

El Arte de Tocar la Flauta

Por Edwin Putnik

Profesor de flauta de la Universidad Estatal de Arizona. Concertista, clínico y miembro del Quinteto Gammage Woodwind. Anteriormente trabajó con las Sinfónicas de Denver, Chicago y Phoenix, con la Orquesta Lírica del Teatro de la Opera y fue instructor de flauta de la Universidad de Illinois.

Traducido por Raúl Gutierrez



INTRODUCCIÓN

La primera parte de este libro está específicamente diseñada para servir como una guía para la instrucción de los estudiantes principiantes de la flauta. Sin embargo, con sólo unas pocas excepciones, los principios concisos presentados aquí, son válidos para todos los niveles de la interpretación de la flauta. Se ha hecho un considerable énfasis en la pedagogía, en el nivel del principiante, con la esperanza de ayudar en la enseñanza no especializada en el estudio de la flauta de los programas de las escuelas de música. En la segunda

parte se tratan en detalle el desarrollo continuo de tales principios básicos como el tono y la articulación, y los muchos aspectos de la interpretación artística.

El instrumento considerado primordialmente en toda la primera parte del trabajo es uno de los más utilizados: la flauta de metal en Do con la llave Sol \sharp cerrada y los orificios tanto abiertos como cerrados. En otros capítulos se han considerado otros tipos de flauta, incluyendo la piccolo.



ÍNDICE

Introducción

PRIMERA PARTE PRINCIPIOS BÁSICOS Y PEDAGOGÍA

<i>Capítulo I</i>	El Instrumento.....9
	La Familia de las Flautas.....9
	Selección de un Instrumento10
	Mantenimiento.....12
<i>Capítulo II</i>	Posición de Ejecución14
	El Montaje14
	Posición de la Mano y el Brazo15
	Posición de los Dedos.....16
<i>Capítulo III</i>	Embocadura Básica.....17
	El Uso de la Mandíbula.....18
	La Entonación.....19
<i>Capítulo IV</i>	Articulación Básica20
	Articulación Simple20
	Articulación Múltiple.....20
<i>Capítulo V</i>	Control de la Respiración23
	Principales Técnicas23
	Fraseo Básico.....23
	Vibrato25
<i>Capítulo VI</i>	Instrucción para el Comienzo26
	Secuencia y Técnica26
	Corrigiendo Problemas Comunes.....30
	Algunas Precauciones Adicionales33
	Diagrama de Digitación Básica.....34



ÍNDICE

SEGUNDA PARTE LA INTERPRETACIÓN DEL ARTISTA

<i>Capítulo VII</i>	Desarrollo del Tono.....	39
	Calidad y Variedad	39
	Los Armónicos.....	45
<i>Capítulo VIII</i>	Articulación.....	47
	Variedades del Ataque Simple.....	47
	Embocadura Múltiple	49
<i>Capítulo IX</i>	Desarrollo Técnico	53
	Destreza de los Dedos	53
	Trinos y Trémolos.....	57
	Digitaciones en <i>Altissimo</i>	69
	Las Digitaciones Alternas.....	70
<i>Capítulo X</i>	Información Útil para la Ejecución.....	75
	Ritmo y Articulación	75
	El Fraseo y la Interpretación	79
	El Uso del Vibrato	83
	Entonación en Conjunto	84
	Ornamentación.....	84
<i>Capítulo XI</i>	Ejecución en Otras Flautas	89
	La Flauta en Mib.....	89
	La Flauta Alta en Sol.....	89
	La Flauta Baja en Do.....	89
	La Piccolo.....	90
	Bibliografía	92

CAPÍTULO I

EL INSTRUMENTO

LA FAMILIA DE LAS FLAUTAS

Los más antiguos instrumentos de viento, las flautas, han sido conocidos por todas las civilizaciones debido a su sencillez. Son básicamente de dos tipos, que se diferencian por la forma de producir el sonido:

1. El grupo recorder (flauta de aeroducto, flauta de pico, etc.) En éste, el sonido se produce mediante el soplado de la boquilla u obturador, que divide la columna de aire, produciendo el sonido.
2. La flauta travesera, en la cual el sonido se produce al soplar un orificio cercano a un extremo de la flauta. Este último tipo es el que se considera aquí. En el presente se experimenta un creciente interés por la familia de los recorders, aunque no tiene la popularidad, sentido práctico o los problemas que tiene la flauta travesera.

En el mundo occidental de hoy, la familia de las flautas ha disminuido hasta cinco instrumentos básicos.

FLAUTA DE CONCIERTO (F. *Flûte*; A. *Grosse Flöte*; It. *Flauto*). Una flauta no transpositora en Do con una extensión de Do¹ hasta Re⁴+. Es frecuentemente construída de metal con un orificio cilíndrico o de madera con un agujero cónico, todavía popular en algunos lugares de Europa.

PICCOLO (F. *Petite Flûte*; A. *Kleine Flöte*; It. *Piccolo u ottavino*). Son hechas de madera o metal, en Do o Re^b, transportan respectivamente una octava o una novena menor. La extensión escrita es de Re¹ hasta Do⁴. Los orificios cónicos y cilíndricos son válidos.

LA FLAUTA Mi^b (A. *Terz Flöte*). Algo más pequeña que la flauta de concierto se torna cada vez más popular en la organización de bandas escolares. Está en el tono de Mi bemol, y suena una tercera menor más alta que lo escrito, con una extensión escrita de Do¹ hasta Do⁴+

LA FLAUTA ALTO (F. *Flûte alto*; A. *Altflöte*; It. *Flautone*). En el tono de Sol, el sonido está una cuarta más baja que lo escrito, con el mismo registro de la flauta de concierto. Aunque el registro extremadamente alto no es muy práctico, los medios y bajos tienen un sonido muy completo y melodioso.

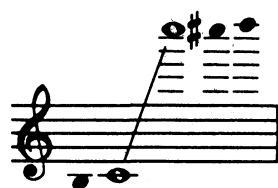
LA FLAUTA BAJA. En el tono de Do, suena una octava por debajo de lo escrito. Es difícil de tocar por la cantidad de aire requerido y por las dificultades en el ajuste del orificio de la embocadura. De nuevo, la extensión escrita es la misma que en la flauta de concierto con el registro extremo alto algo impracticable.

EL REGISTRO DE LAS FLAUTAS

escrito

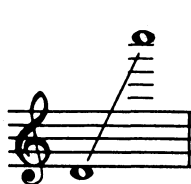
suenas

Flauta de concierto



La misma

Piccolo en Do



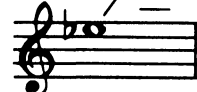
8va-7



Piccolo en Re^b



8va-7





DESARROLLO DEL TONO

CALIDAD Y VARIEDAD

El concepto del sonido, tan necesario para la buena ejecución de la flauta, es casi imposible de transmitir por medio de la palabra escrita. Es sólo en el sentido más limitado que las diferencias en el sonido pueden ser descritas, y aun en ese caso serán mejor comprendidas por aquellos que ya tienen algún concepto auditivo del tono de la flauta.

El estudiante que no tiene el ejemplo de un buen flautista-instructor a seguir, debe acudir a la gran cantidad de excelentes grabaciones de solos de flauta que estén disponibles compare las calidades tonales de tantos flautistas como sea posible.

Después de que el estudiante haya logrado un concepto básico de las posibles variedades del sonido, las descripciones literales sobre las mismas deberán tener sentido para él.

Al producir y controlar el tono de la flauta nos preocupamos, primeramente, de los siguientes aspectos:

1. Relativa brillantez, en contraste a la opacidad, o blancura.
2. Claridad, o pureza del sonido en contraste al temblor.
3. Dimensión del sonido llevando la escala de pequeña o fina, a amplia, grande, completa, etc.
4. Capacidad para la variación dinámica.
5. Destreza, o rapidez de respuesta al producir tonos sucesivos, tanto ligados como articulados.
6. Uniformidad de la calidad en todo el registro del instrumento.

El ideal por el que uno debe esforzarse, es el de conseguir el tono más brillante (la fuente del poder que acarrea o proyecta la flauta) amplio y claro, en todo el registro del instrumento, con la mayor variación dinámica y destreza posible.

Las variaciones infinitas entre este ideal y otras cualidades del tono usadas en su mayoría por razones expresivas en la ejecución, pero el énfasis en el estudio debe ser el ideal, como se describe. Otros aspectos que afectan la producción y los efectos del tono, tales como el ataque, el vibrato y los

armónicos, son tratados separadamente.

Para desarrollar la calidad del tono hasta la mayor capacidad de cada uno, se recomienda comprender cómo la afectarán la forma en que ocurren los cambios de embocadura, de ubicación, en la mandíbula, etc. Básicamente las variaciones en el tono dependerán del:

1. Centrar la columna del aire con relación al orificio de la embocadura. Los errores laterales causarán temblor en el sonido, soplar demasiado hacia arriba o hacia abajo afecta la calidad y la entonación.
2. El área del orificio de la embocadura cubierta por el labio. Dentro de ciertas limitaciones, mientras más se cubra el área del orificio por el labio, más brillante será la calidad del tono, aunque también se vuelve más pequeño, o más fino, y entorpece la destreza en ligar intervalos mayores de una segunda. Lo mismo ocurre con la capacidad de respuesta y la variedad dinámica. Mientras menor área del orificio sea cubierta, el tono se vuelve mayor, mejoran la destreza y la respuesta, y la capacidad para la variación dinámica se incrementa. De cualquier modo, el tono se vuelve más y más opaco o vacío.
3. El control y el apoyo respiratorio adecuado; necesarios para la brillantez, destreza, dinamismo y control.
4. El uso de la mandíbula para dirigir la formación de la embocadura, la ubicación y dirección de la columna de aire.
5. La formación de la garganta y la cámara bucal, y la posición relativa de la lengua.

Ya que varios de estos principios son incompatibles, el flautista debe buscar un compromiso musical a su alcance, que le permita lograr todas las variaciones del sonido a su disposición. Cuando la calidad del tono básico descrito anteriormente se logra con algún grado de consistencia y control, el estudiante habrá descubierto ya algunas de las variaciones posibles del tono.

Como lo exige la expresión musical, debe ser un asunto sencillo reducir o incrementar la brillantez del tono, cambiar