

# Las posibilidades sonoras de la Flauta

---

Sergio Catalán

El desarrollo de la Música para flauta desde comienzos de s. xx hasta nuestros días

## Indice:

Pág. 3	Fundamentación.
Pág. 4	Objetivos
Pág. 5	<u>Capítulo 1:</u> Desarrollo del lenguaje de la Flauta a partir del Siglo XX
	Cap. 1- 1) Tres obras determinantes para el desarrollo del nuevo lenguaje flautístico.
Pág. 7	Cap.1 – 2) Compositores de la pos guerra: “Gazzelloni musik” obras compuestas entre los 45 y los 60.
Pág. 8	Cap.1 – 3) Compositores Orientales: Japón/Corea.
Pág. 9	Cap.1 – 4) Flautistas y compositores que desarrollaron las técnicas extendidas.
Pág.10	<u>Capítulo 2:</u> Guía de técnicas extendidas.
	Cap. 2 – 1) Técnicas extendidas a partir de los armónicos de la flauta.
Pág.13	Cap. 2 – 2) Técnicas extendidas a partir de sonidos percusivos.

## Fundamentación:

Este trabajo brinda a los alumnos una nueva visión sobre el instrumento que enriquece la interpretación y la mirada sobre la música en general y, en particular, la técnica, proveyendo a los alumnos de nuevos recursos que dialogarán y enriquecerán los que ya traen en su experiencia.

Las técnicas contemporáneas nos ayudan a revalorizar muchos aspectos del sonido del instrumento. Resultados que en la "técnica clásica" del aprendizaje del instrumento eran desechados, reprimidos o inservibles como por ejemplo lo que en la técnica clásica se denomina "aire residual" (aire que no se transforma en sonido), en la técnica contemporánea se usa muchísimo y se llama "aire entonado". El estudio e investigación del "aire entonado" nos da la posibilidad a los flautistas de entender cómo se produce, por qué se produce, y de esta manera poder utilizarlo en las obras que sea necesario y, al mismo tiempo, a partir de entender la técnica de su producción, poder finalmente quitarlo cuando queremos tocar con un sonido clásico que no contenga aire que no se transforme en sonido. Con este simple ejemplo (y se podrían dar muchos más) vemos cómo las técnicas contemporáneas o extendidas, como se las suele llamar, no solo nos dan una posibilidad sonora nueva, sino, que, al mismo tiempo, nos enriquecen y nos dan herramientas para mejorar nuestro sonido clásico.

*"Otra razón importante –y no lo suficientemente bien conocida- para que los flautistas trabajen con nuevas sonoridades es que éstas beneficiarán enormemente su ejecución tradicional. Este trabajo desarrolla la fuerza, flexibilidad y sensibilidad de la embocadura y del soporte del aire, incrementando el rango de color, dinámica y proyección del ejecutante. El oído se refuerza también: uno debe oír la altura deseada claramente antes de tocar cuando no se usan digitaciones familiares, y los cuartos de tono y microtonos más pequeños agudizan la sensación de altura" [...].*

*(Dick, 1986:7).*

Con respecto a los compositores, mi experiencia en relación con ellos, me develó la necesidad de proveer una guía que pueda ubicar cada técnica extendida, dar cuenta de su escritura específica, de sus cualidades tímbricas y sus posibilidades rítmicas y del universo que la rodea: que posibilidades y límites técnico /expresivo tiene cada una, que posibilidades de desarrollo o elaboraciones del mismo.

La técnica extendida deja de ser un mero efecto, para transformarse en un material constitutivo de la obra con el cual se puede construir un lenguaje y llegar a una reinención instrumental: La flauta despojada de su cualidad idiomática (referido al sonido que tiene la flauta heredado de la tradición) y transformada en un instrumento nuevo, con innumerables cualidades sonoras nuevas y capaz de funcionar como amplificador y transformador del sonido de la voz, del movimiento de las manos y de nuestra propia respiración.

## Objetivos

El siguiente trabajo tiene como objetivos:

- Dar un marco histórico y técnico al desarrollo de las técnicas extendidas de la flauta comenzando a comienzos del S XX hasta nuestros días.
- Desarrollar una guía de técnicas extendidas para intérpretes y compositores interesados en la materia.
- Generar y propiciar nuevas maneras de expresión sonora a intérpretes y compositores.
- Analizar las distintas posibilidades de desarrollo de cada técnica extendida tomando en cuenta sus posibilidades sonoras y su técnica de interpretación.
- Valorizar el trabajo en colaboración entre intérpretes y compositores.
- Valorizar a las técnicas extendidas como recurso didáctico para el desarrollo general del flautista.

# Capítulo 1: El Desarrollo del lenguaje de la Flauta a partir del Siglo XX

## 1) Tres obras determinantes para el desarrollo del nuevo lenguaje flautístico

Las siguientes obras para flauta sola: "Syrinx" (1913) de Claude Debussy, Density (1936) de Edgard Varèse, "Requiem" (1956) de Kazuo Fukushima fueron determinantes para el desarrollo del lenguaje contemporáneo en la flauta. Las tres piezas son para flauta sola y en ellas se pueden encontrar distintos aspectos que introdujeron renovaciones en el lenguaje de la flauta como semillas de materiales que se iban a desarrollar en el futuro.

El "Syrinx" (flauta de pan) es la primera obra para flauta sola que se sale del sistema tonal. A partir del uso de la escala por tonos (o también llamada exafónica) y las escalas pentatónicas, Debussy logra una expresividad nueva en el lenguaje de la flauta, la estética de esta obra el redescubrimiento del registro grave de la flauta, será motivo de inspiración de muchos compositores (Jolivet, Martin, entre otros).



(Extracto de Syrxinx para flauta sola de C. Debussy ed. Bookermann)

Primera oración del Syrxinx: el esqueleto de la melodía de los dos primeros compases basada en la escala exafónica con notas de paso que imitan el arrastre o glisado de la flauta de pan.

En "Density" (densidad), de Varèse, puede considerarse la primera obra de carácter exploratorio del instrumento: en esta obra se investiga sobre las posibilidades de dinámicas extremas (pppp y FFFF) y por primera vez se utiliza a la flauta como un instrumento de percusión: en la sección central de la obra el flautista debe percutir las llaves de la flauta.



(Extracto de Density 21.5 ed. Colfranc music publishing corporation)

El signo + sobre las notas indica la percusión de las llaves de la flauta, simultáneamente se está tocan de manera ordinaria.



(Extracto de Density 21.5 ed. Colfranc music publishing corporation)

El registro extremo de la flauta (Re 7), junto con dinámicas extremas hacia el Forte.

En “Requiem” (Réquiem) de Fukushima podemos introducirnos a una estética que influyó profundamente en la técnica de la flauta contemporánea: el Sakujachi (quenacho de madera de origen japonés) así como también las flautas chinas, fueron una fuente de recursos tímbricos y estéticos que fueron tomados por los compositores de obras para flauta: los glisados (barrido de una frecuencia a otra), los armónicos, los tipos de ataques, los frulattos (rulos de lengua). Réquiem es una obra que nos introduce en la temporalidad de las obras orientales, pero al mismo tiempo está construida con el sistema dodecafónico, desarrollado por Schoenberg, por lo tanto, es un puente entre las dos estéticas.

(Extracto de “Requiem” para flauta sola de K. Fukuyima Ed. Suvini Zervoni)

En este pasaje se puede observar la expresividad típica de la música para Sakujachi japonesa: notas repetidas con juegos dinámicos.

## 2) Compositores de la pos guerra: "Gazzelloni musik" obras compuestas entre los 45 y los 60.

Severino Gazzelloni fue un flautista italiano al cual le fueron dedicadas gran cantidad de obras entre los 50 y los 60. Gazzelloni poseedor de una gran técnica y aventurero fue el flautista que estrenó muchas de las piezas más famosas del repertorio contemporáneo de esa época.

Gazzelloni fue el intérprete y maestro de flauta de los míticos cursos de música contemporánea de Darmstadt (Alemania) y dio origen a una nueva relación de cooperación entre el intérprete y el compositor, él y sus posibilidades técnicas y expresivas fue inspirador de muchos compositores que le escribieron obras especialmente, de este trabajo cooperativo intérprete/compositor salieron obras extremadamente interesantes para la flauta y orgánicas al instrumento, a pesar de la gran exigencia técnica que poseen: el trabajo en cooperación asegura un resultado que potencia en la obra las posibilidades técnicas del intérprete a la cual la obra es dedicada.

En esta época el sonido de la flauta mantiene todavía sus características de la tradición, exigiéndole más extremos dinámicos de las PPPP a el FFFF y construyendo melodías con perfiles más triangulares (saltos extremos) y renunciando al grado conjunto.

Una de ellas es la Sequenza 1 de Luciano Berio, donde explora los primeros multifónicos de armónicos (véase capítulo dos multifónicos de armónicos) y desarrolla el golpe de llaves como parte de un trino que pierde su sonido ordinario para transformarse en solo golpe de llaves:



(Extracto de "Sequenza 1" para flauta sola de L. Berio Ed. Suvini Zervoni)

en este caso observamos como el simple golpe de llaves de "Density 21.5" ya presenta una elaboración mayor: se independiza del sonido ordinario para transformarse en una textura sonora compuesta solamente por el sonido percusivo de las llaves de la flauta.

Otro caso importante para destacar es la aparición de la flauta en sol en la música de cámara, como sucede en el "Le marteau sans maître" de Pierre Boulez.

### 3) Compositores Orientales: Japón/Corea.

La música oriental fue de una gran influencia para la técnica contemporánea de la flauta, aportaron sonoridades como los glisados, los cuartos de tono.

**KAZUO FUKUSHIMA**  
(1962)

*Lento e rubato*

*pp* *mp* *mf* *f* *fff* *mp* *pp*

(extracto de "MEI" de K. Fukushima Ed. Zuvini Zervoni)

Observamos en este extracto los glisados marcados con una línea que une dos notas distintas y los cuartos de tonos indicados con flechas ascendentes o descendentes antes de la nota.

Podemos nombrar dentro de este movimiento, cada uno con su propia estética, pero con puntos en común en su lenguaje a los compositores: Toru Takemitsu "Voice", Pag-Paan "Dreisan Nore", Toshio Hosokawa "Vertical songs I" son todos ejemplos de esta estética.



#### 4) Flautistas y compositores que desarrollaron las técnicas extendidas:

Roberto Fabricianni:

Intérprete original y versátil artista, Roberto Fabbriciani ha innovado técnica de la flauta, multiplicando mediante la investigación personal posibilidades sonoras del instrumento. Ha colaborado con algunos de los principales compositores de nuestro tiempo: Luciano Berio, Pierre Boulez, Sylvano Bussotti, John Cage, Elliot Carter, Niccolò Castiglioni, Aldo Clementi, Luigi DALLAPICCOLA, Luis de Pablo, Franco Donatoni, Jindřich Feld, Brian Ferneyhough, Jean Françaix, Giorgio Gaslini, Harald Genzmer, Adriano Guarnieri, Toshio Hosokawa, Klaus Huber, Ernest Krenek, György Kurtág, György Ligeti, Luca Lombardi, Giacomo Manzoni, Bruno Maderna, Olivier Messiaen, Ennio Morricone, Luigi Nono, Goffredo Petrassi, Henri Pousseur, Wolfgang Rihm, Jean-Claude Risset, Nino Rota, Nicola Sani, Giacinto Scelsi, Dieter Schnebel, Salvatore Sciarrino, Mauricio Sotelo, Karlheinz Stockhausen, Toru Takemitsu, Isang Yun, muchos de los cuales han dedicado numerosas e importantes obras que se presentó en su estrenos. Trabajó durante muchos años con Luigi Nono.

Podemos decir que Fabricianni es uno de los flautistas que más desarrolló el trabajo en colaboración, de sus investigaciones sonoras han salido numerosa cantidad de obras con técnicas extendidas entre las que se destaca "l'Opera per Flauto" de Salvatore Sciarrino obra que agrupa 7 obras donde se desarrollan en cada una técnica extendida en particular: El trabajo de estos dos artistas llevó al máximo la idea de re invención instrumental.

Robert Dick:

(4 de enero de 1950) es un musicólogo, flautista, Luthier y compositor estadounidense de jazz contemporáneo y música clásica contemporánea experimental.

Se graduó en Artes en la Universidad de Yale y en composición en la Escuela de Música de Yale, donde estudió con Robert Morris, Jacob Druckman y Bülent Arel.

Dick ha vivido y trabajado durante diez años en Suiza, residiendo actualmente en Nueva York. Da clases de música en la Universidad de Nueva York. Ha tocado con artistas como Paul Giger, Steve Gorn y Mark Dresser. Ha grabado con Tomoko Sugawara, consiguiendo una nominación para su disco común *Along the Silk Road*, en los Premios de la Música Independiente.

Robert Dick fue el que escribió el manual más completo sobre multifónicos en su libro "The Other Flute" en el cual desarrolla un guía de multifónicos extremadamente completa identificándolos por altura, estabilidad y espontaneidad de respuesta. (Ver Cap 2 multifónicos)

De su trabajo han salido innumerables piezas, en la que podemos destacar la obra para flauta sola del compositor mexicano Mario Lavista "canto del alba" obra compuesta es su totalidad por multifónicos y que al mismo tiempo fue compuesta en colaboración con la flautista Marielena Arzipe.

Canto del alba es una de las pocas obras que trabaja de manera tan acertada con los multifónicos dándole a cada uno el tiempo necesario para desarrollarse y el trabajo en colaboración ayudó al compositor a saber cuál multifónico se puede ligar a otro y cual no.

## Capítulo 2 : Técnicas extendidas

### 1) Técnicas extendidas a partir de los armónicos de la flauta.

El uso de los armónicos nos da a los flautistas gran posibilidad de cambios de “color” en el sonido de la flauta, “barridos de armónicos” y multifónicos.

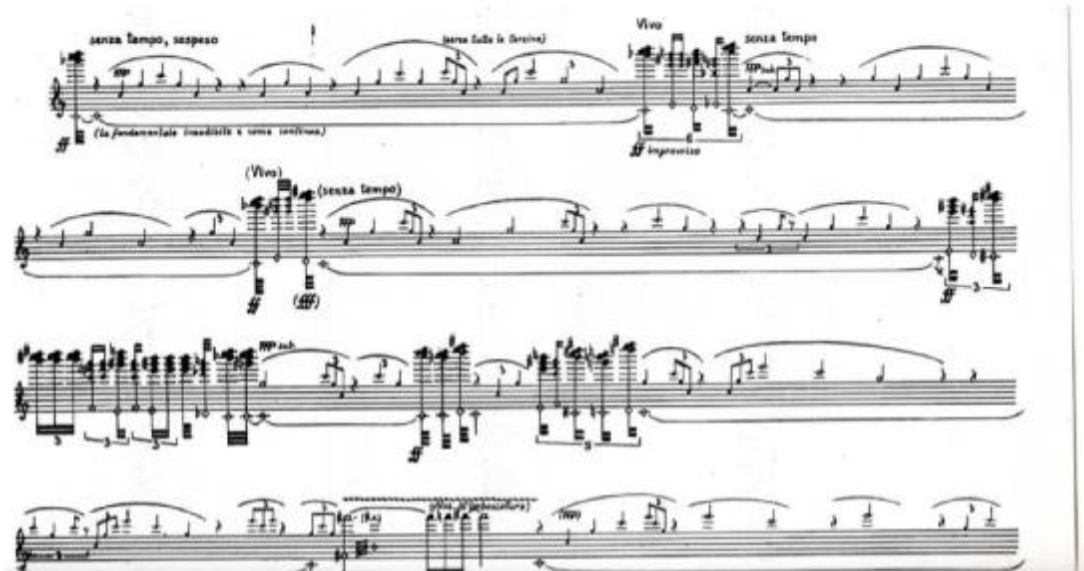
Características de las sonoridades generadas por armónicos:

- Cuanto más grave es la fundamental, más armónicos superiores vamos a poder tocar a partir del do 4 podemos sacar hasta el 8vo parcial, mientras que a partir del do 5 solo dos armónicos.



Escala de armónicos

Ejemplo de realización: S. Sciarrino HERMES.



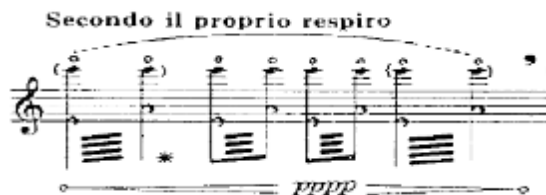
(extracto de "Hermes" de S. Sciarrino Ed. Ricordi)

- El Bisbigliando es generado a partir de tocar una misma altura desde fundamentales distintas:



También llamados trinos de color.

Ejemplo de realización: ALL 'AURE IN UNA LONTANANZA S. Sciarrino.



(extracto de "All'aura in una lontananza" de S. Sciarrino Ed. Ricordi)

- Los Bisbigliando de octavas: son trémolos de armónicos entre la fundamental y su primer armónico de octava. Se pueden realizar del do grave al fa. La nota superior se mantiene y se alterna con el multifónico de octavas.



- El barrido de armónicos se produce como un glisado pasando por todos los armónicos del espectro que la flauta puede generar.



## Ejemplo de realización: QUE COLMA TU AIRE M. Franciosi



(extracto de manuscrito original)

- Los Multifónicos de armónicos se producen tocando simultáneamente dos alturas de armónicos contiguos. En las fundamentales más graves se puede dar el caso de tocar tres simultáneamente.



Multifónico de armónicos

Ejemplo de realización: L. Berio "Secuencia 1": trino de armónicos que finaliza en un multifónico de armónicos.

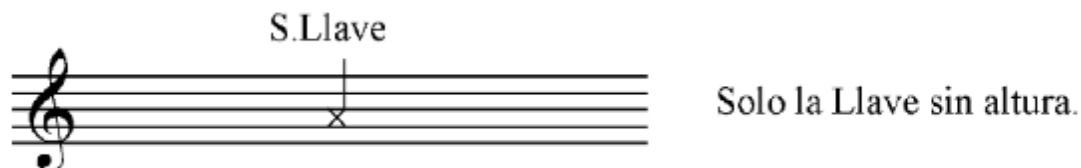


(Extracto de "Secuencia 1" para flauta sola de L. Berio Ed. Suvini Zervoni)

## 2) Técnicas extendidas a partir de sonidos percusivos de la flauta.

La Flauta puede convertirse en un instrumento de percusión con una gran riqueza de posibilidades sonoras:

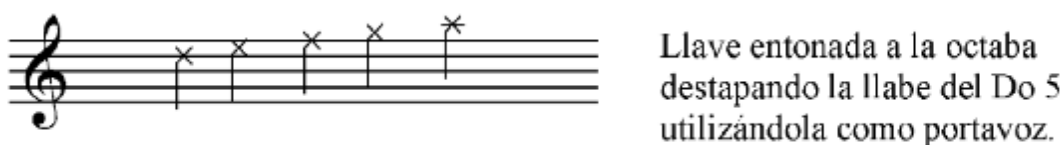
- Percutiendo solo una llave se puede encontrar la posibilidad de un sonido más bien agudo, no entonado. Se puede utilizar como textura polifónica mientras se tocan notas ordinarias con la mano izq., se percute con las llaves de la mano derecha:



- Golpe de llave entonado: percutiendo las llaves, digitando las alturas ordinarias podemos tener toda la octava grave del registro de la flauta con sonido de percusión: es importante tener en cuenta que en el caso de pasajes rápidos solo se puede realizar en movimientos descendentes:



- Se puede generar la ilusión de "octava aguda" en los golpes de llaves utilizando la llave de "do" (dedo 2 de la mano izq.) como portavoz:



- Tapando con la boca la embocadura se puede realizar un cambio de timbre del golpe de llaves haciéndolas sonar más agudas:



- Tapando con la lengua el orificio de la embocadura, logramos que el golpe de llaves suene una 7ma mayor por debajo de la fundamental ejecutada:



7ma mayor inferior cubriendo el augero de la embocadura con la lengua.

- Las notas ordinarias, se pueden acentuar agregándoles un golpe de llaves:



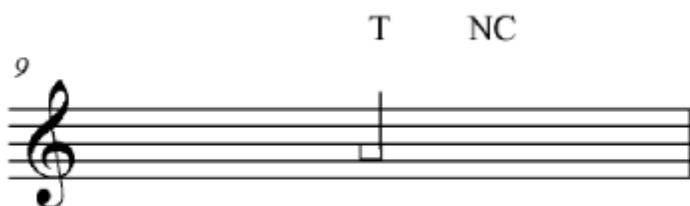
Nota + golpe de llave

- Al golpe de llave se le puede agregar un piz. de lengua ( T ) que se puede realizar de dos maneras con resonancia de aire (nariz abierta) sin resonancia de aire (nariz cerrada):



Golpe de llave mas "T" A: Nariz abierta (con resonancia de aire)  
B: Nariz cerrada (sin resonancia de aire)  
A la octava superior idem portavoz llave de Do 5

- El piz. de lengua también se puede realizar independientemente del golpe de llave. Siempre en el registro grave:

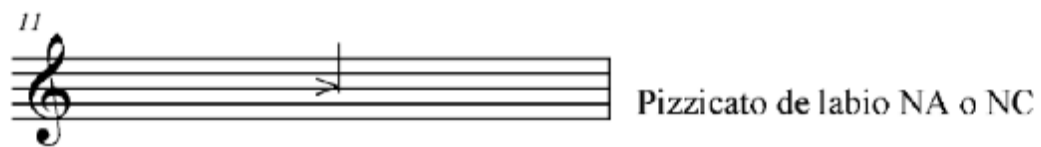


Solo "T"

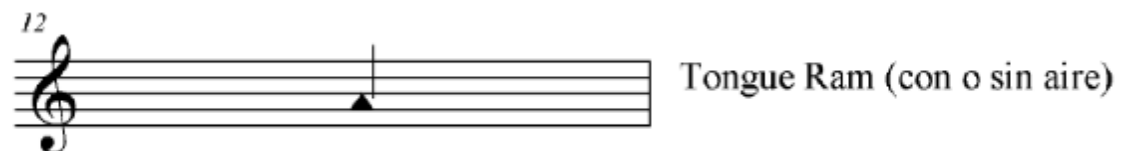
- El piz. de lengua también se puede combinar con el sonido ordinario:



- El Pizz. de labio se puede realizar también con resonancia de aire o "seco" y siempre en el registro grave:



- El tange ram es un golpe de lengua tapando la embocadura con la boca, genera un sonido percusivo una séptima mayor por debajo de la fundamental digitada. Se puede realizar con resonancia de aire, o "seco":



# Berio Sequenza

mf ff f sfz mf ff sfz

dim. molto col fiato

sparire

pp mf cresc. con le chiavi

sf (il possibile) dim. P P P P P

Pizzicato de labio, doble toque con sonido de aire, llaves solas, cambio de timbre

[illegible]

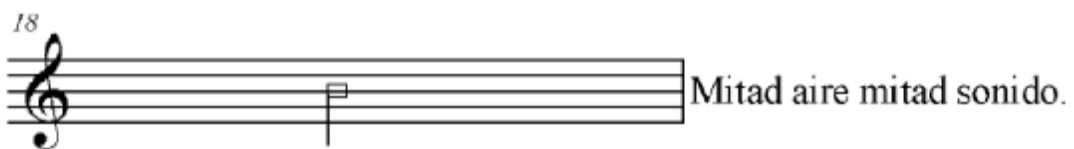


### Sonidos Eólicos:

- Aire entonado soplando de manera ordinaria:



- Mitad aire, mitad sonido y posibilidades de transiciones:

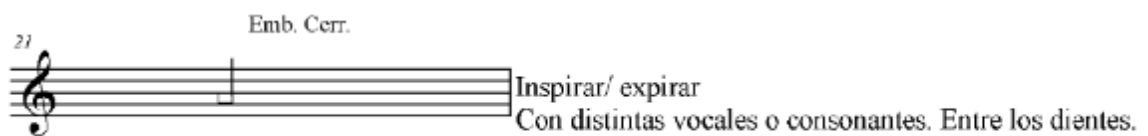


- Doble toque con sonido de aire:



### Sonidos eólicos con embocadura cerrada (a través del tubo de la flauta):

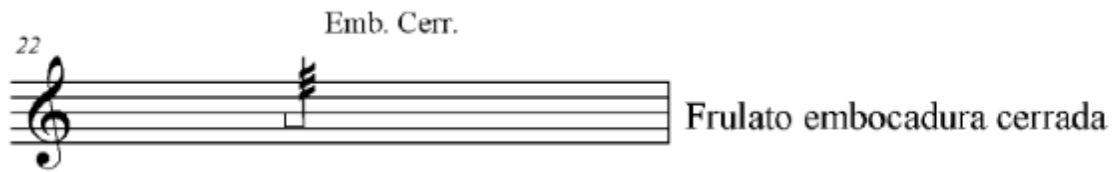
- Inspirar o expirar a través del tubo con distintas vocales o consonantes:



- Doble toque inspirando a través del tubo de la flauta:



- *Frulatto* con embocadura cerrada:

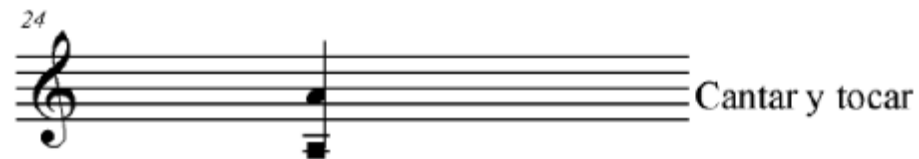


- *Frulatto* "scracht":



### Cantar y tocar:

- Se puede cantar y tocar simultáneamente y trabajando la afinación de la voz independientemente de la afinación de la flauta:

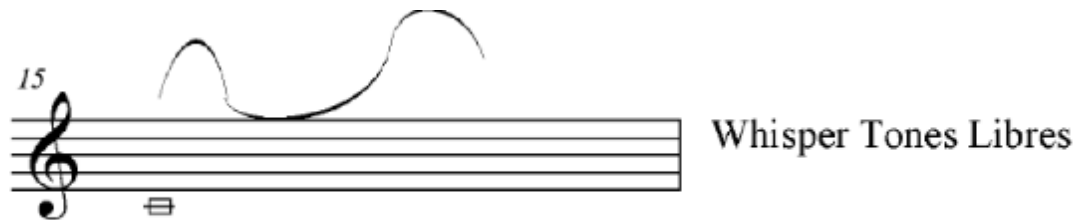


Sonidos con boquilla tapada, inspirando y expirando, cantar y tocar.

19

## Whisper tones

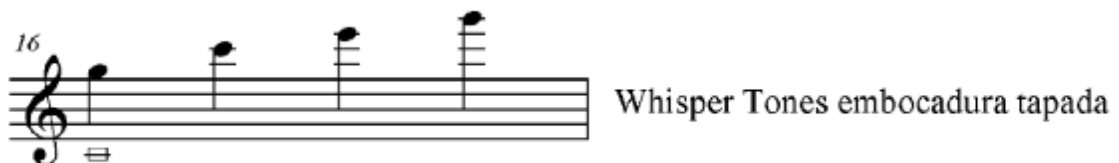
- WT lúdicos, barriendo armónicos desde una fundamental:



- WT entonados digitando posiciones de la tercera octava de la flauta, resultando mismo registro:



- WT con embocadura cerrada:



## Jet:

- Pueden realizarse tanto suave como fuerte y en todo el registro grave.



### Ejemplo 7: Heinz Holliger “(t) air (e)”

Barrido de armónicos, doble toque inspirando, whispers entonados.

[illegible]

### Ejemplo 8:

Whispers con embocadura tapada.

Salvatore Sciarrino

VENERE CHE LE GRAZIE LA FIORISCONO

per flauto

Mobilissime ciglia

a Roberto Fabbriziani

## Multifónicos:

Parámetros a tener en cuenta:

- Necesitan tiempo para desarrollarse, no todos tienen la misma espontaneidad.
- Estabilidad: Algunos son realmente inestables.
- Dinámica: algunos multifónicos funcionan siempre en una dinámica específica.
- Los cambios de dinámica se pueden dar en algunos multifónicos muy estables.
- No privilegiar solo las alturas necesarias.
- Tener en cuenta la digitación en el caso que se quiera ligar uno con otro.
- Recurrir a las tablas de Robert Dick *The other FLUTE* y Carin Levine *técnicas para tocar la flauta*.

## CANTO DEL ALBA Mario Lavista

Enlaces de multifónicos.

The image displays a musical score for 'Canto del Alba' by Mario Lavista, focusing on multi-fingering techniques. The score is written on two staves. The top staff begins with the tempo marking 'più mosso' and a key signature of one sharp (F#). It features a series of notes with complex multi-fingering indicated by multiple dots above the notes. The bottom staff continues the piece, marked 'poco rall.' and 'a tempo'. It also includes multi-fingering techniques, with some notes marked 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo). The score is annotated with various performance instructions such as 'poco rall.', 'a tempo', 'delicissimo e tranquillo', and 'p' (piano). The notation includes many multi-fingering symbols, which are groups of dots placed above the notes to indicate which fingers should be used to play multiple notes simultaneously.

### Bibliografía:

Fabbriciani, Roberto:

"En torno al origen y evolución de la flauta", en Nuevas técnicas instrumentales, 2da. ed. México: CENIDIM (1989)

Arizpe, Marielena:

(1989). "Las voces de la flauta", en Nuevas técnicas instrumentales, 2da. ed. México: CENIDIM

Dick, Robert

(1975). "The Other Flute. A Performance Manual of Contemporary Techniques". Nueva York: Oxford University Press.

Brindle, Smith

"La nueva Música, el movimiento avant-garde a partir de 1945" ricordi (1987)

Levine, Carin

"Posibilidades técnicas de la Flauta" idea books (2005)