

GUÍA DE INICIACIÓN A LA

FLAUTA TRAVERSA

REPÚBLICA DE COLOMBIA

MINISTERIO DE CULTURA

DIRECCIÓN DE ARTES · ÁREA DE MÚSICA



PLAN NACIONAL DE MÚSICA PARA LA CONVIVENCIA
PROGRAMA NACIONAL DE BANDAS

REPÚBLICA DE COLOMBIA
MINISTERIO DE CULTURA
www.mincultura.gov.co

Presidente de la República

ÁLVARO URIBE VÉLEZ

Ministra de Cultura

MARÍA CONSUELO ARAÚJO CASTRO

Viceministra de Cultura

MARÍA ADRIANA MEJÍA HERNÁNDEZ

Secretaria General

MARÍA BEATRIZ CANAL ACERO

Director de Artes

EDUARDO SERRANO RUEDA

Asesor Área de Música

ALEJANDRO MANTILLA PULIDO

Programa Nacional de Bandas

MARÍA ROSA MACHADO CHARRY

Asesor Área de Teoría y Coordinador Editorial

JUAN CARLOS MARULANDA LÓPEZ

GUÍA DE INICIACIÓN A LA FLAUTA TRAVERSA

Asesoría

SANTIAGO EMILIO SIERRA RUIZ

Diseño de contenidos y metodología

ÁREA DE INSTRUMENTO

PROGRAMA NACIONAL DE BANDAS

JUAN CARLOS ARANGO · SANTIAGO SIERRA

Equipo docente

ORLANDO CASAS

HUGO ESPINOSA

CARLOS MARÍN

ARLINGTON PARDO

MARÍA NURY POLANÍA

SANTIAGO SIERRA

JOSÉ LUIS TRUJILLO

JORGE ZABALA

Fotografía, diseño y diagramación

MARIELA AGUDELO PIEDRAHITA

Rediagramación y versión PDF

ESTUDIO CAOS · CARLOS MORENO R.

Flautista (modelo fotografías)

SANTIAGO SIERRA

Fotomecánica e impresión

IMPRENTA NACIONAL DE COLOMBIA

Impreso en Colombia

Material impreso de distribución gratuita con fines didácticos y culturales. Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro, por cualquier sistema o método electrónico sin la autorización expresa para ello.



Programa Nacional de Bandas

Calle 9 # 8-31

Teléfonos: (+1) 3369241 · 3369238 · 3369222

Correo electrónico: pronal_bandas@mincultura.gov.co

Bogotá, D.C., Colombia

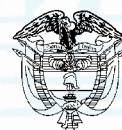
Segunda edición, 2003

© 2001, Ministerio de Cultura

ISBN: 8052-84-X

Ministerio de Cultura

República de Colombia



Libertad y Orden

CONTENIDO

PRESENTACIÓN	4
AGRADECIMIENTOS	4
INTRODUCCIÓN	5
HISTORIA DEL INSTRUMENTO	6
DESCRIPCIÓN DEL INSTRUMENTO	8
CUIDADOS CON EL INSTRUMENTO	14
CONTACTO CON LA FLAUTA	19
INICIACIÓN A LA FLAUTA	23
INICIACIÓN A LA SONORIDAD	25
ARTICULACIÓN	29
DINÁMICAS	30
VIBRATO	31
AFINACIÓN	32
PROBLEMAS TÉCNICOS	34
CONCLUSIÓN	36



PRESENTACIÓN

La guía para la iniciación a la flauta traversa fue elaborada a partir de las memorias del Primer y Segundo Taller de Homologación para la Enseñanza de la Flauta, realizados en el municipio de Sutatenza (Boyacá) en Junio de 1999 y Julio del 2000.

Estos talleres contaron con la asistencia de los siguientes profesores:

Santiago Sierra: Flautista, diplomado de la Escuela Normal de París, docente de las Universidades Javeriana, los Andes y Asesor del Ministerio de Cultura

Arlington Pardo: Flautista, pedagogo y músico especializado en instrumentos tradicionales de la Costa Atlántica

Hugo Espinosa: Flautista, diplomado de l'Ecole Nationale d'Evry (Francia), docente de las Universidades de Antioquia y EAFIT de Medellín y miembro de la Orquesta Sinfónica de EAFIT

Carlos Marín: Flautista, licenciado de la Universidad de Caldas, integrante de la Banda Municipal de Manizales

María Nury Polanía: Flautista, diplomada de l'Ecole Nationale de Ville d'Avray (Francia). Integrante de la Banda Sinfónica Nacional y docente de la Universidad Central de Bogotá

José Luis Trujillo: Flautista, diplomado del Conservatoire de Rueil Malmaison (Francia). Integrante de la Orquesta Sinfónica del Valle, docente de la Universidad del Cauca

Jorge Zabala: Flautista, diplomado del Conservatorio de San Petesburgo (RUSIA), docente de la Universidad Central de Bogotá y de la Escuela Superior de Música de Tunja

Orlando Casas: Flautista, licenciado de la Universidad de Caldas, docente del Conservatorio del Tolima

Juan Carlos Arango y Santiago Sierra: Concepto pedagógico y diseño de Contenidos

AGRADECIMIENTOS

El Programa Nacional de Bandas desea expresar su reconocimiento a cada uno de los profesores que participaron en el primer y segundo Taller de Homologación para la Enseñanza de la Flauta.

Gracias al intercambio realizado entre ellos durante estos talleres, hemos podido iniciar un proceso unificado del aprendizaje de este instrumento, esperando que esta guía sea aprovechada por cada uno de los futuros directores de banda y por los jóvenes flautistas en los diferentes rincones del país.

INTRODUCCIÓN



El Movimiento de Bandas de Viento en Colombia, ha estado tradicionalmente arraigado en la cultura popular de nuestro país. A lo largo y ancho de nuestro territorio la música hace parte de la cotidianidad y a través de ella se expresa la sensibilidad artística de nuestro talento y creatividad. Sin embargo este gran movimiento se encuentra en proceso de desarrollo musical, el cual no debe implicar una ruptura con la tradición popular, fuente inagotable de calidades musicales y humanas.

El nivel de práctica de los instrumentos de las bandas puede ser enriquecido con el aporte de elementos propios de la educación técnico-musical, impartida por las escuelas modernas de formación instrumental, normalmente circunscritas a los conservatorios y universidades; las técnicas modernas de enseñanza de los instrumentos de viento y percusión, al ser aplicadas en las bandas, permitirían que la práctica de éstos sea más eficaz, aprovechando un recurso humano muy amplio, rico en capacidades y talento que raramente es estimulado convenientemente. La generalización de una consciencia de cualificación por parte de directores e instrumentistas, permitirá que las bandas mejoren sus calidades técnicas e interpretativas. Creemos que esta cualificación debe darse en armonía con la tradición bandística y de acuerdo con el contexto regional. Este proceso puede fortalecer igualmente la noción del valor de la tradición musical en cada región y contribuir paralelamente a la integración de toda la diversidad musical de nuestro país.

La Guía de Iniciación a la Flauta Traversa es un documento destinado a dar apoyo didáctico a los directores e instrumentistas en su proceso formativo. Están aquí consignadas las bases mínimas para el inicio exitoso de todo proceso instrumental, aclarando los aspectos a tener en cuenta en esta crucial etapa del desarrollo musical propiamente dicho.

Los contenidos han sido acordados por un equipo de docentes reconocidos en diferentes regiones del país. Este texto se articula dentro de una serie de herramientas promovidas por el Programa Nacional de Bandas, destinadas a fortalecer el campo teórico de la música, el cual es base fundamental para la práctica instrumental. Igualmente complementa la formación recibida por los directores de Banda en el conocimiento de la pedagogía instrumental y en su fortalecimiento como directores musicales de sus agrupaciones.

Esta guía no se propone como un método formal de Flauta Traversa, es un mapa de introducción en el largo camino de la formación instrumental, con el cual esperamos que cada instrumentista tenga un proceso desde la base que le permita construir de manera coherente una habilidad instrumental y un criterio musical más eficaces y satisfactorios a largo plazo.



HISTORIA DEL INSTRUMENTO

Tiene sus orígenes muy remotos en la época de la prehistoria hace más de 25.000 años, cuando el hombre descubrió que soplando un tubo hecho de hueso o caña, emitía sonidos y que si se hacían agujeros y los tapaba o destapaba, los sonidos variaban. La evolución del instrumento fue muy larga y desde su aparición hasta nuestros días los cambios y diversidades son tan extensos que acompañan prácticamente toda la evolución del hombre mismo en el planeta.

La flauta es uno de los instrumentos más extendidos en el mundo y sus diversas variantes han sido utilizadas a lo largo de la historia en casi todos los continentes de la tierra. Su uso abarca diversos aspectos de la vida humana desde sus orígenes. Instrumento sagrado en diversas culturas, era frecuentemente utilizado para acompañar diferentes ritos religiosos y fúnebres, ceremonias de adoración o de iniciación así como cánticos y actividades de guerra y fiesta.

En el antiguo Egipto y en Asia Menor apareció una flauta traversa que provenía probablemente de la India. Esta flauta fue denominada **fístula germánica**, y más adelante se llamó traversa, travesera, lateral y recientemente flauta de llaves.



En la edad media y en el renacimiento la flauta dulce o flauta recta era la preferida por los músicos cultos, mientras que la flauta traversa era el instrumento de los soldados y de los guerreros suizos y alemanes.

Después del siglo XII la flauta traversa tuvo mayor aceptación y se empezó a perfeccionar. A partir del siglo XVII existieron tres tipos de flauta traversa una de las cuales era de construcción cónica, con la parte más ancha en la cabeza y con cuatro partes que podían ser cambiadas. Johann Joaquim Quantz, flautista alemán de la corte de Federico el Grande, fue quien introdujo algunas llaves en el siglo XVIII mejorando el mecanismo y la facilidad de interpretación.



El flautista e ingeniero Theobald Böhm (1794-1881), modificó los procedimientos de construcción del instrumento. Analizó las vibraciones del aire en el tubo y la relación entre el diámetro del mismo, las vibraciones y la disposición de los agujeros. Construyó una flauta de 15 agujeros que para poder ser tapados con nueve dedos debía emplear un sistema de llaves y correspondencias que permitieran que un solo dedo cerrara dos o más agujeros. Desde entonces es el instrumento usual en las orquestas sinfónicas y ensambles de vientos. Fabricado generalmente en metal, es también construido en madera, materiales de fibra de carbono o metales preciosos como el oro y el platino.



En la cultura musical colombiana la flauta ha estado presente en sus diversas variantes como lo son las sampoñas, flautas de millo, de carrizo, pito atravesao, etc. En cuanto a la flauta transversa en su forma moderna fue introducida en el siglo XIX y ha tenido un desarrollo continuo, haciendo parte integral de la mayoría de formaciones instrumentales de tipo sinfónico y académico.

De igual manera es un instrumento muypreciado en la música popular colombiana especialmente de la zona andina, adquiriendo una importancia particular en el desarrollo de una tradición propia de interpretación. En Colombia se da actualmente un alto nivel de práctica en el contexto latinoamericano, con grandes logros especialmente en la proyección de talentos a nivel internacional, y una actualización permanente de la enseñanza con la utilización de las tendencias pedagógicas y técnicas más usuales en el mundo.

FLAUTISTAS CÉLEBRES

La evolución de la flauta a nivel mundial ha sido particularmente intensa desde la segunda mitad del siglo XX. La influencia notable de la escuela francesa ha moldeado la técnica e interpretación modernas, dando como resultado la unificación de los conceptos pedagógicos y técnicos. Dentro de esta serie de grandes exponentes de La Escuela Francesa de Flauta mencionemos tal vez al más famoso de los flautistas del siglo XX, el Maestro Jean Pierre Rampal (1922), quien gracias a su personalidad y talento dio sus letras de nobleza a la flauta en calidad de instrumento solista. De igual manera mencionaremos a los maestros Auréle Nicolet, flautista suizo impulsador de la flauta contemporánea y James Galway, flautista irlandés reconocido por su particular estilo interpretativo y por haber popularizado el repertorio del instrumento.

En Colombia, sin duda, tenemos actualmente grandes talentos de proyección internacional como los maestros Gaspar Hoyos y Gabriel Ahumada, primeros flautistas colombianos en actuar como primeras partes de orquestas europeas.



DESCRIPCIÓN DEL INSTRUMENTO

PARTES DEL INSTRUMENTO

La flauta moderna es el producto de una larga evolución tanto en construcción como en desarrollo de la acústica y de las exigencias instrumentales de cada época de la historia de la música.

El instrumento del cual tratamos en esta guía es usualmente conocido como **flauta de llaves** o **sistema Boëhm** y está constituido de la siguiente manera.

CABEZA

Tornillo de afinación

Placa de embocadura

Orificio de embocadura

CUERPO CENTRAL

Llaves de acción o digitación

Llaves de correspondencia

Espátulas

Torres

Ejes

Agujas o resortes

Corchos o fieltros

PIE

PIE

CABEZA

CUERPO CENTRAL



CABEZA

Llamada también embocadura, es la pieza que actúa como intermediaria entre el instrumentista y el sonido. La flauta es acústicamente un tubo semi abierto y no posee una boquilla o caña que intervenga en la producción del sonido.



Placa de embocadura

Orificio de embocadura



En la cabeza se pueden distinguir los siguientes elementos:



Tornillo

~**Tornillo de Afinación:** colocado en la parte superior de la cabeza, está directamente ligado al tapón o corcho de obturación que cierra una de las extremidades del tubo. Este elemento condiciona la afinación general del instrumento. Su distancia con relación a los orificios de la flauta determina una afinación más o menos homogénea, la cual no es del todo exacta ya que la flauta como todos los instrumentos de viento posee una afinación relativa, dependiente de otros factores diferentes a la construcción del instrumento (*ver capítulo afinación*). Es importante advertir que el **tornillo de afinación** no debe ser desplazado bajo ningún aspecto, salvo, si por razones de uso o sequedad del corcho, hay algún cambio en su posición original. Para verificar su correcta ubicación debe introducirse la barra de limpieza en la cabeza por el extremo abierto (*esta barra tiene una marca en la parte inferior*). Debe observarse la marca de esta barra en el centro del orificio lo cual asegura un centrado correcto del tornillo de afinación y el tapón de obturación.



≈ **Placa de Embocadura:** Es el emplazamiento del mentón. Es una pieza de metal de forma oval soldada al tubo de la flauta, que posee un orificio en el centro sobre el cual el flautista dirige el soplo cuando toca.



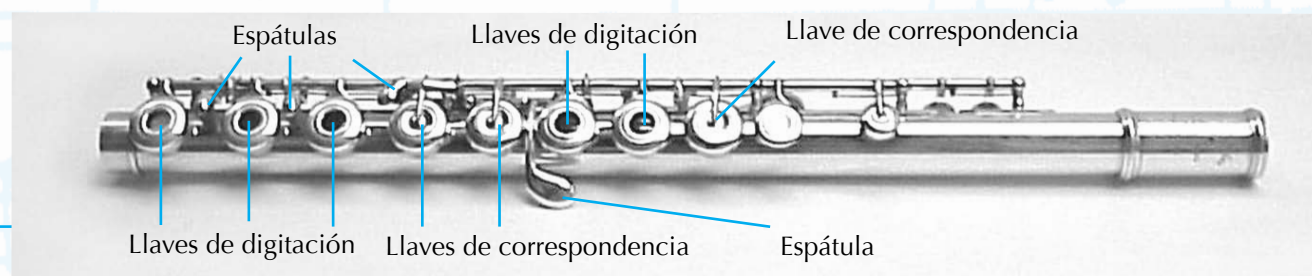
≈ **Orificio de Embocadura:** Es el lugar sobre el cual llega el aire emitido por el instrumentista. Directamente bajo el orificio hay un elemento denominado chimenea la cual permite la unión con el tubo de la cabeza. Opuesto a los labios del flautista se encuentra el bisel que es en realidad el borde externo del orificio y que posee un borde afilado para permitir la puesta en vibración de la columna de aire y la consecuente emisión sonora.

La cabeza de la flauta es un elemento delicado y debe ser cuidado con mucho esmero, protegerla de golpes, pues cualquier deformación es motivo de pérdida en la calidad de la emisión sonora y en precisión de la afinación.



CUERPO CENTRAL

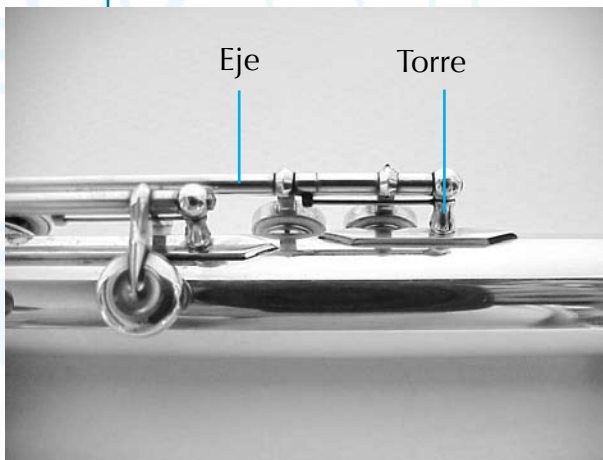
Es un tubo cilíndrico de 35.5cms de longitud y 19mm de diámetro sobre el cual se hallan los orificios y se articulan las diferentes partes del mecanismo. Este último está constituido por los siguientes elementos:



♪ **Llaves de Acción o Digitación:** Son aquellas sobre las cuales los dedos tienen acción directa. Estas llaves según los modelos pueden tener o no agujeros en el centro. Las llaves poseen zapatillas construidas en diversos materiales, que cumplen la función de cerrar los orificios situados bajo las chimeneas.

♪ **Llaves de Correspondencia:** Son aquellas accionadas indirectamente por los movimientos inducidos por las llaves de digitación. Su movimiento se articula a través de los ejes y permite cerrar los orificios que cumplen una función de relevo en la tesitura.

- ♪ **Espátulas:** Son las que permiten la acción de llaves situadas por razones de acústica y construcción del instrumento, muy lejos de los dedos del instrumentista. En el cuerpo central hay cuatro espátulas, una para la mano izquierda que acciona el sol sostenido, dos para los trinos y las notas sobre agudas como si bemol y si natural y una para tocar el si bemol grave y medio usando el índice de la mano derecha.

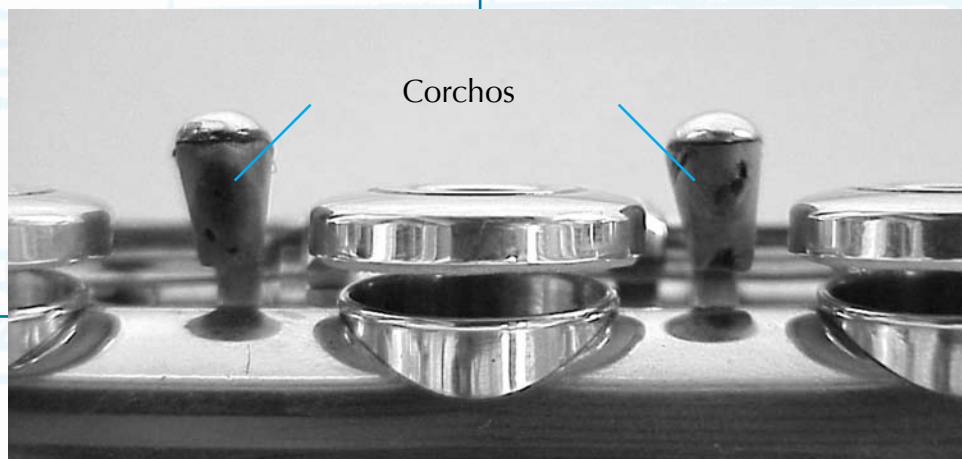


- ♪ **Torres:** Son los puntos de fijación de los ejes centrales de cada parte del mecanismo.
- ♪ **Ejes:** Los ejes constituyen el punto de engranaje del mecanismo de llaves y espátulas. Son barras transversales paralelas al tubo central, y están articulados tanto para el movimiento de las llaves de acción o digitación como para las de correspondencia y espátulas.

- ♪ **Agujas o Resortes:** Son pequeñas piezas metálicas situadas bajo los ejes y que sirven para fijar en algunos casos la posición abierta de las llaves o para ayudar a su apertura cuando se accionan las espátulas.



♪ **Corchos o Fieltros:** Sirven en general para suavizar los movimientos del mecanismo haciéndolo más preciso y suavizando el ruido producido por el movimiento.



Cabe destacar que en la actualidad el instrumento más usado es aquel que posee las llaves de digitación perforadas, el cual da una sonoridad más brillante. También es frecuente encontrar instrumentos con la llave del Sol fuera de la alineación del resto del mecanismo.

PIE

Es la extremidad inferior de la flauta que al igual que el cuerpo es un cilindro de 13cms de longitud y 19 mm de diámetro.

Posee un juego mecánico equivalente al del cuerpo central, con agujeros, llaves, ejes, resortes, fieltros y corchos.



ACCESORIOS

||●|| **Vara de Limpieza:** Es una pieza metálica que sirve para colocar un paño absorbente para secar la flauta en el interior, luego de su uso. En el extremo inferior de esta vara hay una marca que se utiliza para verificar la correcta posición del tapón. (Ver tornillo de afinación).



||●|| **Paños para Limpieza:** Se utilizan dos, uno para el interior y otro para el exterior. Deben ser suaves y cambiados cada dos semanas.



||●|| **Estuche:** Para guardar el instrumento, hecho en plástico o madera.

||●|| **Funda:** Para guardar a su vez el estuche: Protege de rayaduras el estuche y sirve para asegurarlo en caso de abertura accidental.



CUIDADOS CON EL INSTRUMENTO

CÓMO MONTAR Y DESMONTAR EL INSTRUMENTO



Debe hacerse preferiblemente sobre una superficie firme y plana, no sobre un piso duro que ofrezca riesgos. Para los niños muy pequeños como no les es fácil manipular los instrumentos al comienzo, es aconsejable que hagan el montaje y desmontaje sobre una superficie que tenga un tapete para evitar que la flauta reciba un golpe accidental. Si es el caso, este procedimiento lo pueden hacer sentados.



El primer paso consiste en tomar el cuerpo de la flauta con la mano izquierda sujetándolo de la parte superior donde se encuentra el punto de unión con la cabeza. Enseguida se toma la cabeza con la mano derecha y se introduce de forma rotatoria en el punto de unión.



En este punto es importante tener en cuenta que el cuerpo no debe ser tomado por la parte donde se encuentra el mecanismo, y que la cabeza de la flauta no sea introducida de manera brusca.

Luego se toma el pie con la mano derecha sujetándolo por el extremo inferior, en el punto donde no hay llaves y se monta en el cuerpo de manera giratoria.



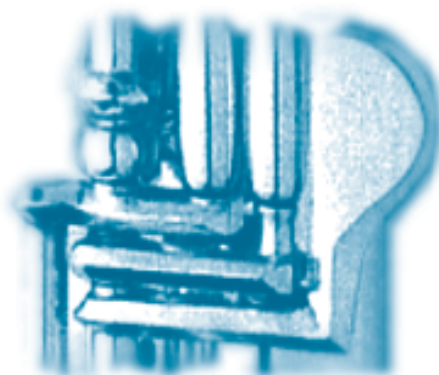
El procedimiento de desmontaje se realiza de manera inversa al anterior, teniendo en cuenta de no halar los componentes del instrumento. Estos deben ser sacados de manera giratoria y ser depositados en el estuche para luego secarlos y limpiarlos.



Una vez montado el pie se realiza su alineamiento, situando el eje del mecanismo del pie de manera tal que una línea imaginaria prolongada desde este eje pase por el centro de las llaves situadas en el cuerpo central.

Así mismo, la línea imaginaria debe servir de referencia para alinear el orificio de la embocadura con el resto del instrumento.

Este procedimiento permite tener una colocación de la embocadura intermedia, que puede ser levemente modificada de acuerdo a la textura de los labios del flautista y a la curvatura del mentón.



PROCEDIMIENTO DE SECADO Y LIMPIEZA

- En primer lugar introduzca una de las esquinas del paño de secado en el orificio de la vara de limpieza.



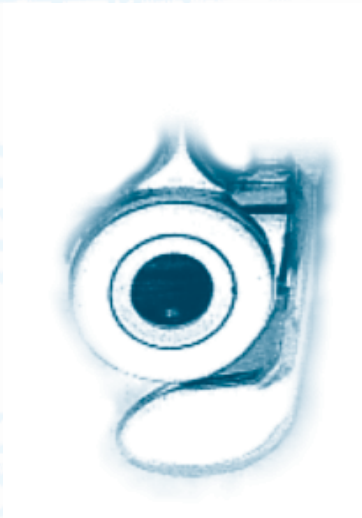
- Enseguida gire la vara de tal forma que ésta quede cubierta por el paño de limpieza, sin dejar demasiado cubierta la vara. Un giro o giro y medio son suficientes.



- Luego tome el pie de la flauta e introduzca la vara en el mismo por un extremo y seque la humedad. Luego deposite el pie en el estuche.



- Tome el cuerpo central e introduzca la vara por un extremo y el otro, con el fin de secar la totalidad del tubo.



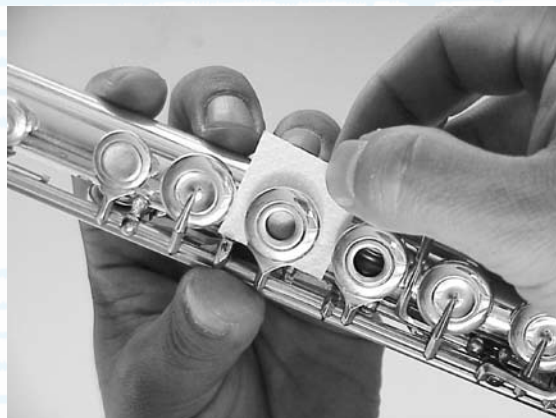
Repita la misma operación con la cabeza de la flauta.

- El proceso de secado debe hacerse en el orden expuesto, ya que esto permite secar primero las partes que tienen menor humedad y aprovechar para sacarla en su totalidad de la cabeza. Sin embargo de un componente al otro, se puede reacomodar el paño para utilizar puntos diferentes que estén secos.



SECADO DE LAS ZAPATILLAS

Las zapatillas están colocadas debajo de las llaves y por lo tanto durante la práctica reciben bastante condensación, que puede permanecer largo tiempo depositada, dañándolas rápidamente. Por lo tanto es indispensable secar siempre la flauta luego de tocar. Así mismo las zapatillas deben ser secadas, colocando una hoja de papel de arroz muy fina bajo la llave correspondiente. Se cierra la llave para el secado y se vuelve a abrir para sacar la hoja de papel.



En zonas con mucha humedad en el aire o con clima frío, es necesario realizar esta operación con frecuencia para garantizar una duración suficiente de las zapatillas.

LIMPIEZA DEL EXTERIOR DEL INSTRUMENTO



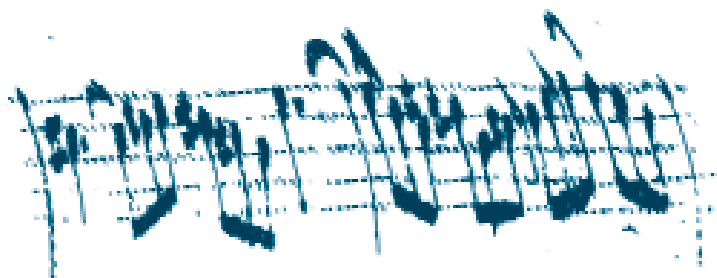
La flauta debe permanecer limpia de las marcas de los dedos, pues el lacado exterior se deteriora fácilmente. En climas muy húmedos la tendencia es más rápida, por lo tanto se hace indispensable limpiar, luego del uso, el instrumento con un paño suave, y periódicamente hacerlo con un tejido humedecido con agua

desmineralizada. Se recomienda usar un pincel suave para retirar la acumulación de polvo que se deposita entre el mecanismo, teniendo cuidado de no ir a mover los resortes.

CONTACTO CON LA FLAUTA



POSTURA DEL CUERPO CON RESPECTO AL INSTRUMENTO



❧ **Cabeza:** Debe estar en posición alienada con el eje de la columna vertebral y tener una pequeña rotación hacia la izquierda, con el fin de no crear una posición descentrada de los hombros y homoplatos.

❧ **Cuello:** Al igual que la cabeza debe estar en el alineamiento de la columna vertebral, no hacia adelante o atrás. Buscar una posición natural que se acerque lo más posible a una postura natural utilizada dentro de cualquier actividad cotidiana.

❧ **Tórax:** Posición normal no levantada, con el fin de ayudar a la realización de una respiración más completa desde la parte baja del abdomen.

❧ **Pelvis:** Debe mantenerse en alineación con el eje longitudinal del cuerpo. Se debe evitar llevarla hacia delante o atrás. Es necesario observar su estabilidad sobretodo en los principiantes, pues la tendencia es avanzarla cuando no se controla lo suficiente la respiración.

❧ **Espalda:** La espalda debe mantenerse en alineación con la columna vertebral y tampoco se debe inclinar hacia los costados.



EXTREMIDADES SUPERIORES



Hombros: Relajados, no levantarlos sobretodo para no bloquear la garganta ni para crear tensiones musculares en brazos y manos.

Brazos: Separados ligeramente del cuerpo, los codos no deben estar demasiado cerca ni tampoco excesivamente levantados. Lo ideal es mantenerse en una postura parecida a los oboístas y clarinetistas en cuanto a la colocación de los codos con respecto al suelo.

Manos: La posición de las manos debe ser encocada, es decir, en una postura redondeada con el fin de dar a los dedos una libertad de movimiento y facilitar así su utilización desde los nudillos.



Para la mano izquierda será necesario adoptar una pequeña flexión de la muñeca con el ánimo de dar redondez a los dedos y facilitar su movimiento en general.



La mano derecha se encuentra en la prolongación del antebrazo también con una ligera flexión de la muñeca hacia atrás con el objeto de dar redondez a los dedos. El pulgar derecho debe situarse más o menos frente al índice derecho, con lo cual quedará casi debajo de la llave del fa natural.



POSTURA DE PIE



Es la más utilizada sobretodo para el estudio personal y las clases. La postura de pie permite una mejor asimilación de los principios básicos de técnica a nivel general. El trabajo de pie es necesario durante toda la actividad de formación y de la vida profesional. Por lo tanto, esta postura debe ser observada con atención, para lo cual recomendamos tener en cuenta los aspectos mencionados en los apartados anteriores. Igualmente es importante corregir constantemente cualquier torsión o posición diferente a las mencionadas.



EXTREMIDADES INFERIORES

🎵 **Piernas:** Ligeramente separadas con el fin de distribuir el peso corporal de manera uniforme y dar así más estabilidad al instrumentista. Mantener las rodillas flexibles para evitar tensiones, lo cual progresivamente dará libertad al intérprete en la ejecución.

🎵 **Pies:** En contacto con el suelo de manera uniforme. Evitar que los estudiantes flexionen los tobillos pues es frecuente en los niños este tipo de distracciones.



POSTURA SENTADO



Se debe estar cómodamente instalado en la silla de trabajo. El peso del cuerpo distribuido uniformemente en la totalidad de la silla: No se debe recostar pues da un aspecto negligente y esto produce una interpretación mediocre. Así mismo situarse convenientemente con respecto al director. Estar con el cuerpo en línea, no agacharse para no bloquear la respiración y evitar cruzar las piernas, pues esto cierra los abdominales y no ayuda a la respiración.

EFFECTOS DE LA POSTURA SOBRE LA RESPIRACIÓN

Las indicaciones dadas en el apartado anterior son fundamentales para el control de la respiración. La postura más adecuada permite explotar el máximo de capacidades de la caja torácica, tanto en posición de pie como sentada. Por lo tanto tenga en cuenta que dependiendo de la atención que usted le preste a la postura, su respiración será más fácil y eficiente. Agacharse o realizar movimientos de rotación del cuerpo o laterales no ayudan a situar correctamente el aire en los pulmones. De la misma

manera durante la exhalación es importante mantener el cuerpo en correcta posición para que los músculos que intervienen en la respiración funcionen correctamente. A los principiantes es necesario ayudarles en el sentido de mantener una actitud centrada a pesar de sus temporales limitaciones, de lo contrario se corre el riesgo de que adquieran malos hábitos en cuanto a su postura en general.

PROBLEMAS MÁS COMUNES DE POSTURA

- Hombros levantados
- Mucha tensión corporal
- Tórax cerrado (en las mujeres por ocultar el busto)
- Posición encogida o columna arqueada
- Brazos demasiado pegados al cuerpo o muy separados
- Mala ubicación con respecto al atril
- Estar recostado en la silla o demasiado salido de la silla

INICIACIÓN A LA FLAUTA



EMBOCADURA

CONTACTO CON EL INSTRUMENTO

El borde interior del orificio debe estar en contacto con el borde del labio inferior. Por lo general se trata de colocar la línea que bordea el labio inferior con el orificio de la embocadura. Así mismo, el mentón debe estar apoyado en la placa de embocadura. Los labios se colocan paralelamente a la placa y centrados con respecto al medio del orificio. Visualmente, los labios deben encontrarse en la misma proporción tanto a la derecha como a la izquierda del orificio de la embocadura.



- 🎵 **Músculos Faciales:** Para el conjunto de la musculatura facial es necesario realizar el mínimo de esfuerzo. En general hay que evitar que se presente cansancio sobretodo a nivel de los orbiculares de los labios pues de lo contrario se estaría presentando un signo de tensión e incorrecta utilización de estos músculos.
- 🎵 **Lengua:** La lengua cumple una función equivalente a la del arco de los instrumentos de cuerda en lo que se refiere a la articulación. Su posición deberá ser siempre detrás de los incisivos superiores.
- 🎵 **Dientes:** El uso de brackets o frenillos pueden eventualmente incomodar a los jóvenes flautistas. Estos pueden ocasionar problemas de adaptación a la embocadura tanto al comienzo como al final de todo tratamiento de ortodoncia. Es conveniente hablar al respecto con los niños para que no se sientan eventualmente desorientados por los cambios de sonoridad y sensación al utilizar estos aparatos. De manera general los dientes superiores e inferiores se encuentran separados para permitir el paso del aire entre los labios.





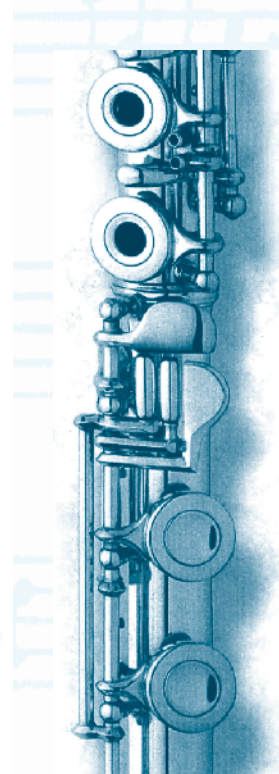
🎵 **Labios:** Los labios realizan una pequeña tensión lateral para permitir la formación de un pequeño orificio en medio de ellos para la emisión del sonido. Este orificio y la tensión muscular que acompaña su realización serán de aspecto variable dependiendo del registro, intensidad del sonido y afinación. Por regla general el orificio de los labios debe ser lo más pequeño posible con el fin de no desperdiciar demasiado aire y para dar una dirección más centrada a la columna del aire cuando choca con el

bisel del orificio de la embocadura. El labio superior tiene un poco más de movilidad que el labio inferior, esto con el fin de dar diferente dirección a la columna del aire y también para las diferentes variaciones en la velocidad del soplo lo cual es utilizado para cambios de matiz, afinación e intensidad del sonido. También es conveniente tener en cuenta que el labio inferior no debe cubrir más de un tercio del orificio de la embocadura. Una embocadura demasiado cerrada dará un sonido bajo de afinación y con poca proyección hacia el exterior.

🎵 **Mandíbula:** La mandíbula es el punto de contacto de la placa de embocadura. Es necesario que la mandíbula tenga estabilidad para lograr una dirección de la columna del aire más exacta sobre el bisel. Todo movimiento hará menos fiable la emisión del sonido y ocasionará a largo plazo problemas de homogeneidad en la sonoridad y en la afinación.

PROBLEMAS MÁS COMUNES CON RESPECTO A LA EMBOCADURA

- Embocadura demasiado cerrada ya sea por cobertura excesiva de los labios o rotación del tubo de la flauta hacia el interior
- Mala dentadura
- Utilización de brackets o frenillos demasiado tensionados.
- Labios o muy tensos o muy flácidos
- Movimientos de la mandíbula
- Colocación descentrada de los labios con respecto a la placa y al orificio de embocadura
- Orificio de salida del aire o muy grande o muy pequeño



INICIACIÓN A LA SONORIDAD

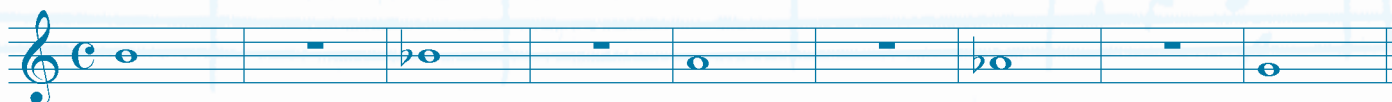


EMISIÓN DEL SONIDO CON LA CABEZA DE LA FLAUTA

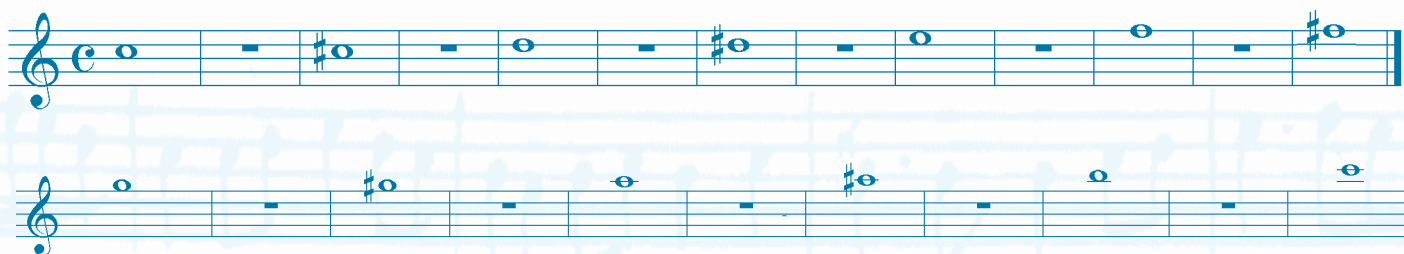
Colocar los labios de la manera indicada en el capítulo embocadura, es decir los labios paralelos a la placa, ligeramente tensionados hacia las comisuras para hacer un orificio pequeño en el centro de ellos. A partir de esta posición se envía aire contra el bisel con el fin de producir un sonido. Puede realizarse este ejercicio manteniendo el extremo derecho de la cabeza abierto, luego se puede realizar el mismo proceso cerrando esta extremidad con la palma de la mano derecha. También en cualquiera de las dos situaciones se puede tratar de cambiar la velocidad del aire con el fin de obtener cambios de registro, lo cual, dará una idea aproximada de lo que será posteriormente la octavación de notas fundamentales, armónicos, etc.

PRIMEROS SONIDOS

Una vez iniciado el proceso de obtención de la sonoridad con la cabeza de la flauta, el siguiente paso es la consecución de los primeros sonidos con el instrumento armado. Se debe iniciar con las notas de la mano izquierda empezando en el si natural, luego si bemol, la natural, la bemol y sol natural. Estas notas se tocan en el registro grave.



Luego se trabajan las notas superiores empezando en el do natural, el do sostenido, el re natural, el re sostenido, el mi y el fa naturales y el fa sostenido. Finalmente se trabajan las notas sol natural, sol sostenido, la natural, la sostenido o si bemol, si natural y do natural en el registro medio-alto.



COLOCACIÓN DE LAS MANOS PARA LOS PRIMEROS SONIDOS

La posición de las manos para los primeros sonidos debe ser aquella sugerida en el capítulo referente a la postura. Para los principiantes puede presentarse una ligera incomodidad al tocar el do natural y do sostenido en el registro medio. Esta sensación se da ya que para estas dos notas hay menos dedos apoyados sobre las llaves y por lo tanto aumenta la sensación de desequilibrio. Tener en cuenta este proceso ayudará a mantener una atención constante sobre este punto, lo cual evitará la adquisición de una mala postura para el resto de la mano. Así mismo tener en cuenta la colocación de la mano derecha, pues con frecuencia es descuidada por los alumnos porque para los primeros sonidos los dedos índice, auricular y anular no intervienen en la realización de estas notas. Es importante observar que el meñique derecho no sea apoyado con demasiada tensión pues esto ocasionará una sensación de incomodidad y adormecimiento de la mano si no se mantiene en actitud relajada. Es necesario insistir durante todo el proceso de aprendizaje de los fundamentos básicos, en una postura relajada, pues es allí donde con más frecuencia se adquieren malos hábitos que luego no son fácilmente remediabiles. Aquí también se recomienda especial atención para no apoyar los dedos de la mano derecha sobre los ejes, pues es una tendencia de muchos principiantes al sentir dificultad en el equilibrio general del instrumento.



PROBLEMAS MÁS COMUNES DE LA PRODUCCIÓN DEL SONIDO

- Definición del registro con que se quiere iniciar
- Tensión para tocar las notas altas
- Dificultad para mantener el instrumento equilibrado
- Dificultad para mantener el registro medio
- Labios demasiado tensos hacia los lados
- Mala dirección del aire hacia el bisel
- Dificultad para coordinar con el proceso relativo a la respiración

PRINCIPIOS ACÚSTICOS DE LA SONORIDAD

FACTORES DE LA EMISIÓN

Los aspectos más influyentes en la emisión de la sonoridad están en relación directa con el manejo del aire, colocación de la embocadura, flexibilidad de los labios, apertura de la garganta y postura.

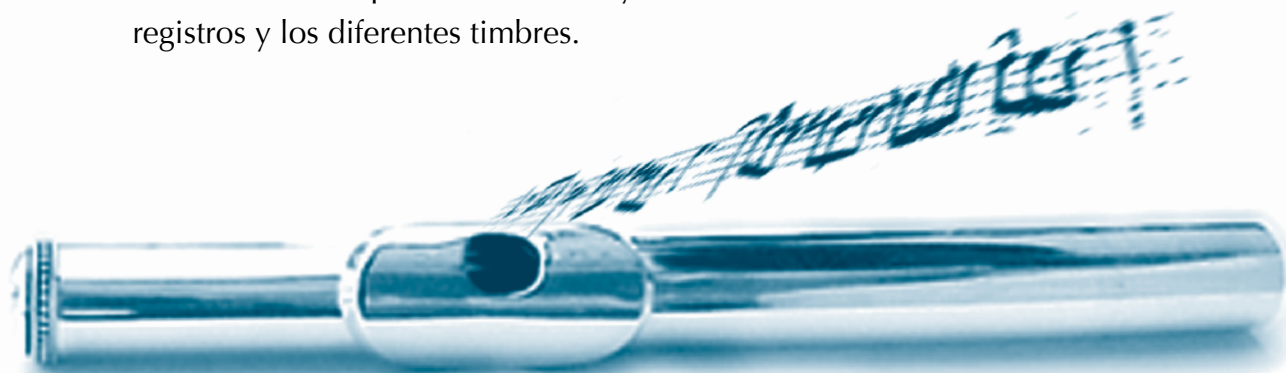
- ⌘ Manejo del Aire: La aplicación correcta de los principios de respiración: inhalación, exhalación y apoyo, son fundamentales para que la emisión sonora sea fiable y segura. Tener en cuenta este aspecto en cada registro es de vital importancia para así adquirir un dominio en sus diferentes intensidades y coloraciones.
- ⌘ Colocación de la Embocadura: La posición de los labios determinará el éxito de una emisión apropiada, por lo tanto es un factor determinante en el proceso de aprendizaje. Se deberá tener en cuenta este aspecto aplicando concienzudamente todas las indicaciones consignadas en el capítulo referente a la embocadura.
- ⌘ Los labios son fundamentales en la dirección de la columna del aire hacia el bisel. Cada registro requiere una pequeña corrección de dirección y tensión que deben ser manejados muy sutilmente sin alterar de manera sustancial la embocadura. Los movimientos exagerados de los labios no son convenientes pues pueden dificultar el centrado de la columna del aire con respecto al bisel.
- ⌘ La garganta debe estar despejada y es necesario trabajar este aspecto haciendo referencia al reflejo del bostezo, el cual nos permite tomar conciencia de la flexibilidad de la laringe y su capacidad de ampliación.
- ⌘ La postura general del cuerpo es base fundamental para los aspectos anteriores. Tener en cuenta una correcta colocación ayuda a integrar más fácilmente una técnica segura y una bella sonoridad.

VELOCIDAD DEL AIRE

El aire es el alma de la sonoridad. Cada registro, cada matiz, cada cambio de afinación o coloración son ligados a una mayor o menor velocidad de aire. La velocidad del aire es un principio físico mediante el cual el aire es enviado con mayor o menor energía, produciendo variaciones de los aspectos anteriormente mencionados. El control del aire y su velocidad son primordiales para dar una variación a la interpretación, ya que es posible ampliar la paleta sonora del instrumento y mejorar ostensiblemente la afinación, haciéndola más segura. La realización de matices es condición primordial en la interpretación, y estos son controlados mediante las diferentes variaciones de la velocidad en el aire, su carencia o poco dominio va en detrimento de el desarrollo del interprete y de la obra que ejecuta.

RESISTENCIA

La emisión del sonido en la flauta contrariamente a los instrumentos con cañas o boquillas ofrece poca resistencia. El gasto de aire es más rápido y sostener sonidos largos con una sonoridad amplia es difícil para los principiantes. Es importante recalcar que la función de los labios es de canalizar el flujo de aire y por eso es esencial no tensionarlos excesivamente, pues esto ocasiona dificultades para obtener una sonoridad redonda y flexible. La resistencia de los labios debe ser mínima pues así habrá mayor flexibilidad en los registros y los diferentes timbres.



APOYO O SOPORTE

Apoyo es crear o mantener una presión constante en el flujo del aire, que se obtiene mediante el buen manejo o actividad de los músculos abdominales. Para el control de los músculos abdominales es necesario pensar en el ahorro del aire y en el empuje muscular hacia abajo.

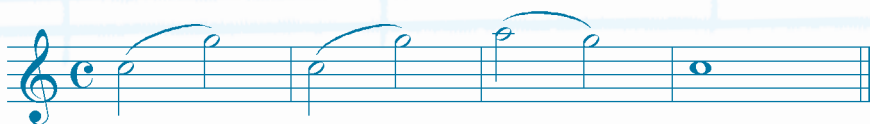


ARTICULACIÓN

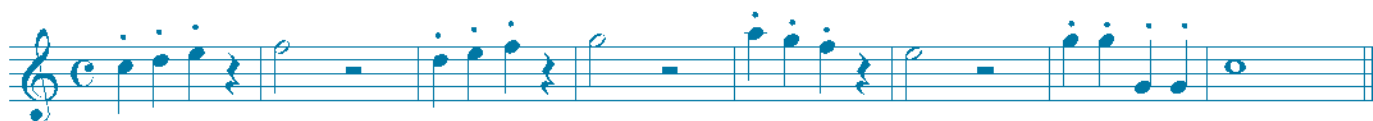


Es la dicción musical, es decir la combinación entre staccato y ligada, la cual da una correcta pronunciación musical. Es el elemento dinámico del fraseo.

Sin lengua o ligada: Emisión espontánea del aire en la que no interviene la lengua. Los sonidos se suceden de manera continua y los cambios de notas se basan sólo en el movimiento de los dedos o cambios de presión y dirección de la columna del aire. La indicación de la ligadura se hace mediante una línea curva que se escribe encima de las notas que son emitidas con un sólo golpe de lengua, es decir que se ataca la primera nota y las demás surgen por el movimiento continuo de los dedos o de la columna del aire.



Con lengua o staccato: Cuando la emisión es dada por un impulso adicional de la columna al golpear la lengua detrás de los dientes superiores, dando así una mayor velocidad al aire.



Así mismo las notas son tocadas de manera separada, tanto más largas o más cortas en cuanto a su duración y carácter. El staccato puede ser simple si actúa solo la punta de la lengua en una sucesión de sílabas **te, te**. El staccato doble consiste en la alternancia de una sílaba **te** y una **ke**, es decir **te ke, te ke** y el triple es **te ke te, te ke te**.



Portato: es una articulación intermedia entre el staccato y el ligado en el cual la lengua interviene de manera más suave y sin ser articulada tan firmemente. Se utiliza una sílaba aproximada al **de, de, de o du, du, du**.



DINÁMICAS

Es la graduación progresiva de la intensidad del sonido (volumen), dentro de un rango de variedades que van del pianísimo (muy suave) al fortísimo (muy fuerte).

La progresión de estas variaciones se puede presentar de la siguiente manera partiendo de lo más suave a lo más fuerte:

pp (pianísimo)
p (piano)
mf (mezzoforte)
f (fuerte)
ff (fortísimo)

REGULADORES

Los cambios graduales entre dos matices pueden ser indicados por ángulos agudos: < para indicar crescendo (aumentación), y > para indicar un diminuendo (disminución). Con frecuencia se utilizan las palabras italianas **crescendo** y **decrescendo** que denotan las progresiones de aumentación o disminución respectivamente

sfp

mf > *p*

f > *mf*

p < *mf* > *p*

p < *f* > *p*

ACENTOS

Un acento es ante todo un énfasis sonoro o rítmico que se da sobre una nota o una serie de notas. Los acentos son indicados de diversas maneras, con pequeños ángulos o líneas sobre la nota correspondiente, producen una marcación más incisiva, que da más importancia a la rítmica o a la sonoridad de una frase.



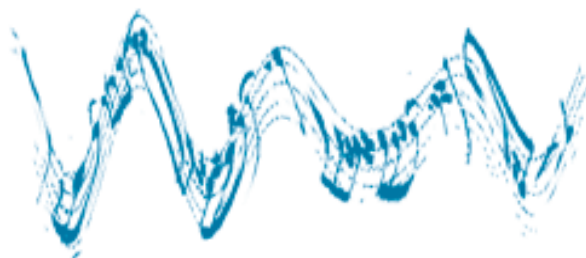
f

mp

VIBRATO



El vibrato es una ondulación rítmica de la sonoridad, inducida por el intérprete y hecha con el fin de dar mayor expresión al fraseo. El vibrato debe ser controlado ya que de lo contrario produce, si es demasiado pronunciado, una falsa sensación de solidez en el sonido y puede acarrear dificultades para mantener una afinación estable. El vibrato debe ser trabajado, de preferencia, luego de un afianzamiento de la sonoridad de más o menos 6 meses o un año de trabajo con los alumnos más jóvenes. En los adolescentes y adultos dependiendo del progreso puede ir más rápido la adquisición del vibrato.



TIPOS DE ONDA EN EL VIBRATO

La onda del vibrato depende de la métrica de una pieza y del carácter del fraseo. En general es necesario realizar una concordancia con estos dos aspectos para que el vibrato cumpla con su función de resaltar la expresividad y no lo contrario. No es posible un vibrato de onda rápida con un movimiento lento o calmado. Al contrario, en una frase cargada de energía sonora y expresiva es importante un vibrato más rápido con el fin de apoyar la intención musical.

PROBLEMAS MÁS COMUNES CON RELACIÓN A LA EMISIÓN

- Instrumento en mal estado con problemas de zapatillas y de mecanismo desnivelado
- Inadecuada colocación de la embocadura, demasiado alta o baja, así como un mal centrado con respecto a los labios
- Embocadura torcida
- Emisión del aire inapropiada para cada registro
- Falta de apoyo o soporte
- Ataques con la lengua demasiado suaves, no sincronización con la columna del aire
- Ataques demasiado fuertes produciendo gallos o pitos
- Vibrato demasiado pronunciado
- Sacar mucho la lengua al tocar el simple golpe de lengua
- Tendencia a ignorar las dinámicas
- Mover el cuerpo o la cabeza con los ataques
- Problemas de afinación en los cambios de dinámica
- Irregularidad en la articulación



AFINACIÓN

EN EL INSTRUMENTO

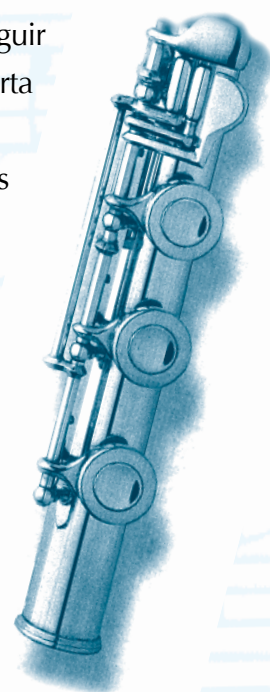
La flauta no posee una afinación exacta como la de un instrumento de teclado. Una buena afinación está subordinada a la habilidad del instrumentista, a su desarrollo técnico y antes que cualquier cosa, a su audición. Es muy importante inculcar a los principiantes una atención permanente y constante en su trabajo individual y de ensamble en cuanto a su afinación propia y con relación a los otros instrumentos.

REGISTROS

En el registro grave la afinación tiende a ser baja sobretodo en las notas extremas, es decir: re, re bemol, do natural. Es importante señalar que la consecución de una sonoridad redonda y amplia requiere un cierto tiempo, sin embargo se puede conseguir una afinación más exacta en la medida en que la embocadura no esté muy cubierta y que el estudiante logre mantener de manera constante un flujo de aire.

En el registro medio la flauta tiene una afinación más estable. Algunos sonidos como el do sostenido ubicado en el tercer espacio de abajo hacia arriba, puede ser muy alto o muy bajo dependiendo del nivel del flautista. El mi del cuarto espacio tiende a ser ligeramente bajo. Para el resto de sonidos la afinación es bastante pareja desde el principio de la práctica con el instrumento.

Los registros agudo y sobre agudo, tienen tendencia a ser altos y estridentes al comienzo de los estudios. Al igual que el registro grave, es necesario un período de adaptación y de seguridad en la emisión de estos sonidos, así como un manejo apropiado de la embocadura y de la columna de aire con el fin de dirigirlas correctamente hacia el bisel.



ESCALAS

El trabajo de escalas es muy importante tanto para la homogeneización de la sonoridad, la técnica de los dedos y la afinación, entre otros aspectos. Cada tonalidad tiene una coloración en particular y es necesario tomar conciencia de la correcta ejecución de los intervalos en cada uno de ellas, de comenzar y terminar cada tonalidad con la misma afinación en la tónica y de utilizar los grados más importantes (1,3,5,7,8) como puntos de referencia y de eventuales correcciones.



SALTOS

El trabajo de intervalos, terceras, quintas octavas, u otros, es fundamental para la adquisición de una buena afinación. Siendo la flauta un instrumento con una afinación relativa y no fija, es importante escuchar cada intervalo con la mayor atención posible. De ser necesario se puede utilizar un piano como punto de referencia para cada intervalo para así poder establecer una comparación en cuanto a la exactitud de cada uno de ellos. Este trabajo es aconsejable luego de tener un cierto control de la sonoridad y para los principiantes se debe realizar de preferencia con los intervalos más fáciles de controlar (terceras, quintas).



PROBLEMAS MÁS COMUNES CON RELACIÓN A LA AFINACIÓN

- Deficiencia en la emisión del sonido con lo cual la afinación se ve afectada y es muy difícil estabilizarla
- Embocadura demasiado abierta o cerrada dando como resultado una afinación o muy alta o muy baja
- Mala ubicación del tapón de la cabeza con lo cual la afinación general del instrumento se desequilibra
- Falta de apoyo o soporte
- Movimientos del instrumento a nivel de la embocadura, ya sean en el eje vertical o rotatorios en el eje horizontal.
- Falta de estabilidad en la postura
- Ausencia del sentido en la audición

UNÍSONOS

AFINACIÓN EN EL GRUPO

El unísono es la ejecución simultánea por varios instrumentos de un mismo sonido o altura. El unísono debe en condiciones ideales dar la impresión que se escucha un sonido ejecutado por un sólo instrumento en cuanto a su timbre. La intensidad sin embargo aumenta por la suma de las frecuencias. Tener en cuenta que se debe procurar soplar con la misma eficacia por parte de los ejecutantes con el fin de lograr un equilibrio en la sonoridad.



QUINTAS Y OCTAVAS

En estos intervallos es importante que las notas que los conforman sean tocadas en relación de un sonido con el otro. Individualmente se debe tocar pensando en la nota que ejecuta el otro instrumento, teniendo en cuenta la función que se cumple en el intervalo (nota melódica o acompañamiento), matiz, coloración etc.

De otra parte, por acústica física se presenta un sonido diferencial que es la resta entre las dos notas del intervalo y que puede afectar la afinación general del ensamble.

TRIADAS

Tener en cuenta las mismas observaciones del apartado anterior.

PROBLEMAS MÁS COMUNES CON RELACIÓN A LA AFINACIÓN EN EL GRUPO

- Desequilibrio en la intensidad del sonido de cada intervalo
- Diferencia muy grande en los timbres
- Sonidos diferenciales fuera de la tonalidad
- Mal estado de los instrumentos
- Mala emisión del sonido
- Mala postura de los intérpretes



PROBLEMAS TÉCNICOS

PENSANDO EN EL TRABAJO DEL DIRECTOR HACIA EL GRUPO

EN LA BANDA Y EL ENSAMBLE

LA AFINACIÓN

Es muy importante generar en el grupo una disciplina, y la adopción de una rutina de calentamiento con escalas en unísonos y en terceras por secciones y acordes. Se recomienda adaptar corales de Bach.

LA ARTICULACIÓN

Es importante trabajar por secciones para unificar el tipo de articulaciones y adaptarlas a las que sean más adecuadas para lograr mejores resultados, aún cambiando las propuestas inicialmente hechas por los arreglistas y compositores.



EL BALANCE



Se recomienda trabajar por secciones para que puedan escuchar, aclarar y diferenciar las partes melódicas de los acompañamientos, las partes con énfasis rítmico, y lo que se quiere destacar.

Es muy importante verificar que la escritura en las diferentes tesituras de los instrumentos no estén dificultando el logro de un balance adecuado.

Es común que los Directores quieran aprovechar las posibilidades que brinda el registro de la flauta. Sin embargo, es muy importante que adapten las partes de acuerdo a las dificultades técnicas de los instrumentistas integrándolos a todos. Es posible también adecuar los matices, originalmente propuestos para tener un mejor resultado en el balance. Por ejemplo, un poco más de sonido en las líneas de la melodía y un poco menos en el acompañamiento, o un poco más de los temas cada vez que entran ya sea a manera de contrapunto, etc. En este sentido por ejemplo, una sola flauta en el registro grave y hasta el do del tercer espacio, no tiene tantas posibilidades de proyección de sonido y de intensidad del matiz como lo tendría una parte solista en el registro medio o agudo.

Lo anterior quiere decir, que la metodología que el director utilice debe servir para aclarar y evidenciar las partes solistas o protagonistas, por lo que se debe hacer tocar a los solistas para que el resto del grupo los

identifique y pueda tocar en función de estos. Así mismo, se debe hacer tocar aparte a quienes tienen el acompañamiento o los contracantos, y la percusión.

Si se cuenta con una o varias grabaciones de la pieza que se quiere tocar, es conveniente dedicarle unas cuantas sesiones a escuchar la música.

El trabajo por frases es muy importante, porque define con más claridad la música y además puede marcar las respiraciones.

Así mismo, el trabajo por grupos o secciones un poco más grandes es muy importante, es decir por familias de instrumentos: clarinetes, flautas, saxos, trompetas, etc. pero también por grupos de acuerdo a las partes en común que tengan en las diferentes piezas.

Que el director encargue a los alumnos aventajados para que sirvan de monitores en la orientación y ayuda a los de menor rendimiento, puede servir al grupo y apoyar mucho el trabajo del director.

Lo importante es que los estudiantes lleven un proceso, que inclusive cada uno lleve su propio récord de los ejercicios y del repertorio que va tocando.

Es muy importante recordar como elementos básicos de una buena formación la disciplina, el estudio diario y constante, el tener la claridad de lo que se está tocando y practicando, especialmente cuando se tocan ejercicios y escalas y la adecuada preparación de su parte cuando se toca en grupo.



CONCLUSIÓN

Los profesores que han trabajado en el diseño de esta guía de iniciación recomiendan especialmente el trabajo sobre el libro de ejercicios, diseñado durante el Segundo Taller de Homologación para la Enseñanza de la Flauta Traversa realizado en Sutatenza (Boyacá) en Agosto del año 2000.

El libro de ejercicios ejerce una función de orientación en lo que se refiere a la secuencia inicial de aprendizaje del instrumento. A partir de ésta, la progresión debe ser complementada por otros materiales que puedan estar disponibles en las bandas.

Tenga presente si usted es director formador o instrumentista principiante, la importancia de llevar un proceso lógico, procurando respetar los principios básicos que hemos visto en esta guía de iniciación. Si usted recuerda los consejos aquí consignados, tiene la posibilidad de tocar su instrumento de manera eficaz y divertida en la etapa de iniciación. Así mismo, evitará la adquisición de malos hábitos que serían nefastos posteriormente en su desarrollo musical. El aprendizaje básico es el más importante y puede ser decisivo en el éxito o fracaso de una eventual carrera profesional.