

TREVOR WYE

**Teoría y Práctica
de la
FLAUTA**

1

Sonido

mundimúsica
ediciones S.L. 

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-35.506-1988

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

PARA MICKY

INDICE

	<i>Página</i>
Prefacio	4
EJERCICIOS PARA EL SONIDO. General	5
a) Armónicos	6
b) Registro Grave	7
e) Registro Medio	13
d) Registro Agudo	18
DUENDECILLOS	22
COLOR DEL SONIDO	24
CONTROL DE LA RESPIRACION	27
FLEXIBILIDAD	27
CONTROL DE LA AFINACION	34
EJEMPLOS	40

AL ALUMNO

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

- 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.
- 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.
- Intenta estudiar siempre lo que no puedes tocar. No te permitas demasiada autoadulación tocando aquello que ya te sale bien.
- Ya que muchos de los ejercicios exigen bastante esfuerzo, cerciódrete 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

EJERCICIOS PARA EL SONIDO - GENERAL. Este libro no se suscribe a ninguna escuela, estilo nacional, ni a ningún otro concepto particular sobre la producción del sonido. Un buen profesor deberá ser tu guía. Los ejercicios deberían tocarse con los ojos cerrados, ya que ello redundará en una mejora del oído perceptivo.

Escucha cuidadosamente durante todo el tiempo.

Intenta no distraerte con lo que sucede alrededor tuyo.

Si tu sonido es aún rudimentario sería mejor empezar por el registro grave para construir el resto sobre éste.

Nunca he olvidado el prólogo al admirable libro de Marcel Moyse «De la Sonorité» («Sobre la sonoridad»), en el cual dice: «Es cuestión de tiempo, paciencia y trabajo inteligente».

POSEER ESTE LIBRO NO ES SUFICIENTE

EL SONIDO

Cuando se discute del sonido se usa esta palabra como un nombre colectivo aplicable a un número de cualidades deseables, cada una de las cuales contribuye en una parte significativa al sonido en su conjunto.

Por ejemplo:

- a) Color
- b) Tamaño
- c) Proyección
- d) Intensidad
- e) Vibrato
- f) Pureza

Si el sonido contiene una cantidad adecuada de alguno o de todos estos ingredientes entonces se dice que es bonito. El sonido de un ejecutante es tan bueno como el más débil de sus aspectos, es decir, debe comprenderse que es imposible practicar una de estas cualidades sin incorporar las demás.

Asumiendo que todo el que coge una flauta y sopla por ella **desea** producir un sonido agradable, es difícil que este **no sea**, para el oído de la mayoría de la gente, al menos placentero. La cabeza de la flauta está **fabricada** para producir unas ciertas cualidades tonales que la mayoría de los oyentes llamarían bellas. Por lo tanto, si un estudiante toca notas largas y lentas para darse la oportunidad de examinar su sonido en detalle, entonces, habida cuenta de que sea capaz de oír los aspectos no deseables de éste, su mecanismo de autocorrección se encargará de asegurar la mejora de dicho sonido. ¡Las notas largas realmente no pueden fallar a la hora de mejorar tu sonido!

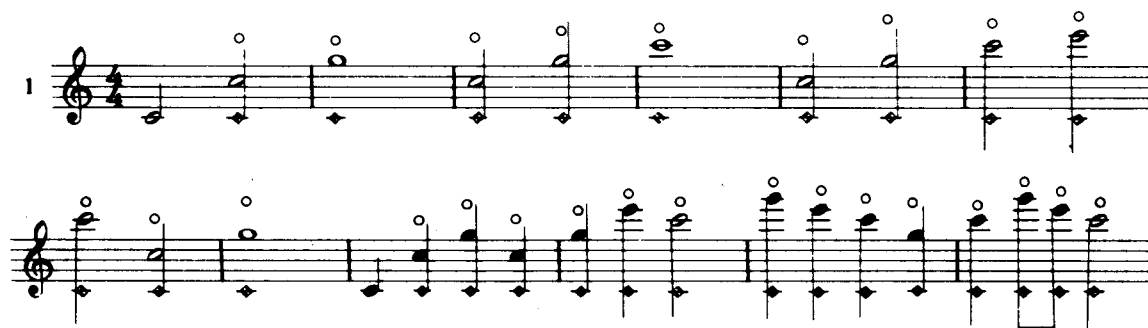
No obstante, las notas largas y lentas tocadas sin cuidado y sin pensar no lograrán ningún resultado real rápidamente. El objeto de este libro es mostrar una serie de pasos en la construcción del sonido que, si son seguidos con inteligencia y paciencia, llevarán en el tiempo más corto al resultado deseado.

LOS ARMONICOS

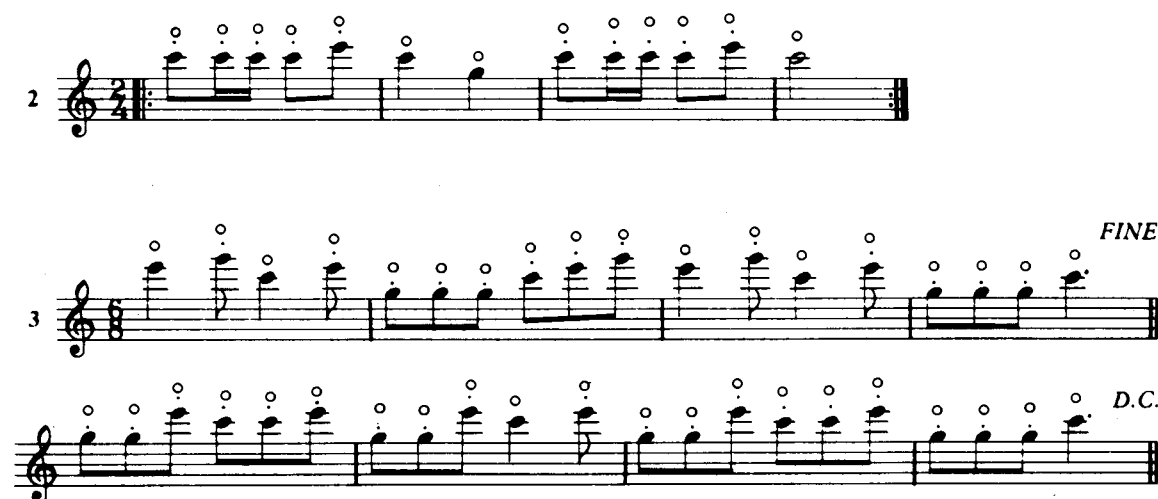
Los armónicos son los ingredientes del sonido que dan a la componente básica (técnicamente denominada fundamental) su color y carácter. Los registros grave y agudo son ambos difíciles para el ejecutante joven, pero debe comprenderse que a no ser que el registro grave contenga armónicos o alguna riqueza y color, los registros medio y agudo serán los más difíciles. Algo de práctica, en primer lugar, de los armónicos resultará, pues, ventajosa.



Ejercicio 1: Aprende a situar exactamente las notas sin que se rompan. Esto es muy beneficioso.



Hecho esto intenta algunos toques de corneta.



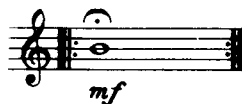
Repetir los tres ejercicios anteriores usando las posiciones de a) Do sostenido grave, b) Re natural grave, c) Mi bemol grave. Observa que se requiere un aumento de la velocidad del aire para obtener los armónicos superiores.

EL REGISTRO GRAVE

El empezar aquí o en ejercicios posteriores es algo que depende de tus necesidades y del consejo de tu profesor.

Asumiendo que desees empezar por asentar firmemente las raíces de tu futuro sonido, practica el registro grave. No obstante, estudia primero el Si natural, la nota más fácil de la flauta. Es fácil porque: a) cuanto más corto es el tubo, más fáciles son de tocar las notas, y b) el instrumento está firmemente sujeto por el índice y el pulgar, una facilidad ésta no tan fácilmente disponible en las dos notas por encima del Si natural.

Estudia esta nota, el Si natural, tanto como lo necesites hasta tocar el mejor, más brillante, más bello y rico Si natural que hayas tocado en tu vida. Esto puede llevarte de 10 a 15 minutos. ¡Bien! A no ser que tengas que coger un tren, conseguirás más practicando esta nota que intentando tocar páginas y páginas de ejercicios.



No toques series de Sies cortos. Toca cada uno de ellos tanto como te dure la respiración.

Cuando el Si natural sea realmente bueno empieza con el Ejercicio n.º 1. Deberías usar en cada par de notas prácticamente toda tu reserva de aire y, por lo tanto, tocarlas muy lentamente. Intenta que ambas tengan la misma calidad. Ten cuidado de no girar hacia dentro la flauta al descender. Si te ocurre que la segunda suena mejor que en la primera, entonces toca cada pareja invertida en posición.



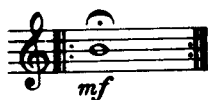
No fuerces el sonido en los tres últimos compases; en ellos es más difícil obtener un buen sonido. Podría ser necesario repetir estos últimos compases muchas veces.

Durante los primeros días, el Ejercicio n.º 1 puede fácilmente ocuparte veinte minutos. No te preocupes. No hay premios para el que toca más rápido. Después de varios días de práctica es una queja habitual decir que el sonido ha empeorado. Esto es porque tu percepción del sonido es ahora más aguda. Probablemente has mejorado, pero al tocar notas lo suficientemente largas como para realmente oír lo que está mal eres quizá más consciente de las deficiencias de tu sonido.

Ahora añade los Ejercicios n.º 2, 3 y 4 a la práctica del n.º 1. Recuerda que debes repetir cada compás exactamente tantas veces como sea necesario. ¡No sólo porque así está escrito, sino porque lo necesitas!

¡Es cuestión de tiempo, paciencia y trabajo inteligente!

Empieza y termina siempre el estudio del sonido con un buen Si natural. Este es tu sonido de referencia.



Lentamente

2

3


4

* Como ya se mencionó anteriormente, las últimas pocas notas se hacen progresivamente más difíciles. Esto es porque mientras la longitud efectiva del tubo de la flauta se va haciendo mayor, su anchura no va aumentando. Si así lo hiciese, las notas graves serían en cierto modo más fáciles de tocar, aunque también tendrían diferente calidad. El sonido en la segunda y tercera octavas, asimismo, también empeoraría.


Ahora puedes añadir los tres ejercicios siguientes a tu repertorio de notas largas. Los labios deben realizar pequeños ajustes al descender las notas. Ten cuidado de no sonar como una bolsa de papel llena de avispas en tus notas graves; evita girar la flauta hacia dentro del labio en el movimiento descendente. Acuérdate de practicar el Si natural primero.

Muy lentamente


1



2



3



Para estudiantes más aventajados he aquí tres ejercicios más para el registro grave basados en:

- 1) «El Acuario», variación del «Carnaval de los Animales», de Saint-Saens.
 - 2) Un tema de «Introducción y Allegro» de Ravel para septeto.
 - 3) «Prelude à l'après-midi d'un faune» de Debussy.
- 1) *El Acuario* necesita un sonido puro y hueco. Piensa en agua profunda de color verde oscuro con peces nadando silenciosa y grácilmente en ella. No olvides practicar primero un Si natural seguido de un Do como preparación para este ejercicio. Consulta también la sección «El Acorde de la Naturaleza» — Libro IV de Ejercicios — AFINACIÓN.

Moderato

a)



b)



c)



d) 

e) 

f) 

- 2) Ravel *. El tema de Ravel necesita un sonido en cierto modo más oscuro, con un mayor colorido.

TEMA

Lentamente



a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

- 3) El Preludio para la siesta de un fauno, de Debussy.

He aquí cuatro ejercicios en el registro grave de este célebre tema.

TEMA Très modère





* Introducción y Allegro para Septeto, Ediciones Durand París/United Music Publishers Ltd. Con autorización.

PREPARACION



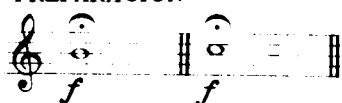
a) *Lentamente*

PREPARACION



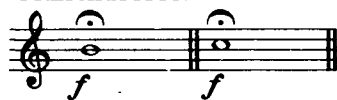
b) *Lentamente*

PREPARACION



c) *Lentamente*

PREPARACION



Lentamente

d)

EJERCICIO FINAL

Lentamente

a)

b)

c)

d)

EL REGISTRO MEDIO

Primero, encuentra una buena nota del registro grave que esté digitada con la mano izquierda. Esta debe ser tu mejor nota.



Cuando la nota que has elegido suene bien, pasa ligando a la octava superior sin ponerte tenso. No eleves demasiado la columna de aire al descender, o la nota superior sonará con poco cuerpo. Experimenta manteniendo la columna de aire tan bajo como sea posible en el registro superior y sin pasar a cubrir una mayor parte del orificio. Si tu nota de la octava superior no es un Si, asciende lentamente hacia él y practícalo durante breves instantes para obtenerlo tan brillante y bonito como sea posible.



Vas a extender el sonido del Si natural hacia abajo, hacia el registro grave. Por lo tanto, antes de infectar las notas graves y de intentar que un La sostenido suene igual de bien que un Si natural asegúrate de que tu Si natural es un verdadero Arcángel San Gabriel de los Sís naturales.

Como en anteriores ejercicios, toca cada par de notas más o menos durante todo lo que dure la respiración. Continúa solamente cuando la pareja anterior de notas haya sido repetida muchas veces para asegurar **uniformidad en su calidad**. Esfuérzate también por conseguir que la segunda nota sea incluso mejor que la primera. Si en algún momento esto ocurre, dale la vuelta al ejercicio y trabaja retrocediendo hacia el Si natural, el cual, a estas alturas, debería sonar incluso mejor.



Hasta llegar al Sol todo debería ir bien, aunque del Sol al Mi bemol es el primer camino problemático. No fuerces las notas. Cuando éstas suenen claras entonces continúa. Sin embargo, para la mayoría de la gente, esta región desde el Sol natural por abajo hasta un Mi natural, presenta problemas. De nuevo esto se debe a la anchura del tubo con relación a la longitud efectiva.

Este estrechamiento «aprieta» las notas y es la causa de que algunas veces éstas se rompan. Durante estos ejercicios puedes averiguar cuánta presión puede aplicarse a una nota antes de romperla. Debes esforzarte por conseguir uniformidad en el sonido.

¡Si al ascender las notas inferiores suenan mejor que las superiores, entonces dale la vuelta al ejercicio de tal manera que conviertas tu «nota de referencia» en una mejor nota de referencia!



Una vez que hayas mejorado algo vuelve al Si natural.



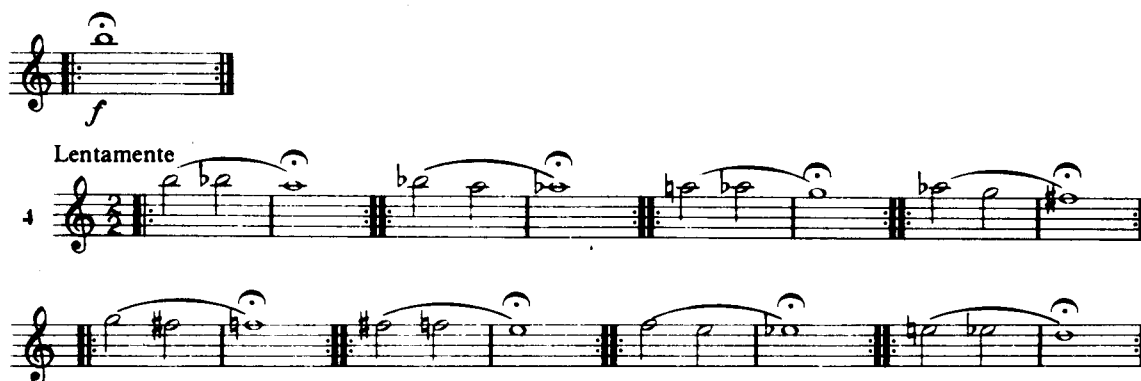
Al alcanzar el Mi bemol se presenta a menudo una clara diferencia en calidad. Esta es la segunda área del problema. Continúa como antes, mejorando el Mi bemol tanto desde el Mi natural como desde el Re natural.



Asegúrate de que el primer dedo de la mano izquierda ** se encuentra levantado en el Mi bemol y en el Re. Al hacerse esto, se da la claridad a la nota quitándole el relleno molesto. Si este aspecto presenta aún más dificultad, intenta continuar mediante pasos sucesivos.



Tras algunos días de práctica, añade el Ejercicio n.º 4 a tu sesión diaria. Este pone juntos dos compases del Ejercicio n.º 1. La calidad del sonido debería ser la misma. Acuérdate de practicar primero el Si natural.



Una vez obtenido algún éxito añade los siguientes dos ejercicios a tu repertorio:

* N.B. Pueden encontrarse ejercicios para este problema en los volúmenes que acompañan a este libro: VOL. II - TÉCNICA y VOL. III - ARTICULACIÓN.

** Refiriéndose, claro está, al pulgar. Aunque el sistema de digitación inglesa fue durante mucho tiempo: 0 para el pulgar y 1, 2, 3 y 4 hasta el meñique, en este tratado se empleará la convención internacional (la más comúnmente usada), que numera como 1 al índice y 2, 3, 4 y 5 hasta el meñique (N. del T.)

Empezando con un Si grave, trabaja en el Do sostenido desde este extremo del diseño.



Cuando hayas obtenido algún éxito intenta desde ambos extremos.



Entonces, desde el Si natural, practica otra vez en el camino de vuelta hacia arriba, hasta el Si natural superior. Acuérdate de que cada frase debe tocarse muy lentamente.



En el Ejercicio n.º 10 intentarás conseguir uniformidad desde el Si natural medio hasta el Do natural grave. Empieza con parejas de notas, al igual que en el Ejercicio n.º 1. Entonces, una vez que realices progresos, pasa a usar el diseño de los Ejercicios 4, 5 y 6.





Llegado este momento deberías encontrarte a mitad del camino de resolver los problemas del registro medio. Tu sonido no mejorará uniformemente en toda la extensión de notas que hemos estudiado hasta el momento, aunque deberías estar equipado ya con bastantes ideas sobre cómo abordar los aspectos difíciles

¡Es cuestión de _____, _____ y de _____!

EL REGISTRO MEDIO - II

Cuando los registros medio y grave hayan sido ambos practicados durante varios meses puedes encontrar que hay todavía bastante diferencia de color entre estos dos registros. Sea cual sea el color con el que empiezas, **mantenlo al pasar al registro medio.**

Lentamente

12

* Llegado a este punto usarás el color de la nota para ayudarte a profundizar el salto a la nota superior.

PREPARACION PARA EL REGISTRO AGUDO

Estos ejercicios te ayudarán a allanar cualquier cambio en color que se presente del registro medio al agudo.

También te ayudarán a «penetrar» en las notas superiores, como en la sección anterior. No eleves demasiado la columna de aire o tu sonido perderá cuerpo y se volverá chillón. Esfuérzate por que el registro agudo suene **noble**.

El Mi natural y el Fa sostenido superiores son, a menudo, notas problemáticas. Consulta la sección de **Duendecillos**.

A *Lentamente*

1 *mf* *mf* *f*

2 *mf* *mf* *f*

3 *mf* *mf* *f*

4 *mf* *mf* *f*

5 *mf* *mf* *f*

6 *mf* *mf* *f*

7 *mf* *mf* *f*

B *Lentamente*

1 *mf* *mf* *mf*

2 *mf* *mf* *mf*

3 *mf* *mf* *mf*

4 *mf* *mf* *mf*

5 *mf* *mf* *mf*

6 *mf* *mf* *mf*

7 *mf* *mf* *mf*

EL REGISTRO AGUDO

Quizá estas primeras dos octavas fueron difíciles, pero el registro agudo es, sin duda, en el que resulta más difícil conseguir una buena sonoridad, color y profundidad de sonido. Asegúrate, antes de meterte en estos exhaustivos ejercicios, de haber preparado concienzudamente la base con las primeras dos octavas *.

Es mejor no practicar el registro agudo en la misma sesión de estudio que el medio y grave. Intenta hacerlo más tarde, a lo largo del día.

¡Recuerda: es cuestión de _____, _____ y _____!
 ¡También necesitarás tener vecinos comprensivos!

* Ver también la sección de Duendecillos.

Ejercicio n.º 1: usa el mismo método de trabajo que para los registros grave y medio.
Evita el ponerte tenso al ascender.

* No usar la llave del Re sostenido en el Si natural sobreagudo.

Si lo deseas sube hasta el Do, Do sostenido y Re sobreagudos, pero sólo si tienes la embocadura lo suficientemente fuerte como para hacerlo sin ponerte rígido y tenso.

f
Lentamente

4

f
Lentamente

5

A medida que progresas en tu trabajo y se fortalecen tus labios **cambia los matices** para así practicar estos ejercicios de dos maneras: **piano y fuerte**.

DUENDECILLOS. MI natural Y FA sostenido

Habrás notado que el Mi natural y el Fa sostenido agudo están bastante altos. Son también (sin una llave de Mi articulada) más difíciles que las notas que les rodean. Existe una razón mecánica para ello: si colocas las posiciones cromáticamente desde un Mi bemol grave hasta un Si bemol y, sin soplar, las comparas con las del registro agudo, verás que, excepto para el Mi natural y el Fa sostenido, hay en general un agujero abierto en las notas del registro superior sometidas a comparación. Es decir, salvo en el Mi natural y el Fa sostenido.

Sin el mecanismo de Mi articulado, estas dos notas tienen dos agujeros destapados respecto a la nota comparable del registro grave. Si se tapase uno de ellos, como sucede en la flauta que posee el mecanismo de Mi articulado, el Mi agudo sería más sencillo. Ha sido inventado otro mecanismo para tapar uno de los dos agujeros de la posición del Fa sostenido agudo, haciendo así más fácil éste también. Se denomina mecanismo del Fa sostenido articulado y es muy complicado y costoso. Se trata sencillamente de otro dispositivo mecánico más que puede fácilmente estropearse.

Estoy convencido de que, practicando atentamente, ninguna de las dos ayudas son necesarias.

¡Con el mecanismo de Mi articulado, el Fa sostenido parece, sin duda, más difícil por razones psicológicas!

Toca la escala de Sol:



La velocidad del aire aumenta al ascender por esta escala. Si se experimenta dificultad o incertidumbre para obtener el Mi natural o el Fa sostenido ello indica que la velocidad del aire es insuficiente, dado que la dirección de éste es correcta. Este es un problema habitual en ejecutantes jóvenes. Si al ascender piano por la escala el Mi natural y el Fa sostenido no suenan, entonces las notas sobre las que se construyen el Mi natural y el Fa sostenido, Sol, La, Si, Do y Re, son las que se deben practicar.

Si la velocidad del aire no es suficiente para dar seguridad al Mi natural y al Fa sostenido, ello implica que probablemente también es insuficiente para tocar las notas anteriores con la intensidad de sonido adecuada.

PIENSA EN TODO ESTO ANTES DE CONTINUAR

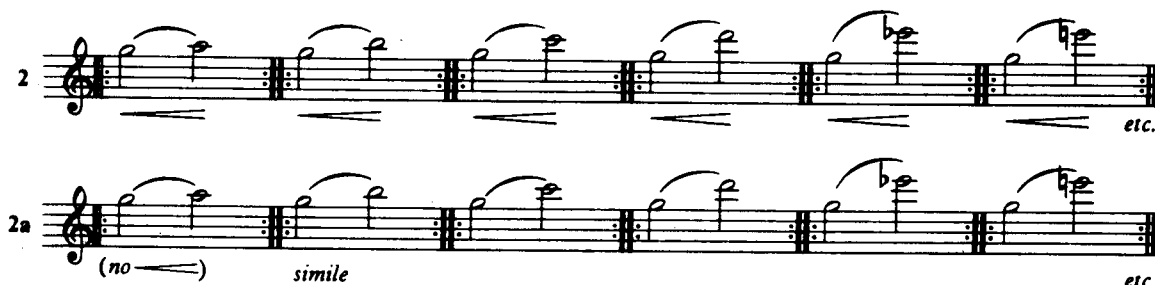
En el Ejercicio n.º 1 usa mayor velocidad del aire de la que parece necesaria para la obtención de las notas de las dos primeras frases. De este modo no se debería encontrar ninguna dificultad en los compases 6 y 10.



Anteriormente habíamos descubierto que el Mi natural y el Fa sostenido eran ambas notas que quedaban bastante altas. Compara su afinación con los armónicos del Do y del Re graves.



Por supuesto, el Mi natural y el Fa sostenido están siendo obtenidos aquí como quintos armónicos, los cuales están «afinados» ¡pero no de acuerdo con el sistema temperado *! Esta es, sin embargo, otra historia, y es suficiente decir que en las tonalidades de Do y Re mayor debes intentar mantener el Mi natural y el Fa sostenido un poco bajos. Continúa con estos ejercicios, que paulatinamente te exigen pasos de mayor dificultad. No continúes hasta que el ejercicio anterior esté lo bastante seguro.



Ahora intenta:



Si fue demasiado difícil, prueba esta otra manera de atacar el problema:



Repite el ejercicio anterior, pero esta vez con «diminuendo»:



Haz, por último, el Ejercicio n.º 1 otra vez, pero con distintos matices:



Vuelve ahora a los ejercicios del registro agudo, teniendo todas estas cuestiones en cuenta.

* Para mayor información sobre sistemas de afinación consultar las notas al capítulo Control de la Afinación III, así como el Volumen IV - AFINACION (N. del T.).

COLOR DEL SONIDO

La flauta es capaz de producir una gran variedad de sonidos, más que cualquier otro instrumento de la orquesta. La pintura musical es más interesante cuando en la paleta hay muchos colores. Estos ejercicios te ayudarán a tocar en «technicolor», en lugar de en blanco y negro. Toca este primer ejercicio A, con un sonido oscuro, rico y lleno de fuerza. Intenta no girar hacia dentro la cabeza de la flauta al hacerlo. Es mejor ejecutar este ejercicio fuerte.

Color del Sonido. Ejercicio I

Libremente = 60-72

Reichert



Ahora toca el Ejercicio B con un sonido hueco, «abierto» y amable, mas como si se tratase del colorido de una flauta de pico.

Toca más suavemente que en el A.

Al pasar del A al B intenta conseguir la mayor diferencia de color. Esta diferencia es la que es de mayor importancia.

Lo más difícil es conseguir coloridos diferentes dentro del registro medio. Asegúrate de que, aunque el registro sea diferente, el registro medio no tiene el mismo color en las secuencias en tono mayor que en las de tono menor.



Toca de arriba a abajo esta serie de ejercicios en tantos tonos como puedas, pero esfuerzate en llegar a tocar con el tiempo cada día en las 24 tonalidades que tienes en la lista al final del Ejercicio D. Es mejor tocar el ejercicio de memoria; tan sólo escríbete las tonalidades que te falten si realmente lo necesitas.



Hecho esto, continúa con la siguiente secuencia de tonalidades: Mi bemol mayor, Do menor, La bemol mayor, Fa menor, etc., hasta un total de veinticuatro tonalidades.

Cada una de ellas tiene su propio colorido y sus propios problemas.

Después de varias semanas, con algún éxito, dedicadas al Ejercicio I estudia el segundo de la misma manera. Los intervallos en el Ejercicio II son mayores, lo que lo hace más complicado.

Color del Sonido. Ejercicio II

Reichert

Lentamente

A

f

f cresc.

f

Al pasar al B acuérdate de obtener una gran diferencia de colorido.

B

mf

mf cresc.

mf

C

f

f cresc.

f

D

E

F

Hecho esto, continúa con la siguiente secuencia de tonalidades: Mi bemol mayor, Do menor, La bemol mayor, Fa menor, etc., hasta un total de veinticuatro tonalidades.

Por último, busca algunos libros de melodías y estúdialas usando diversos coloridos en tu sonido. Escoge melodías que por sí mismas se presten a ello. Pueden encontrarse algunas al final de este libro.

CONTROL DE LA RESPIRACION

Consulta primero a un buen profesor, el cual te pondrá en el buen camino sobre cómo respirar. Los siguientes ejercicios serán un suplemento de este trabajo.

1) SONIDOS SILBANTES

Se tocan soplando la flauta de manera muy **ligera y relajada**. Son estas notas que suenan tranquilas y a menudo de manera accidental al final de un «diminuendo» en el registro grave. Suenan como si se tratase de chillidos suaves. ¡De hecho, a menudo tenemos que practicar para evitarlos! Intenta aislar una de estas notas. Usa la digitación del Sol natural grave para encontrar uno de estos sonidos silbantes y mantenlo **tanto como puedas** sin que se produzcan «saltos» o la nota se balancee y vacile. El Do natural grave produce también una serie de sonidos silbantes fáciles de obtener. Para estas notas se necesita muy poco aire. Esta práctica te ayudará en el control del diafragma, y es, asimismo, buena para los músculos de los labios. Unos pocos minutos de este ejercicio cada día deberán ver pronto buenos resultados.

2) Toca el Si natural del registro medio:



durante tanto tiempo como puedas. Toma el tiempo cada día usando el segundero de un reloj e intenta batir el récord del día anterior. Pronto encontrarás maneras de ejercitarte en economizar el flujo de aire. En un mes puedes fácilmente **doblar** el tiempo que mantienes esta y otras notas.

Ten cuidado de tocar afinado el Si. Resulta posible alargar la duración de la nota girando la flauta hacia el interior del labio, permitiendo así que el orificio, ahora más pequeño, utilice menos aire. Evita hacerlo. Produce un sonido bajo y aplastado y, en cualquier caso, ¡eso es hacer trampas!

FLEXIBILIDAD

Tocar con buen sonido una nota no es difícil, pero requiere la combinación exacta de velocidad del aire, dirección de éste y posición del labio en relación con el orificio de la embocadura. Al pasar a otra nota, estos ingredientes deben tomar los nuevos valores necesarios para que al **producir** la segunda nota ésta tenga un sonido **igualmente bueno**. Los próximos ejercicios se refieren a los **cambios** y movimientos que deben realizar los labios y el flujo de aire de una nota a otra. Cuanto mayor es el intervalo, más difíciles son estos cambios. Con la práctica adecuada pronto ejecutarás con calma incluso los intervalos grandes. Todas las notas deben de sonar bien y además estar afinadas (consulta los ejercicios sobre **Control de la Afinación**). Generalmente, la flauta suena más fuerte a medida que se asciende de tesitura. Hazlo al contrario: practica tocando más fuerte al descender y más suave, **pero afinado**, al ascender. Ver Prefacio, apartado b).

FLEXIBILIDAD-I

Sousseman

Lenta y libremente $\text{♩} = 60-88$

p

mf

f

mf cresc.

pp

p

f

mf

cresc.

f

En primer lugar, estudia el Ejercicio de Flexibilidad I de la siguiente manera:

para obtener así una buena base para las notas graves y comprobar la afinación.

Entonces, trabaja hasta el Sol de manera que éste suene suave, pero no se quede bajo. Intenta efectuar los intervalos sin forzar ni realizar una tensión indebida.

Toca las notas superiores suavemente y afinadas.
Esto te puede llevar tiempo.

Hecho esto, practica el ejercicio completo de las diferentes maneras que te señalo a continuación:

The image displays nine musical exercises, labeled A through I, arranged vertically. Each exercise is written on a single staff in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The exercises are as follows:

- A:** A sequence of four measures, each containing a half note followed by a quarter note. The first measure is marked *f* (forte) and the second *p* (piano). This pattern repeats. The exercise ends with "etc.".
- B:** Similar to A, but the second note of each pair is a triplet of eighth notes. Markings *f* and *p* are present. Ends with "etc.".
- C:** Similar to B, but the second note is a triplet of eighth notes. Markings *f* and *p* are present. Ends with "etc.".
- D:** Similar to C, but the second note is a triplet of eighth notes. Markings *f* and *p* are present. Ends with "etc.".
- E:** Similar to D, but the second note is a triplet of eighth notes. Markings *f* and *p* are present. Ends with "etc.".
- F:** Similar to E, but the second note is a triplet of eighth notes. Markings *f* and *p* are present. Ends with "etc.".
- G:** A sequence of four measures, each containing a half note followed by a quarter note. The first measure is marked *f* and the second *p*. This pattern repeats. The exercise ends with "etc.".
- H:** Similar to G, but the second note of each pair is a triplet of eighth notes. Markings *f* and *p* are present. Ends with "etc.".
- I:** A sequence of four measures, each containing a half note followed by a quarter note. The first measure is marked *f* and the second *p*. This pattern repeats. The exercise ends with "etc.".

Observa cuidadosamente los matices escritos. Pregúntate a ti mismo: ¿Estoy tocando realmente piano y realmente fuerte?

El ejercicio puede practicarse de muchas otras maneras aparte las arriba reseñadas, inclusive puede usarse como un ejercicio para el color del sonido. También el Ejercicio II de los del Color del Sonido puede usarse como un ejercicio de flexibilidad.

FLEXIBILIDAD-II

Esto es mucho más difícil y sólo debería intentarlo un ejecutante más aventajado. ¡En cualquier caso, su tonalidad probablemente dejará en la cuneta a los menos aventajados!

Libremente ♩ = 60-132

The musical score is written for a single melodic line. It begins with a treble clef and a key signature of four sharps (F#, C#, G#, D#). The tempo is 'Libremente' with a note value of 60-132. The first staff starts with a *mf* dynamic and includes triplet markings. Subsequent staves show a variety of dynamics: *f*, *p*, and *cresc.* (crescendo). The piece concludes with a final *f* dynamic and a double bar line.

Los modos de practicarlo se demuestran a continuación:

A

The practice modes are presented as three separate staves. Mode A is marked *mf espressivo*. Mode B is marked *cresc.* Mode C is marked *f*. Each mode shows a different way to approach the melodic material, with varying dynamics and phrasing.

B

mf

cresc.

f

C

mf

D

mf

E

mf

F

mf

G

mf 3 3 3 3

H

mf 3 3 3 3

I

mf etc.

J

mf 3 3 3 etc.

La mayoría de los estudios y piezas pueden someterse a este tipo de práctica, que es de gran valor y provecho. ¡E interesante!

Al final del libro pueden encontrarse algunos ejemplos, extraídos del repertorio de flauta, que ilustran las dificultades en la flexibilidad.

CAJA DE LOS PROBLEMAS

- 1) ¿Resultan cansados los ejercicios? ¡Ciertamente lo son! Asegúrate de que calientas los labios y los músculos antes de practicarlos. Recuerda que un atleta emplea horas en el calentamiento previo a una carrera o al estudio.
- 2) ¿Tienes dificultades con la afinación? Consulta la sección de **Control de la Afinación**.
- 3) Al principio no te preocupes si realizas muchos movimientos de mandíbula/labios. Obtén buenos resultados sean cuales sean los medios, y después reduce los movimientos sin perder lo que has ganado.

CONTROL DE SONIDO. I

MOVILIDAD

Tocar afinado es, por supuesto, muy importante. El control de la afinación abarca también los problemas de tocar fuerte y piano —**con igual afinación en ambos casos**— ¡y de hacer un «diminuendo» sin irse quedando bajo!

- 1) Toca un Do natural del registro grave (del tercer espacio) y, **sin realizar ningún movimiento de corrección** con los labios o la mandíbula, sopla menos y menos fuerte hasta que la nota vaya muriendo paulatinamente. Esto hace que la nota se quede también muy baja. Nosotros usamos esta misma técnica para realizar un «diminuendo», pero corrigiendo la dirección del aire para evitar la **caída de la afinación**.
- 2) Toca ahora el mismo Do natural, pero esta vez moviendo la mandíbula y los labios consecutivamente hacia delante y hacia atrás. Estos movimientos provocan una variación ascendente y descendente en la afinación. **No muevas ni las manos ni los brazos.**

La afinación se eleva, o se evita que caiga, haciendo una abertura mayor en el orificio de la embocadura de la flauta. Esto se consigue moviendo hacia delante los labios y la mandíbula. Si la corrección no es suficiente, es decir, la nota no ha subido lo suficiente después de varios días de práctica, entonces se puede elevar también la cabeza ligeramente. Este movimiento debería ser sólo pequeño. La velocidad del aire debe reducirse al mismo tiempo.

Hecho todo esto la nota debería decrecer en intensidad sin por ello quedarse baja.

Intenta en primer lugar «doblar» o bajar un Do natural hasta que éste se convierta en un La o incluso en un La bemol. **No gires la flauta. Usa únicamente la mandíbula y los labios. No esperes un descenso muy grande en la afinación al empezar.**



En segundo lugar, dobla la nota de igual manera, pero esta vez ascendiendo.

Tras ello, prueba con el ejercicio jazzístico siguiente, para así conseguir algo de movilidad en los labios y la mandíbula. Donde encuentres el signo * mueve hacia abajo la mandíbula. No **digites** la tercera nota de cada compás, produce el cambio con los labios y la mandíbula.



CONTROL DE LA AFINACION. II

FINAL DE LAS NOTAS Y MATICES

Toca el Ejercicio n.º 1 diviendo cada compás en cuatro partes lentas. Intenta que cada nota desaparezca hasta convertirse en la punta de un alfiler. Cuenta las partes. Es muy importante la disciplina de hacer un «diminuendo» en un período de tiempo dado.

1 

Métete ahora con el Ejercicio n.º 2. Una vez alcanzado el Re * resulta mucho más difícil «doblar» la afinación. Las notas de la mano derecha son más difíciles de «doblar» que las de la mano izquierda, porque en ellas el tubo tiene mayor longitud efectiva. La nota más movible es el Do sostenido al aire (de digitación abierta), y es también, como todos sabemos, el más difícil de estabilizar.

Lentamente

2

ff > pp ff > pp ff > pp ff > pp ff > pp ff > pp ff > pp

ff = pp ff > pp ff > pp ff > pp ff > pp ff > pp ff > pp

Después de pasar varios días, o más, con los primeros ejercicios, continúa con los Ejercicios 3, 4, 5 y 6, pero no hagas el próximo hasta que los anteriores no salgan perfectos. La razón está francamente clara: el proceso de coordinación de la suelta del aire con el movimiento de los labios y mandíbula se hace cada vez más rápido hasta que en el Ejercicio n.º 6, de «final corto», dicho movimiento se hace francamente muy rápido. Más adelante, éste debería hacerse automático.


Se verá claramente que:

- hay mucho que ganar practicando los tres primeros ejercicios con los matices invertidos;
- éste es el método mediante el cuál se controla la afinación al tocar fuerte y piano, así como la afinación durante el fraseo;
- y que incluso notas fuertes y sostenidas deberían acabarse con un «final corto».

3

ff > pp ff > pp ff > pp ff > pp ff > pp ff > pp ff > pp

ff > pp ff > pp ff > pp ff > pp ff > pp ff > pp ff > pp

4 

5 
ff *pp* *ff* *pp* *ff* *pp* etc.

«FINALES CORTOS»



Usa tu recién adquirida técnica de los Ejercicios n.º 7 y 8 para asegurarte de que puedes tocar **realmente** piano y **realmente** fuerte manteniendo la misma afinación.

Lentamente T.W.

7

Lentamente T.W.

8

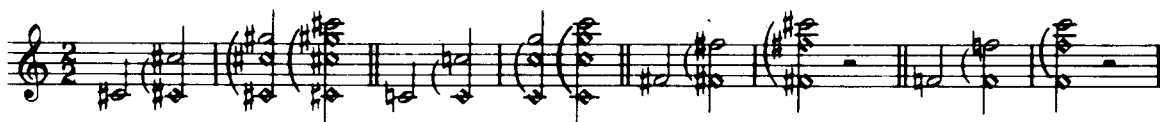
CAJA DE LOS PROBLEMAS

- 1) Nunca, en este período en el que te encuentras, termines las notas con la lengua o cerrando los labios.
- 2) No muevas la flauta hacia dentro o hacia afuera con las manos; usa solamente los labios y la mandíbula para cambiar la afinación.
- 3) ¿Se te ha quedado bajo el final de la nota? ¡Mueve más los labios y la mandíbula!
- 4) Cuando las notas se hagan quebradizas (ver Control de la Respiración [I], Sonidos silbantes), empuja más los labios hacia delante para hacer que éstas dejen de sonar.
- 5) Comprueba tu afinación antes y mientras que tocas, usando un piano digno de confianza o un diapasón.

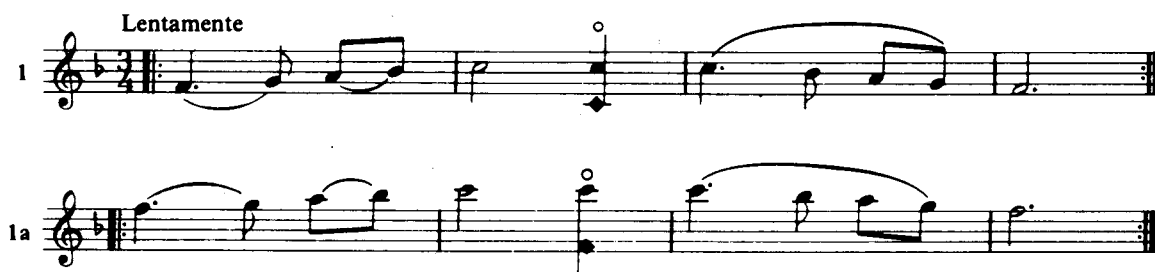
CONTROL DE LA AFINACION. III

ENTONACION

Estos ejercicios te ayudarán a controlar la afinación y el sonido del Do natural, el Do sostenido y de las notas con llave de trino. Verifica primero la afinación del Do sostenido con la del segundo armónico del Do sostenido grave. Haz lo mismo con el Do natural. Hecho esto, verifica la afinación del Do sostenido superior con el tercer armónico del Fa sostenido grave y el cuarto del Do sostenido grave. Haz lo mismo con el Do natural y el Fa natural.

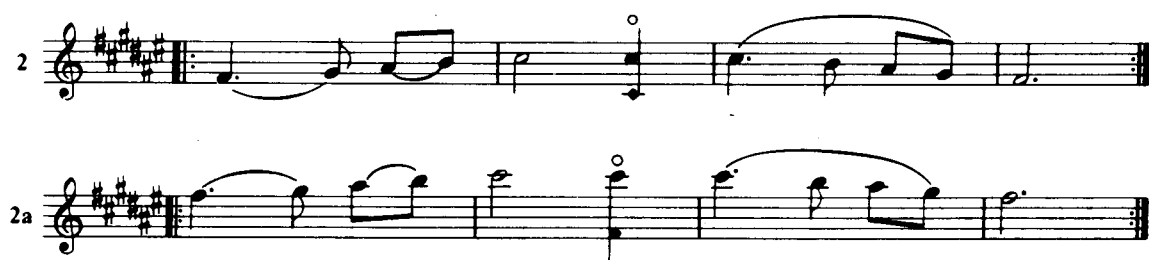


Asegúrate que en los Ejercicios 1 y 1A los dos Does del segundo compás —uno armónico y otro nota real— están igualmente afinados.



Haz lo mismo en los Ejercicios 2 y 2A.

Estudia **ambos** ejercicios cada día antes de intentar el Ejercicio n.º 3.



Ejercicio 3. Aquí vas a hacer una comparación mucho más rápida entre el armónico y la nota real. Ambos deben estar **igualmente** afinados.



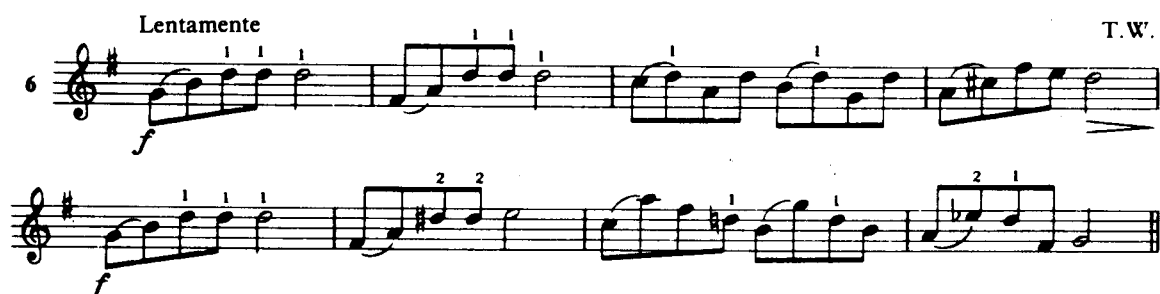
Ejercicios 4 y 5. Esfuérzate por hacer que estas notas de trino, de por sí con poco cuerpo, suenen tan carnosas y robustas como las normales. Puede llevarte mucho estudio, pero merece la pena. Toma nota de la digitación:

1. Posición de Do más primera llave de trino = Re natural
2. Posición de Do más segunda llave de trino = Mi bemol



Ejercicios 6 y 7. Tócalos como si estuvieras usando la digitación normal. Intenta ser convincente. Toma nota de la digitación:

1. Posición de Do sostenido más 1.ª llave de trino = Re.
2. Posición de Do sostenido más 2.ª llave de trino = Re sostenido



Repetir usando alternativamente posiciones con llave de trino y normales.



Ejercicio 8. En este ejercicio se usa la digitación normal, con el propósito de asegurar que el Do natural y el Re bemol están correctamente afinados y con un buen sonido.



Ejercicio 9. Digitación como en el anterior. Puedes encontrar que un Do sostenido * que se quede bajo suena mejor en esta tonalidad que en la del Ejercicio 8. ¡No obstante, asegúrate de que el Mi natural no se baja también!



Si necesitas más ejercicios, practica los de Flexibilidad I y II.

Encontrarás algunos ejemplos extraídos del repertorio a solo en la página 42. Consulta también el Libro de Estudio IV - AFINACION.

* Los aspectos más sutiles sobre cómo tocar correctamente en ambos sistemas —el de igual temperamento y el de afinación por tonos significativos*— se discutirán en el Vol. IV - AFINACION.

EJEMPLOS

He aquí algunos temas extraídos del repertorio de flauta que ilustran varios de los aspectos tratados en este libro.

COLOR DEL SONIDO

Estos son ejemplos en los cuales el flautista imaginativo se esforzará por captar las intenciones del compositor gracias al uso del color en su sonido.

SICILIENNE

FAURE



MADRIGAL

P. GAUBERT *

Aquí se puede cambiar el colorido para adaptarse a las tonalidades por las cuales transcurre la melodía.



PAVANE

FAURE



* Reproducido con el permiso de Enoch y Cia-París, Reino Unido y agentes de la Commonwealth Edwin Ashdown Ltd. *etc.*

L'Après-midi es también un buen test para el control de la respiración. En la primera ejecución fueron encargados de tocar el solo al unísono tres flautistas, debido a los problemas de respiración.

PRELUDE A L'APRES-MIDI D'UN FAUNE

DEBUSSY



** También denominada afinación según la escala justa. El lector encontrará información más detallada sobre este particular en el Volumen IV - AFINACION, de esta misma serie (N. del T.).

DANSE MACABRE

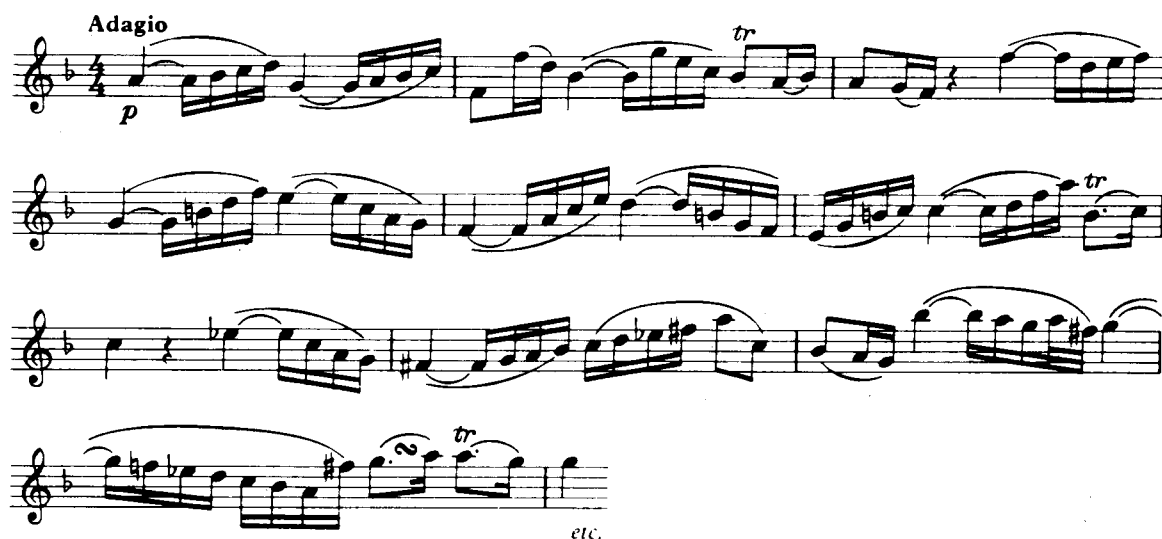
SAINT-SAENS



SINFONIA DE LA CANTATA 156

J. S. BACH

Muestra las tonalidades a través del color de tu sonido.



FLEXIBILIDAD

Estos fragmentos muestran que los intervallos grandes deben ejecutarse con facilidad: ésta te la dará la práctica sin una tensión indebida.

PERPETUUM MOBILE

J. STRAUSS

Piccolo

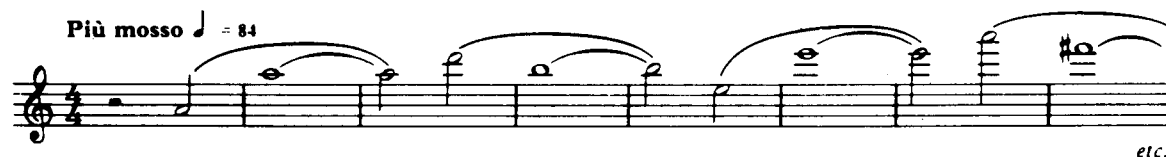
Allegro



SINFONIA N.º 5

SHOSTAKOVICH

Più mosso ♩ = 84



OBERTURA: GUILLERMO TELL

ROSSINI

Andantino

simile



VARIACION SOBRE UN TEMA DE HAYDN

BRAHMS

VARIACION VII

Grazioso



FINALE

Andante



SONATE EN CONCERT

J. M. DAMASE ¹

SICILIENNE



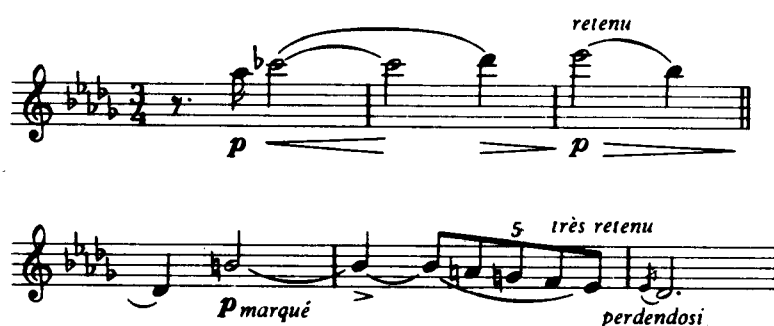
CONTROL DE LA AFINACION

Los finales de nota. En el repertorio de flauta, tanto a solo como orquestal, abundan los ejemplos de «diminuendos» difíciles al tiempo que hay que hacer todo lo posible por mantenerse afinado. Aunque en los siguientes fragmentos no hay acompañamiento, en cualquier caso una buena afinación es esencial.

Que el final de cualquiera de estos trabajos se quede bajo causará que la música se agrie. Comprueba las últimas notas con un piano en el que se pueda confiar.

SYRINX

DEBUSSY



PIECE

IBERT ²

DANSE DE LA CHEVRE

HONEGGER ³

¹ Ediciones Lemoine, Paris/United Music Publishers. Con autorización.

² Fragmento de la Pieza para Flauta de J. Ibert. Copyright by Alphonse Ledud & Cie. Paris. Propietarios y editores en todo el mundo.

³ Copyright Ediciones Salabert. Utilizado con permiso.

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.