, Do# + Re#

O

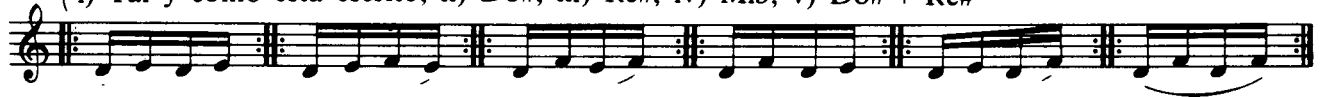
- i) Tal y como está escrito; ii) Sib; iii) Mib; iv) Sib + Mib; v) Fa#; vi) Fa# + Mib; vii) Sib,
Mib + Fa#

P

- i) Tal y como está escrito; ii) Re#; iii) Sol#; iv) La#; v) Re# + La#; vi) Sol# + La#;
vii) Re#, Sol# + La#



(i) Tal y como está escrito; ii) Do#; iii) Re#; iv) Mib; v) Do# + Re#



i) Tal y como está escrito; ii) Reb; iii) Reb + Mib; iv) Reb, Mib + Fa#

R Toca cada compás 4 veces



S x 4



T x 4



Cómo estudiar los ejercicios cromáticos R, S y T:



TECNICA II

26 EJERCICIOS PARA LOS DEDOS

Los ejercicios siguientes están pensados para casos de debilidad específica en cualquier de los dedos de ambas manos.

Lee, en primer lugar, el capítulo dedicado a la Postura (página 9). Mientras que practicas los ejercicios mantén inmóviles las manos, en particular la derecha cuando está en uso el meñique de esa mano. Utiliza un espejo para comprobar que así lo haces.

Cada compás se debe repetir cuatro veces. Sé rítmico. Toca tan deprisa como puedas, pero manteniendo siempre el ritmo. Usa un metrónomo. No trabajes más de unos minutos en un dedo en particular —dale un descanso y vuelve a ocuparte de él más tarde—. Es posible que los tengas que empezar lentamente, ya que no son fáciles. No están escritos para torturarte ni para que sean simplemente difíciles, sino que han sido concebidos para lograr independencia en el movimiento de los dedos, lo que en sí mismo es una dificultad.

Los ejercicios han sido también diseñados para la tercera octava; ver capítulo sobre El Registro Agudo II, Técnica, página 27 del presente libro.

Dibuja un círculo rojo en aquellas letras que encuentres realmente difíciles y estudia sólo éstas en cada cuarto día de prácticas.

¡Arremete contra ellos!

MANO IZQUIERDA

Dedo meñique

1

Tercero dedo (corazón) *

3

Segundo y tercer dedos

4

5

* Aunque en castellano todos los dedos de la mano tienen nombre, 1, 2, 3, 4 y 5 son pulgar, índice, corazón, anular y meñique, en música, por brevedad y uniformidad con otras lenguas, la tendencia es de usar los números (N. del T.).

Segundo dedo

6

(a) (b) (c)

(d) (e) (f)

Primer dedo

8

(a) (b) (c)

(d) (e) (f) D.C.

9

(a) (b) (c)

(d) (e) (f)

MANO DERECHA COMPLETA

10

(a) (b) (c) (d)

(e) (f) (g) (h)

(i) (k) (l) (m)

(n) (o) (p) (q)

(r) (s) (t) (u) (v)

(w) (x) (y) (z)

MANO IZQUIERDA

Dedo meñique

11

(a) (b) (c)

(d) (e) (f) D.C.

12

(a) 6 (b) (c) (d)

(e) (f) (g) (h)

Tercer dedo

13

(a) (b) (c)

(d) (e) (f)

14

(a) 6 (b) (c) (d)

(e) (f) (g) (h)

Segundo dedo

15

(a) (b) (c)

(d) (e) (f) D.C.

16

(a) 6 (b) (c) (d)

(e) (f) (g) (h)

Pulgar

(a) (b) (c)

(d) (e) (f) D.C.

6

(a) (b) (c) (d)

(e) (f) (g) (h)

Primer dedo

(a) (b) (c)

(d) (e) (f)

(a) (b) (c) (d)

(e) (f) (g) (h)

Primer dedo en la posición de Si bemol

(a) (b) (c)

(d) (e) (f) D.C.

6

(a) (b) (c) (d)

(e) (f) (g) (h)

LAS DOS MANOS JUNTAS

23

(a) (b) (c)

(d) (e) (f) D.C.

24

(a) (b) (c)

(d) (e) (f) D.C.

25

(a) (b) (c)

(d) (e) (f) D.C.

Usa en el Mi bemol la digitación correcta: ver Volumen n.º 3, pág. 29.

26

(a) (b) (c) (d)

(e) (f) (g) (h)

(i) (k) (l) (m)

(n) (o) (p) (q)

(r) (s) (t) (u)

Usa en el Mi bemol la digitación correcta: ver Volumen n.º 3, pág. 29.

INTERVALOS GRANDES

Aunque en los ejercicios anteriores ya han aparecido algunos intervallos variados, termina cada día tocando de arriba a abajo los siguientes. Párate a estudiarlos solamente si te encuentras ante alguna gran dificultad. Es suficiente con poder tocar cuatro veces cada compás sin pararse, aunque puede que queden no muy limpios.

Asegúrate de que usas todas las digitaciones correctas; por ejemplo, el meñique para el Mi y el Fa, y el Si bemol «largo» *.



TECNICA III

ESCALAS Y ARPEGGIOS RAPIDOS

La mayoría de los flautistas, llegados a este nivel del Volumen 6, tendrán pocos problemas a la hora de tocar escalas y arpeggios de manera rítmica y controlada. ¡El aumentar más la velocidad, sobre todo en la tercera octava, es algo que parece inalcanzable! Esto ocurre porque se intenta demasiado de una sola vez. Por el contrario, en los presentes ejercicios el ejecutante debe dar pasos cortos a la velocidad que él escoge.

Ejercicio 1. Empieza lentamente y **aplata bien** el mordente contra la nota. **Digita correctamente todas las notas:** usa la llave del Re sostenido para el Mi natural. Una vez que lo domines a negra = 60, sube uno o dos pasos el metrónomo y empieza de nuevo. No pases al siguiente compás hasta que el anterior esté **absolutamente perfecto en todo:** digitación, uniformidad y velocidad en las notas pequeñas. Mantén los dedos cercanos a las llaves.

Comprueba lo siguiente:

- ¿Se te quedan muchas notas dentro?

* La digitación «larga» del Si bemol implica el uso del primer dedo de la mano derecha. Esta es una expresión muy común en la lengua anglosajona para referirse a digitaciones en las cuáles la longitud efectiva del tubo del instrumento (flauta, clarinete, oboe, etc.) se ve alargada respecto a la de otras posiciones mediante el uso adicional de un dedo de la mano derecha (N. del T.).

- ¿Estás usando las digitaciones correctas? Si estás haciendo trampas te las estás haciendo a ti mismo, ¿de acuerdo?
- ¿Salen con **igualdad** las escalas rápidas?
- ¿Son escalas rápidas?
- ¿Estás manteniendo los dedos cerca de las llaves?
- Vuelve a leer el capítulo dedicado a la Postura.

Aplica estos principios a todas las escalas, arpeggios y cualquier pasaje difícil que se interponga en tu camino.

$\text{♩} = 60-100$

1 *legato*

Practícalo ahora en diferentes tonalidades. A medida que tu técnica va mejorando, escoge las tonalidades más difíciles.

2 *legato*

3 *legato*

4 *etc.*

Aplica el mismo principio a los arpeggios, ese es otro método de obtener una técnica rápida y uniforme. Como siempre, es todo cuestión de _____, _____ y _____



Estos son más cansados para los labios y sólo deberían practicarse una vez que éstos estén completamente calientes.



Por último, si has intentado ya muchas armaduras de clave distintas, querrás tocar variedades más exóticas de arpeggios. Comprenderás rápidamente que este es uno de los métodos de superar las dificultades técnicas en una pieza de música para flauta. He aquí algunos ejemplos:



que más tarde te llevarán a:



que reconocerás como un fragmento del Concertino de Chaminade.

Estudia ahora los ejercicios cromáticos siguientes, empezando cada día en una nota distinta.

Staff 1: $\text{♩} = 60$
legato

Staff 2: 3

Staff 3: 4

Staff 4: 5

Staff 5: 6

Staff 6: 7

Staff 7: 8

Staff 8: 9

Staff 9: 10

Staff 10: 11

Tal y como se muestran, estos ejercicios no están en manera alguna completos. Es más, han sido únicamente esbozados para así estimular tus ideas sobre el estudio y no forman necesariamente un ejercicio completo.

ARTICULACION PICADO ENTRE LOS LABIOS

Diferentes idiomas tienen diferentes grados de claridad. De acuerdo que normalmente todos resultan claros para los ciudadanos que los hablan, pero algunos de ellos son más claros. El francés tradicionalmente se enseña haciendo un gran énfasis en el movimiento de los labios, la lengua y la garganta. Hay un gran respeto por la claridad. Por otro lado, compáralo con algunos de los acentos chapuceros que escuchas en los U.S.A., donde «little» se vuelve «lil» y «mirror» «meer». También en el Reino Unido hay algunas regiones en las que el inglés suena como un idioma extranjero. ¡Digo yo: vive la difference! Pero la falta de uso de la lengua en la flauta resulta que se convierte en una horrible articulación o en ninguna articulación en absoluto. Los flautistas franceses son conocidos por la excelente calidad de su articulación. También nosotros, los no franceses, podemos aprender a hacerlo, pero debido a la variedad de idiomas en los que la lengua se usa menos que el francés encontramos que ello nos lleva un poco más de tiempo. ¡Y supone una buena cantidad más de _____, _____ y _____

A muchos estudiantes jóvenes se les enseña a articular con las sílabas De o DER.

A veces, el profesor compara la claridad de la articulación entre DER, TER y THER, o DU y TU. Basándose en esto, DER es, con mucho, la articulación más clara y la razón es porque esta sílaba se produce más hacia el interior de la boca y, por lo tanto, en un lugar más cercano a donde se produce el sonido.

La flauta no se toca en la garganta, se toca enfrente de la lengua.

* «Little» suena en castellano aproximadamente como «litel», pronunciándose a veces en americano, según el autor, como sólo la primera de las dos sílabas. Igual ocurre en el siguiente ejemplo.

* La sílaba inglesa «Ther» se diferencia de «Der» en que la Th de la primera se encuentra a mitad de camino entre una D y una Z españolas, salvando las distancias fonéticas (N. del T.).

Por ello, si se realizan los golpes de lengua más cercanos al lugar donde se produce el sonido, el comienzo de la nota será más inmediato y requerirá un menor esfuerzo. De hecho, así ocurre.

Sin la flauta, haz lo siguiente: al tiempo que mantienes la embocadura de tocar la flauta, dirige la lengua entre los labios y, golpeando el labio superior, retírala rápidamente. Se produce una especie de chasquido, como el de una botella al ser descorchada. Mírate en un espejo. No fuerces los labios apartándolos con la lengua. Intenta tapar, con la punta de la lengua, el orificio que tus labios dejan en la boca y por el que soplas. Acuérdate de empujar la lengua más hacia el labio superior. Coge ahora la flauta al tiempo que te miras en un espejo. Retira la lengua, pero no soples todavía. Repítelo. Ahora haz retroceder la lengua con el chasquido característico del que antes te he hablado (le llamaremos POP). Espera un segundo entero y entonces sopla:

POP HA.

POP HA.

Acorta gradualmente el intervalo entre los dos movimientos hasta que la lengua sólo empiece a «tocar» el comienzo de la nota. Mantén este balance durante unos pocos minutos. Hecho esto deberías oír un agradable «POP» al principio de la nota.

PROBLEMAS

1. No muevas ni los labios ni la mandíbula durante esta operación.
2. No crees presión detrás de la lengua o, cuando la retires, habrá una explosión. La primera fila de butacas de tu público se verá obligada a sacar los paraguas.
3. Mírate en un **espejo**. Tienes que poder verte la lengua. Para empezar, practica algunas notas picadas. Pásate tras ello al Ejercicio 7, página 36, del Volumen 1 - SONIDO. Tócalo despacio, picado y suave, ignorando los f y p. Prácticalo durante unos días hasta que te acostumbres al movimiento.

Mientras tanto, siempre que cojas la flauta, empieza la nota con la lengua, y siempre que respire en una pieza vuelve a empezar con la lengua por delante.

Ahora: vuélvete al ejercicio A, página 10, del Volumen 3 - ARTICULACION. Trabaja estos ejercicios en las 24 tonalidades hasta que alcances la velocidad de negra = 120. Durante este tiempo salivarás mucho, ¡si tus glándulas salivares asumen toda esta actividad es porque la comida está cerca! Puede llevar tiempo el entrenarse a pensar todo esto

de nuevo. Es un problema común. Pasadas un par de semanas, tu articulación debería empezar a sonar con claridad.

Vuelve a leer la sección de Problemas, ¿de acuerdo?

SIGUIENTE PASO

Empieza con los ejercicios de picado sencillo, a partir del n.º 5 de la página 12, y trabaja en ellos. A medida que vas adquiriendo velocidad **continúa el movimiento de retirada de la lengua entre los labios hasta que se quede entre los dientes** durante los pasajes de ejecución rápida. ¿Te acuerdas de «THER»? Durante los próximos meses usa la lengua fuera o entre los dientes para todo.

Pasado ese tiempo, vuelve a leer los comentarios sobre el picado sencillo, Volumen 3 - ARTICULACION, de la página 10 en adelante. Incluso con el tipo de articulación que realizabas antes se te recordaba siempre que picases hacia delante. Todo esto significa que es posible que **ahora**, habiendo unido tus dos maneras de picar, te encuentres en la posición de dar una gran variedad a los ataques para así adaptarte a la pieza que estás tocando.

Ahora lee otra vez las páginas 5-9 del Volumen 3 y verás cómo existen muchas maneras de variar la articulación **sin usar ligaduras**. Tu paleta de pintor dispone ahora de muchos colores, el resto depende de ti.

EL REGISTRO AGUDO I COMO TOCAR SUAVEMENTE

Suénate la nariz al mismo tiempo que pones una embocadura lo más cercana posible a la de la flauta; ello causa que una delgada columna de aire, a la misma velocidad que si estuvieras tocando un Fa agudo, golpee el extremo de tu nariz. Repite ahora lo anterior, pero con la flauta en su posición. Haz una gran respiración y lenta, **muy lentamente**, dirige hacia abajo ese hilillo de aire al mismo tiempo que digitas el Fa natural de la tercera octava.

No te preocupes si, a mitad de camino hacia abajo, te quedas sin aire; vuelve a empezar de nuevo. **Acuérdate de la velocidad del aire**. Cuando te estés acercando a que una nota empiece a sonar ralentiza el movimiento que estás haciendo. Aparecerá una nota muy suave pero afinada, o incluso ALTA. Párate y piensa por un momento. Normalmente, cuando tocas un Fa **muy suavemente** te quedas bajo. Esto ocurre porque el aire se levanta desde una posición baja por temor a que el Fa no suene en absoluto.

Coge tu flauta y repite esto muchas veces. Cambia luego al Fa sostenido y tras unos minutos sigue hacia el Sol, Sol sostenido, La, Si bemol y el Si natural. **Siempre y cuando la velocidad del aire sea la correcta**, tendrías que ser capaz de tocar las notas agudas muy suavemente con facilidad. Si esto no funciona es que estás demasiado tenso.

Ahora la parte difícil:

Repite las últimas notas de la octava superior, digamos desde un Sol hacia arriba, intentando esta vez mantener relajados los labios y la mandíbula. No obstante, no relajes del todo o no habrá embocadura alguna. Repite este experimento una vez al día durante varios días, hasta que te hagas bueno «atrapando» notas agudas pianísimo. Cuando se experimenta dificultad en ello es normalmente porque la velocidad del aire no es suficiente.

Pásate a la página 22 del Volumen 1 - SONIDO, y léela.

Retrocede hasta la página 18 y empieza con el ejercicio A, n.º 1, pero cambiando los matices, es decir, empezando piano. Pasada una o dos semanas vuelve a la página 20, siempre con los matices contrarios a los escritos. Pasa con estas dos páginas la mitad del tiempo que tengas disponible, pero no dejes de terminar tu estudio de la página 28, Flexibilidad I). Toca las primeras seis líneas del estudio de Sousseman, volviendo a empezar al principio y tocando siempre con suavidad. Suave y tranquilo, o muy suave o incluso muy muy suave. **Tan suavemente como puedas, de una manera razonable y sin ponerte tenso**. En un

día malo es posible que no puedas tocar con suavidad en absoluto. No te preocupes. ¡No te sientas obligados por este libro!, haz sólo lo que tus labios te permitan. Repite con variaciones desde A hasta i.

EL REGISTRO AGUDO II TECNICA

Estos son cansados para los labios; estúdialos, por lo tanto, al final de una sesión de trabajo.

Incluso cuando toques los ejercicios lentamente mueve los dedos con **rapidez** y precisión. Empieza con el Volumen 2, TECNICA, en el signo * de los ejercicios de la página 8. No esperes a que estén perfectos, sino que cuando puedas tocar la mayoría de ellos a negra = 72 pasa a practicar los ejercicios de escalas de la página 14. Cuando éstos, a su vez, estén también a negra = 72 y hayas corregido la mayoría de los fallos que cometías continúa con los Ejercicios Maquiavélicos II en octava alta.

Los siguientes ejercicios son para asegurar que tienes una técnica básica en los dedos que te permita abordar los ejercicios avanzados del presente volumen. La preparación ya realizada con el Volumen 2 te protegerá, cuando intentes estos ejercicios avanzados, los labios, el cerebro y algunas veces la paciencia.

Por último, recomendarte que no los practiques demasiado durante los primeros días, fortalece mejor tus labios día a día.

Los ejecutantes más aventajados deben empezar por los ejercicios K, D y L de los Ejercicios Técnicos Avanzados, tocándolos una octava alta, seguidos por los A, B, I y J dos octavas altas.

No intentes el total de las siete secciones en un día, ya que es demasiado cansado para los labios y los oídos. Haz tanto como puedas en 20 minutos. Practica otros diez o quince minutos más, pasado un intervalo de más de dos horas. Ahora retrocede y lee la Garantía que hay al principio de este libro.

Pasadas varias semanas de estudio, vuelve a los 26 Ejercicios para los Dedos n.^{os} 1, 3, 4, 6 y 8, todos ellos dos octavas por arriba. Más tarde, cuando tu técnica te lo permita, estudia los n.^{os} 2, 5, 7, 9 y 10, también dos octavas por arriba. Ya en último lugar incluye en tu estudio los n.^{os} 11, 12, 14 y 16.

EL REGISTRO AGUDO III DESAFINACION * EN EL REGISTRO SOBREAGUDO

¡Si no crees que este capítulo vaya contigo, piénsatelo dos veces! Sólo unos pocos destacados virtuosos internacionales están normalmente, al menos la mayoría del tiempo, libres de este problema. Si no estás todavía seguro es posible que tengas un sentido de la afinación un poco deficiente. Para comprobarlo, usa un afinador de los de pilas y fija el diapasón a 440, 442 o donde tú suelas tocar, y comprueba la afinación de los Laes y de los Res. ¿Y BIEN? Bastante desolador, ¿verdad? Se puede mover un poco el corcho, pero esto afectará al **sonido** de la flauta en toda su extensión. **Deja el corcho tranquilo.**

Vuelve al Volumen 1, página 12, párrafo segundo: «Al ascender no eleves en exceso la columna de aire...» También en la página 18: «No eleves demasiado la columna de aire...»

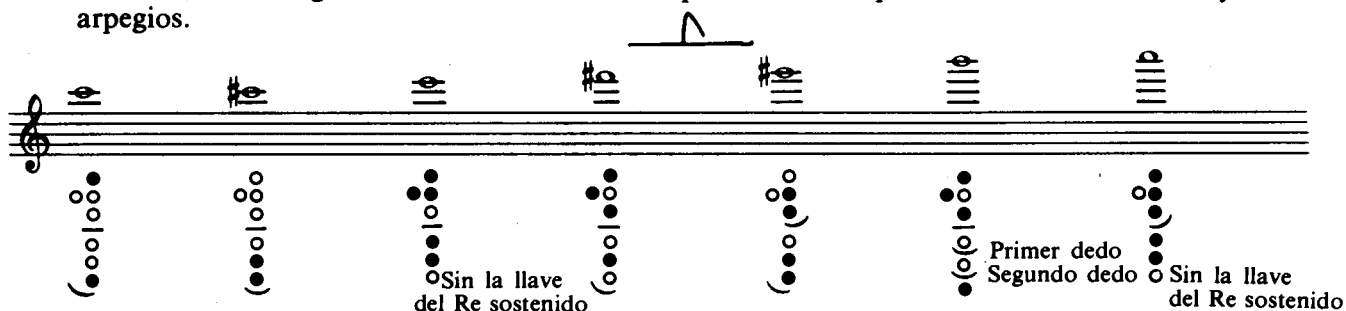
Esto resume parte del problema, pero ^{no} todo. El elevar la columna de aire hace que la producción de sonido en la tercera octava se realice con mayor facilidad, pero también que las notas queden altas. Por otro lado, la tercera octava se queda en cualquier caso más alta debido al aumento en la velocidad del aire.

* El autor se refiere en este apartado, de manera específica, a la propensión existente en este registro a que muchas de las notas se **queden altas** (N. del T.).

En general, intenta mantener la columna de aire, es decir, la dirección en la cual soplas, lo más baja posible. Verás como tu sonido **suenar mejor** de esta manera.

Empieza con el ejercicio 12, página 17, del Volumen 1 - SONIDO. A medida que asciendes del La al Mi no elevas la **dirección de la columna de aire**. Sí, es verdad que al principio te enseñaron a ayudarte de ese modo para obtener la nota. Ahora ya lo has conseguido y debes bajar de nuevo la dirección del aire. Esto puede hacer que la nota se rompa. De acuerdo, encuentra por cuánto tiempo puedes dirigir el aire sin que se rompa. Invierte una buena cantidad de tiempo en estos ejercicios.

Pasa ahora a la página 18 del mismo libro, que lleva por título «El Registro Agudo». Continúa practicando la tercera octava de la misma manera, sólo que aquí usando las digitaciones que se señalan. Estas, sumadas al trabajo que ya **estás haciendo** con la columna de aire, harán bajar a las notas que quedan altas. Considéralas, de ahora en adelante, como digitaciones habituales e incorpóralas a tu repertorio diario de escalas y arpeggios.



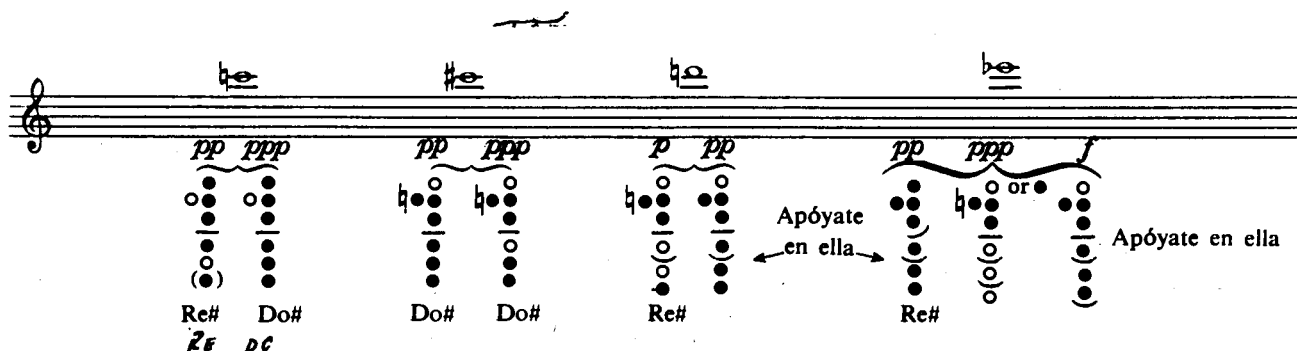
Existe una digitación para el Mi bemol agudo, que normalmente se queda alto de manera muy notoria, pero, aunque se puede usar en melodías, no es practicable en pasajes rápidos.



Comprueba todas las digitaciones nuevas con un aparato de afinación. De ahora en adelante, todos los gráficos con reglas normales de digitación que han gobernado tu forma de tocar dejan de aplicarse. Si funciona, úsala.

EL REGISTRO AGUDO IV DIGITACIONES ESPECIALES

La mayoría de ellas son para circunstancias especiales y te sacarán de apuros en muchas piezas del repertorio habitual, tanto orquestal como de solo.



Two rows of musical exercises for trills. Each exercise is shown on a grand staff with a treble and bass clef. The exercises are organized by key signature and dynamics.

Row 1:

- Key: \flat (B-flat)
- Exercise 1: Dynamics ff and pp . Notes: $Re\#$.
- Exercise 2: Dynamics ff , p , p , and ppp . Notes: $Re\#$, $Do\#$, $Re\#$, $Do\#$. (Note: or is written above the second $Do\#$).
- Exercise 3: Dynamics f , p , and pp . Notes: $Re\#$, $Re\#$, $Re\#$.

Row 2:

- Exercise 4: Dynamics f and ff . Notes: $Re\#$.
- Exercise 5: Dynamics f , mf , and p . Notes: $Re\#$, $Re\#$, $Re\#$, $Do\#$. (Note: or is written above the second $Do\#$).
- Exercise 6: Dynamics p and pp . Notes: $Do\#$, $Re\#$.
- Exercise 7: Dynamics pp . Notes: $Do\#$.
- Exercise 8: Dynamics f . Notes: $Re\#$.
- Exercise 9: Dynamics f . Notes: $Re\#$.

Below the exercises, the text "Do# llave" is written.

●: Cubrir el agujero parcialmente.

1. Apóyate en ella: abrir total o parcialmente la llave de trino.

EL REGISTRO AGUDO V TABLA DE TRINOS

SEMITONOS

A table of trills for the acute register, showing semitone intervals. The table is organized into two rows of five exercises each. Each exercise is shown on a grand staff with a treble and bass clef. The exercises are organized by key signature and dynamics.

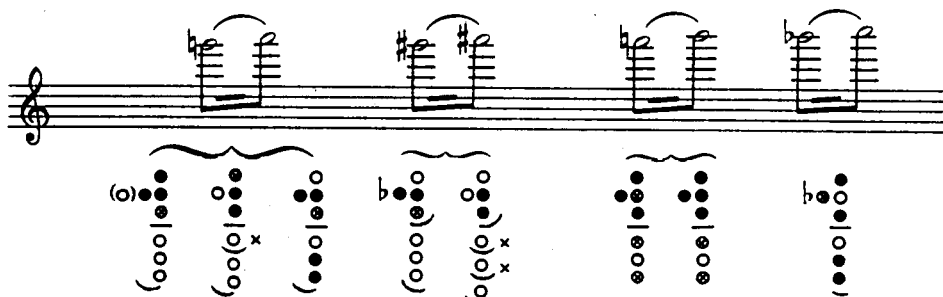
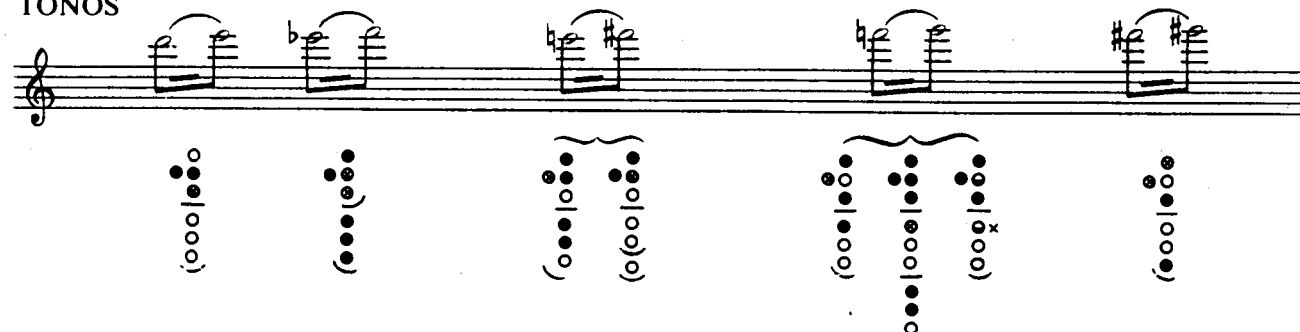
Row 1:

- Exercise 1: Key: \flat (B-flat). Notes: $Re\#$.
- Exercise 2: Key: \sharp (C-sharp). Notes: $Re\#$.
- Exercise 3: Key: \flat (B-flat). Notes: $Re\#$.
- Exercise 4: Key: \sharp (C-sharp). Notes: $Re\#$.
- Exercise 5: Key: \flat (B-flat). Notes: $Re\#$.

Row 2:

- Exercise 6: Key: \flat (B-flat). Notes: $Re\#$.
- Exercise 7: Key: \sharp (C-sharp). Notes: $Re\#$.
- Exercise 8: Key: \flat (B-flat). Notes: $Re\#$.
- Exercise 9: Key: \sharp (C-sharp). Notes: $Re\#$.
- Exercise 10: Key: \flat (B-flat). Notes: $Re\#$.

TONOS



Empieza sin el pulgar Dedos Alt.

x = trina con esta llave.
 ○ = trina con este o estos dedos.
 ○ = cubre la mitad del agujero.
 ○ x = trina en el agujero a medio cubrir.

EL REGISTRO AGUDO VI EJERCICIOS EN LA CUARTA OCTAVA

Las notas superiores de la cuarta octava.

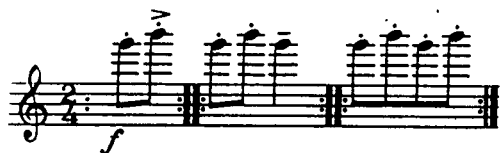
El estudio de estas notas puede ser incluso más cansado; no lo intentes más de unos pocos minutos cada vez.

Pasados unos pocos días los labios se robustecerán y serán más capaces de mantener una embocadura.

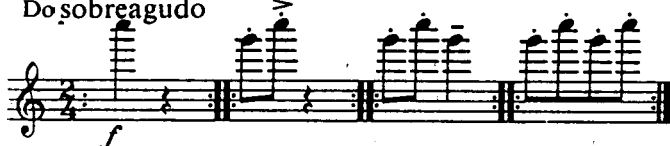
Algunos consejos para obtener con facilidad las notas:

- No gires hacia dentro la flauta, sino justamente lo contrario, mantenla girada hacia afuera.
- Intenta cada nota nueva como un estallido de aire corto y «fortissimo».
- Asegúrate que pruebas con todas las digitaciones que tienes disponibles. Algunas resultan fáciles en unas flautas y difíciles en otras.
- Acuérdate de tus vecinos.
- Deja el Mi bemol hasta que hayas trabajado las demás *.

Si agudo



Do sobreagudo



* El Mi bemol se deja aparte, ya que se trata de una digitación que no puede ser calificada de normal bajo ningún concepto y que tiende a ser más difícil en unos instrumentos que en otros. Inténtalo más tarde.

Do#

Re

Mi

Fa

LAS NOTAS SOBREALAGUDAS

Do#

Do#

Re \flat

Re# *

Si

(Do \flat) Do# (más baja)

Do \flat

Re# Re# Do \flat Re#

Mi \flat

Fa \flat

Fa#

Re# Re# Re# Do \flat +Do#

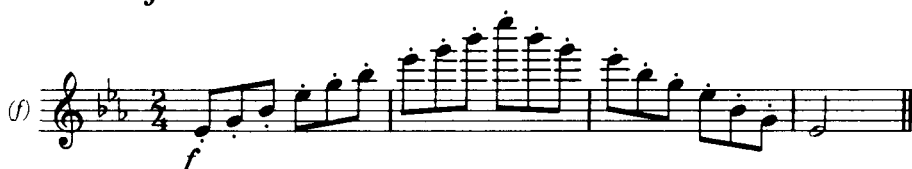
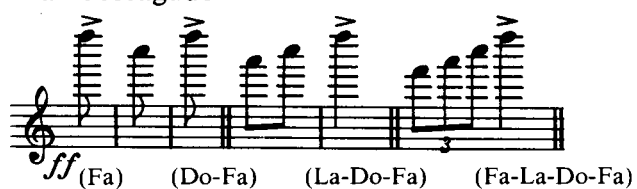
(Re#)

Do# +Re# Do \flat

* El Re sostenido inténtalo más tarde: tiene mayor dificultad.

EJERCICIOS EN LA CUARTA OCTAVA

Fa sobreagudo



RESPIRACION

RESPIRACION CONTINUA (O CIRCULAR)

No consideres este capítulo esencial en manera alguna para tu desarrollo como flautista. Ha sido incluido en este libro por diversión. Por otro lado, también es considerado por algunos expertos en música contemporánea como necesario para dicha música. En cualquier caso, aquí está la información: tú debes decidir si hacer o no uso de ella.

La Respiración Continua, también denominada Circular, se llama así porque el aire se toma por la nariz **mientras que se está tocando** ininterrumpidamente una nota, es decir, mientras que se está expulsando aire por la boca. ¿Mágico? No. ¿Nuevo? No. Esto se ha estado haciendo durante miles de años: para los sopladores de vidrio esto es una parte normal de su técnica. ¿Difícil? Realmente no. Solamente **suen**a difícil. Infla las mejillas, permite un pequeño orificio entre los labios y deja escapar **lentamente** el aire por él. Se produce un sonido chirriante. Observa que la parte posterior de la lengua está apoyada involuntariamente contra la zona alta y posterior de la boca, lo que impide que los pulmones contribuyan al suministro de aire.

Ahora coge un vaso lleno hasta la mitad de agua y una pajita de plástico de las de beber refrescos. Dóblala a la mitad para crear algo de «resistencia». Sopla en ella usando **solamente** el aire almacenado en tus mejillas. Se te gastará en un par de segundos, así que estudia cómo economizarlo hasta que puedas contar hasta 4 a negra = 60. No continúes hasta que no puedas hacer esto con facilidad.

Siguiente paso: al mismo tiempo que llevas a cabo tu soplo a través de la pajita intenta respirar tomando aire por la nariz. La toma de aire debe producirse **durante** el burbujeo del agua debido al aire que sale por la pajita. No continúes hasta que no hayas practicado esto suficientemente y puedas hacerlo con **facilidad**.

Ahora dos pasos más: mientras que sueltas el aire que tienes en la boca propulsándolo con las mejillas, y cuando éste se esté ya acabando, relaja la garganta e intenta soplar usando el aire de los pulmones (el que había obtenido por la nariz). **No obstante:** proponte mantener las mejillas infladas y empujando el aire al mismo tiempo. Ahora intenta cambiar de la propulsión de mejillas a la de pulmones, de tal manera que haya un **burbujeo continuo en el vaso**. El último paso es llenar los pulmones de aire, a través de la nariz, y cambiar a propulsión pulmonar. Cuando la reserva de los pulmones esté a punto de acabarse pasa a empujar con las mejillas y rellena los pulmones de aire a través de la nariz. Todo es fácil excepto el cambio de mejillas a pulmones, donde a menudo tiene lugar una pequeña interrupción. Intenta pulir eso. No dejes de practicar durante algunos días ¡hasta que puedas burbujear continuamente durante algunos minutos mientras que lees un libro!

Esta fase no tendría que presentarte ninguna dificultad real. La parte dura está por venir, y si estás seriamente inclinado a perfeccionar esta técnica en la flauta debes estar preparado para una gran cantidad de _____ y montones de _____.

También necesitarás tener una inacabable reserva de sentido del humor. Coge la cabeza de la flauta e intenta soplar por ella usando únicamente tus mejillas. Esto puede ser muy frustrante, ya que cuando pasado un tiempo consigues un sonido éste casi no llega ni a un diminuto chirrido. Persevera. Puede ser que funcione si tapas con la mano el final del tubo, bloqueando el paso del aire. Es probable que también tengas que cambiar tu manera de soplar (tu embocadura), de manera bastante considerable, para conseguir efectuar un sonido debilucho. Con el tiempo mejorará, aunque normalmente son necesarias varias semanas de estudio, sino meses, para obtener un sonido que se sostenga por algo más que un par de segundos.

La siguiente fase es que vuelvas a montar la flauta y lo intentes de nuevo, ahora con una nota de la mano izquierda. Esto todavía resulta duro, y debes practicarlo durante unos pocos minutos cada día. Tendrás que acostumbrarte a usar los músculos de la embocadura de una manera nueva y necesitarás un montón de paciencia y de sentido del humor. El paso de mejillas a pulmones y viceversa es la parte que normalmente resulta más dura. No te preocupes si el sonido se para, ya que llegado un momento dejará de hacerlo. El siguiente paso te ayudará; estúdialo rítmicamente.



Ahora intenta cambiar de notas durante uno de los cambios de respiración.



El principio a seguir, para guiarte de aquí en adelante, es que uses la respiración continua durante un trino o en una nota que sea relativamente fácil. Averigua en qué registro te funciona mejor. Cada persona tiene su dificultad particular, así como su diferente embocadura, por lo que no existen reglas claras.

¿Es necesaria la respiración circular? Alguna música contemporánea precisa de la respiración circular, o continua. ¡Un ejecutante ha tocado en concierto una pieza de dos horas y veinticinco minutos de duración soplando constantemente!

¿Y que hay de Bach? Su música requiere a menudo largas frases estilo órgano. Por otro lado, la música, como el discurso, necesitan de la respiración. Esto es una contradicción, como la política nacional. Sólo tú debes decidir dónde y cómo usar esta técnica, si de hecho lo haces.

Tiene lugar un pequeño cambio de sonido cuando se pasa de propulsión de mejillas a la de pulmones y viceversa, pero esto se puede superar con habilidad. Puede que pienses que esta técnica es una locura; no obstante, aprende primero a hacerlo y luego ríete.

AFINACION AFINACION EXPRESIVA

Partiendo de la premisa de que has leído cuidadosamente el Volumen 4 - AFINACION, el siguiente paso es tocar algunas melodías, tales como:

- a) El Andante con el que comienza la Sonata en Do mayor de Bach.
- b) El Adagio del Concierto para Flauta en Sol menor del mismo autor.
- c) El Cisne, de Saint-Saens.
- d) El Concertino de Chaminade (secciones lentas y cadencia).
- e) Primera página del Cantabile e Presto de Enesco.
- f) Primera página del Nocturno y Allegro Scherzando de Gaubert.
- g) El Larghetto de la Sonata en Fa mayor de Handel.
- h) La Sicilienne de Fauré.

Estas y muchas otras obras deberían estudiarse desde un nuevo punto de vista.

A menudo, el cambiar la afinación de una nota en una frase puede hacer que ésta cobre **mayor expresividad**. No te quedes atascado con las reglas. Sencillamente usa tu instinto o, en otras palabras, tu «oído expresivo».

Esta afirmación suena como si estuviera en contradicción con lo expresado en el Volumen 4, pero no lo está. Es necesario comprender totalmente este libro antes de ponerse a experimentar.

Encontrarás que cuando se toma una decisión respecto a subir o a bajar una nota determinada en una frase, la justificación para ello estará, con toda probabilidad, en el gráfico de la página 9 del Volumen 4 - AFINACION.

Experimenta con las melodías reseñadas anteriormente moviendo las notas a donde éstas parecen querer ir, y de esta manera desarrollarás la llamada afinación expresiva.

Otras Obras para Flauta de esta Editorial

Ejercicios para flauta

Manuel Garijo

24 caprichos para flauta Op.26

de T.h. Boehm
revisión Antonio Arias

Nueva Música Española para Flauta, I

Tomás Marco, *Zóbel* • Agustín Bertomeu, *Impromptu* • Luis Blanes, *Dos piezas* • Eduardo Pérez Maseda, *Tres bagatelas* • Fernando Palacios, *Minuta perversa* • Manuel Dimbwadyo, *Soplos*.

Nueva Música Española para Flauta, II

Alfredo Aracil, *Narciso Abatido* • José Manuel Berea, *L'adieu* • Juan Briz, *Casa de Campo op. 73* • Pedro Estevan - Suso Saiz, *El reflejo de un soplo* • Luis de Pablo, *Fantasia* • José Luis Turina, *Iniciales*.

Nueva Música Española para Flauta, III

Manuel Castillo, *Suite de los espejos* • Andrés Carreres, *Lied para una ausencia* • Jorge Fernández Guerra, *Primavera eléctrica* • Tomás Marco, *Arias de aires* • Miguel Angel Martín Lladó, *L'immagine, l'acqua alta, la schiuma ed il tramonto* • Manuel Seco, *Suite para flauta y piano*.

Suite Hispana

Para instrumento melódico y piano.

Carmen Santiago de Merás.

TREVOR WYE

Teoría y Práctica de la Flauta

- Vol. 1. Sonido.
- Vol. 2. Técnica.
- Vol. 3. Articulación.
- Vol. 4. Afinación.
- Vol. 5. Respiración y Escalas.
- Vol. 6. Estudios de Perfeccionamiento.

GARIJO

Mundimúsica S.A.
EDICIONES MUSICALES