

**UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE MÚSICA**

**PAUTAS PARA EL ESTUDIO
DIARIO DE LA FLAUTA
TRAVERSA**

POR: ANALÌ RAMÌREZ LOJÀN

**DIRECTOR DE TESINA:
MAGISTER JOSÈ URGILÈS**

Cuenca, febrero del 2011

Dedico este trabajo a mis Maestros por
Impulsarme a seguir adelante y por
ayudarme siempre a encontrar la luz al
final del túnel.

AGRADECIMIENTOS:

Quiero dar mis agradecimientos a mi Director de Tesina por la dedicación que ha mostrado con mi trabajo. A mi maestro de flauta travesa Medardo Caisabanda por transmitirme sus conocimientos con generosidad y paciencia.

CONTENIDOS

Capítulo I.- Conocimientos básicos sobre la flauta traversa

	Página
1.-De la flauta de hueso a la flauta de Boehm	1
2.- Tipos de flautas	4
3.- Características Generales del Instrumento	7
3.1.- Calidades del Registro	8
3.2.- Partes del Instrumento	8
3.3.- Digitaciones	9
4.- Pedagogía musical y mediación pedagógica	10

Capítulo II.- La Respiración

1.- Anatomía y fisiología del sistema respiratorio	13
2.- La respiración en el instrumentista de viento	14

Capítulo III.- Desarrollo de Aptitudes del Flautista

	Página
1.- Objetivos del Estudiante	16
2.- Relajación, respiración y postura	16
3.- Ejercicios Técnicos	18
4.- Estudios Recomendados	19
5.- Obras	19
6.- Tiempo de Estudio, tiempo de descanso	20
7.- Intérpretes como modelos a seguir	21

Capítulo IV.- Pautas para el estudio diario de la flauta travesa

1.- Ejercicios de Relajación	25
2.- Ejercicios de Respiración	27
2.1.- La Respiración llevada a la ejecución	28

	Página
3.- Afinación del Instrumento	29
4.- Ejercicios Técnicos	30
4.1.- De Sonoridad	30
4.2.- De Agilidad	34
5.- Pasajes difíciles, ¿Cómo estudiarlos?	36
6.- Conclusiones	38
Anexos	39
Bibliografía	53

CAPÍTULO I

CONOCIMIENTOS BÁSICOS SOBRE LA FLAUTA TRAVERSA

1. DE LA FLAUTA DE HUESO A LA FLAUTA DE BOEHM

Para la correcta apreciación de la ejecución de la flauta travesa es necesario tener la mayor cantidad de conocimientos acerca de este instrumento. El flautista no debe preocuparse tan solo por tocar notas, el conocimiento de la historia del instrumento y sus características generales le proporcionan un fundamento al ejecutante, un conocimiento sobre lo que tiene en sus manos.

“La flauta es uno de los instrumentos más antiguos que existen. Sus orígenes se remontan a la prehistoria.” (Salvat: 1984: 18). *“Las flautas más antiguas encontradas son la flauta de Istúriz (en los Pirineos) que tiene más de veinte mil años; y la flauta de las grutas del Placard con más de dieciséis mil años de antigüedad”.* (Yves: 1991: 22)

Su construcción era muy rudimentaria, constaba de un tubo cilíndrico de hueso o caña con una embocadura sencilla en forma de bisel y un conjunto de orificios dispuestos a lo largo del tubo. Su uso abarcó diversos aspectos de la vida del ser humano. Fue un instrumento sagrado en muchas culturas vinculado con los ritos religiosos fúnebres hasta actividades de guerra y fiesta.

“En el Antiguo Egipto y en Asia menor se encontraron vestigios de flautas travesas que seguramente venían de la India. Este tipo de flauta se llamaba fistula germánica, la cual con el paso del tiempo llegó a recibir el nombre de flauta travesa.” (Salvat: 1984: 18)

En el siglo XII, la flauta traversa era el instrumento de los soldados, mientras que la flauta de pico era la preferida por la gente culta, luego llega a Alemania en el siglo XIV introducida por los bizantinos y comienza tomar popularidad especialmente en Italia a partir del siglo XVI.

En el Renacimiento, la flauta de pico fue el instrumento de preferencia mientras que las flautas traversas eran rediseñadas para poder tener un sonido más cálido que el que podían ofrecer hasta ese entonces, ya que estaban construidas de una sola pieza y tenían orificios muy pequeños, lo cual producía un sonido muy pálido.

“La flauta de esta época es de una sola pieza con seis orificios a lo largo del tubo, este será el modelo que se mantendrá a lo largo de siglo y medio.” (Yves: 1991: 22)

En el Barroco la flauta traversa obtiene nuevamente una popularidad notable, siendo esta su época dorada donde se dio la mayor creación de obras para este instrumento. En esta época, el cuerpo pasa de ser uno solo a dividirse en tres partes: cabeza, cuerpo y pie, división que dura hasta la actualidad. En el siglo XVII se inicia una serie de transformaciones a la flauta traversa para mejorar tanto sus posibilidades de ejecución así como la calidad del timbre.

Las principales innovaciones que realizaron a este instrumento en esta época son:

- La adición de la llave cerrada del D#. No existe información de quién fue el que inventó esta llave, pero Quantz comunica en uno de sus ensayos que fueron los franceses los primeros en trabajar en el perfeccionamiento de la flauta traversa.¹
- *La transformación de la perforación: “De cilíndrica pasa a ser cónica convergente.”* (Yves: 1991: 23). Michèle Castellengo presenta una teoría sobre esto:

¹ Ampliar información en: Quantz; *Essai d'une méthode pour apprendre á jouer de la flúte traversiére*; París, 1975.

“Para obtener ciertas notas con una flauta, a veces resultaría obligatoria dotarla de orificios excesivamente alejados entre sí y por lo tanto inaccesibles a los dedos. La solución estaría, pues, en aproximarlos los unos a los otros reduciendo el diámetro de estos, cosa que falsearía las cualidades físicas del sonido, a menos que se redujese igualmente la perforación, la relación diámetro longitud, resultando ser entonces exactamente la misma” (Castellengo: 1968)

Uno de los avances innovadores se obtuvo gracias al flautista e ingeniero alemán Theobald Boehm, quién estudió las nuevas técnicas de la flauta travesa y finalmente, en 1832 construye una flauta de 15 agujeros. Al poseer solo 9 dedos libres para accionar dichas llaves (ya que el pulgar de la mano derecha solo sostiene la flauta), creó un sistema de llaves y correspondencias que permitieran accionar con un solo dedo más de una llave. Este modelo de flauta, con ligerísimas modificaciones, el que se usa hoy en día.

En la época del romanticismo, músicos como Reinecke, Boehm y Doppler compusieron obras para la flauta, las cuales representan más una valía cuantitativa ya que no presentaron ninguna innovación para el instrumento. En este periodo la flauta travesa pasa a integrar de forma permanente la orquesta sinfónica, hecho que implicó la creación de bellos pasajes solistas en obras como las óperas de Rossini o los Ballets de Tchaikovski.²

² Ampliar información en: Salvat; Instrumentos, Intérpretes y Orquestas; 1984.
Pierre – Yves, Artaud; La Flauta; 1991.

2.- TIPOS DE FLAUTAS

Tenemos 4 tipos de flautas bien diferenciados:

1.- La Flauta de Pico.- También denominada flauta dulce se usa para el inicio de la práctica musical estudiantil y para la ejecución de música renacentista y barroca. *“Olvidamos que hasta el decenio de 1720 aproximadamente gozaba de gran prestigio.”* (Pierre – Yves: 1991: 12).

La flauta de pico común es un tubo con 8 o 9 orificios. *“El sonido se forma en el pico, a la manera de un silbato: se compone de un canal que dirige sobre un bisel el aire que ha de salir al exterior.”* (Pierre – Yves: 1991: 12).

Dentro de esta división tenemos una subdivisión que son las llamadas flautas con muesca *“(concauidad o hueco que hay o se hace en una cosa para encajar con otra)”*³

En el mundo entero tenemos diversos tipos de flautas de pico, desde la quena usada en la región de los Andes hasta el *shakuhachi* japonés tallado en bambú.



Flauta de pico

³ Significado tomado de: www.rae.com

⁴ Imagen tomada de: <http://www.sorel-records.nl> (10/11/10)

2.- Flautas Oblicuas.- Son las de más simple fabricación. Es un tubo con ambos extremos abiertos y dotado de orificios para los dedos. En Europa tenemos una gran variedad de flautas oblicuas desde flautas rumanas hasta flautas griegas.



⁵ Flauta Oblicua

3.- La Flauta Traversa.- Es un tubo que se toca de forma horizontal sosteniendo la parte superior con la mano izquierda y la última parte con la mano derecha. Existen flautas travesas de distintos materiales alrededor del mundo como la flauta india y el *dae – gum* (flauta coreana) que son talladas en bambú.

La flauta travesa tomó gran importancia entre los años 1650 y 1750 en la época barroca donde crearon bellísimas piezas especialmente para este instrumento. En este periodo la flauta travesa lleva la delantera del restos de flautas y logra ocupar el puesto número uno.



⁶ flauta barroca



⁷ flauta clasicismo tardío 1818

⁵ Imagen tomada de: <http://viajaresguay.blogspot.com> (10/11/10)

⁶ Imagen tomada de: <http://hacheron-mundocelta.blogspot.com> (10/11/10)



⁸ Flauta de Boehm – 1932

4.- Las Flautas de Pan.- Son varios tubos de mismo o distinto tamaño dispuestos en una o dos filas rectas o ligeramente curva. *“Cada tubo está previsto para producir una sola nota, según su tamaño, y por lo tanto no tiene orificio lateral. El fondo de los tubos está obturado.”* (Pierre – Yves: 1991 : 17).⁹



¹⁰ Flauta de Pan

3.- CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL INSTRUMENTO

A continuación detallaremos las generalidades más importantes de la flauta travesa que todo instrumentista debe conocer para la ejecución.

La flauta travesa es un instrumento de 71 cm de largo y con un peso aproximado, dependiendo de su material de construcción, de 680 g.

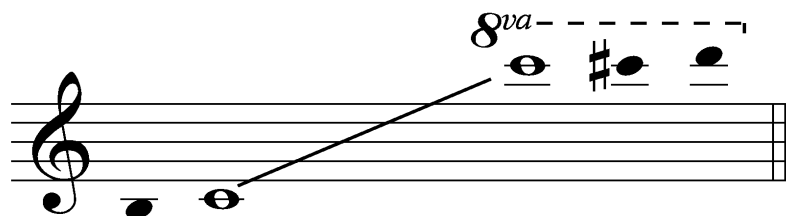
⁷ Imagen tomada de: <http://www.cmtv.com.ar> (10/11/10)

⁸ Ibid.

⁹ Ampliar información en: Pierre – Yves, Artaud; La Flauta; 1991; pg. 12 – 17.

¹⁰ Imagen Tomada de: <http://www.vootar.com/blogs-de/Flauta-de-Pan> (10/11/10)

De la amplia familia de las traversas, la más usada se encuentra en la afinación de C¹¹ y su tesitura se encuentra entre un C4 hasta un D7, pero su registro de uso más común se encuentra entre el D4 y el A6.



¹² Tesitura de la flauta traversa

3.1.- CALIDADES DEL REGISTRO

Dentro de la tesitura de la flauta traversa podemos encontrar varios colores los cuales se pueden explotar de mejor manera si se tiene un conocimiento previo de lo que se está tocando. En el siguiente cuadro encontramos la tesitura de la flauta dividido por características del registro.



¹³ Características del Registro

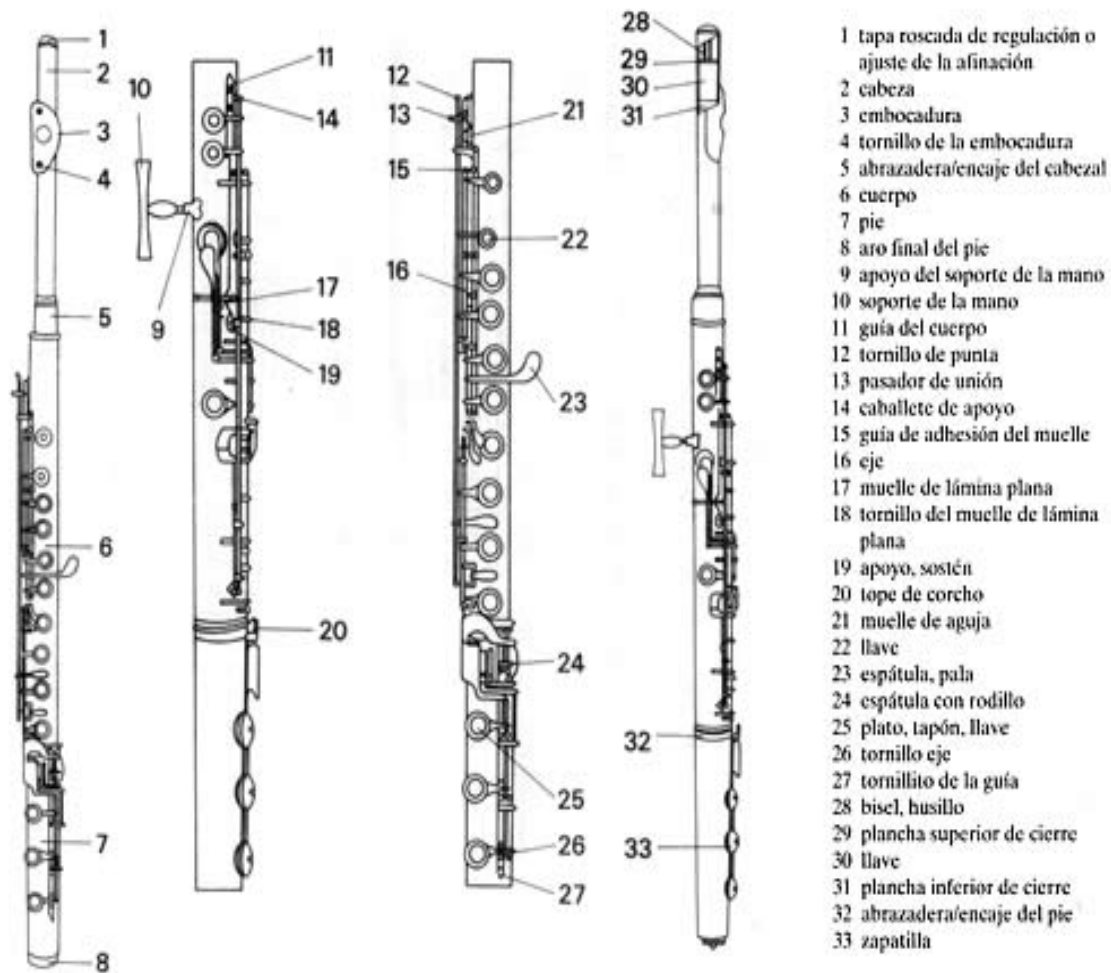
¹¹ Sistema Americano para nombrar a las notas musicales, es decir el do central corresponde a C4

¹² Adler, S. (2006). El Estudio de la Orquestación (Tercera edición (Primera edición en español) ed.). Barcelona: Idea Books; pg. 181.

¹³ Idem

La flauta travesa estuvo elaborada de madera en sus inicios. Actualmente, el material más usado es el metal, pero también se usan materiales como plata, platino, e inclusive oro, el cual le da mayor brillantez al timbre.¹⁴

3.2.- PARTES DEL INSTRUMENTO.- Se divide principalmente en tres partes a ser armadas: cabeza, cuerpo y pie. A su vez estas partes grandes tienen sus subdivisiones como observamos en el siguiente cuadro:



¹⁵ Partes de la flauta travesa

¹⁴ Por ejemplo la Obra de Varese *Densidad 21.5* que hace referencia a la densidad de la plata.

¹⁵ Imagen tomada de: <http://usuarios.multimania.es/sandramuro/flauta.htm> (15/11/10)

3.3.- DIGITACIONES: Este instrumento funciona por un mecanismo de llaves. Cada dedo de la mano excepto el pulgar derecho acciona una llave en especial, mientras que algunos dedos tienen a cargo el trabajar con más de una llave.

Al cerrar o abrir estas llaves en un determinado orden y con el soplo del aire a través de la embocadura es como se van produciendo los sonidos. En el siguiente cuadro podremos observar como se producen todos los sonidos del registro de una flauta en C:

○ = open
● = pressed down

The diagram illustrates the fingering for every note in the C flute register. It is organized into seven staves, each containing a musical staff with a note and its corresponding fingering diagram below it. The notes are: C, C#, D, D#, E, F, F#, G, G#, A, A#, B, B#, C, C#, D, D#, E, F, F#, G, G#, A, A#, B, B#, C, C#, D, D#, E, F, F#, G, G#, A, A#, B, B#. The fingering diagrams use circles to represent fingers: 1 (thumb), 2 (index), 3 (middle), 4 (ring), 5 (pinky), and 6 (left thumb). Some notes have an 'or' alternative fingering shown below the main one.

¹⁶ Digitaciones

¹⁶ Imagen tomada de: <http://www.misionesmusicales.org.ar> (15/11/10)

4.- PEDAGOGÍA MUSICAL Y LA MEDIACIÓN PEDAGÓGICA

En este punto abordaremos algunos temas sobre la mediación pedagógica, los mismos que nos permitirán complementar las ideas metodológicas que se propondrán posteriormente. Antes de referirnos a los aspectos técnicos, es necesario poder distinguir algunas observaciones pedagógicas que pueden ser consideradas para obtener mejores resultados en el proceso diario del estudio de la flauta travesa.

El estudio tiene que ser aburrido. El maestro tiene que mantener la distancia con su alumno. El alumno no puede opinar en clase. Estos son tópicos del pasado. El aprendizaje no tiene porque ser tedioso, menos aún parecer un trabajo de reclutamiento. Varios de estos aspectos fueron por teorías de aprendizaje basadas en los conceptos como la instrucción y la repetición.

La pedagogía musical debe guiar a niños y jóvenes por un mundo en el que aprender resulte divertido y espontáneo, a que relacionen la música con otras áreas de estudio y de su vida en general. El alumno debe vivenciar la música.

El Maestro debe lograr una comunicación sencilla con sus alumnos, de tal manera que no sean solo receptores sino también emisores de sus propias ideas. Los aprendices deben compartir sus experiencias, tanto entre ellos como con el maestro, así el aprendizaje será más enriquecedor y no se limitará solo a la teoría sino que será llevado al mundo real. Varios de los alcances mencionados se pueden lograr a través de la mediación pedagógica.

La mediación pedagógica permite el acto educativo a través de la participación, la creatividad, el intercambio de ideas, la expresividad y la libertad en las relaciones maestro – alumno, alumno – maestro y alumno – alumno. Los contenidos de una materia se tratan no solo de forma teórica sino desde una experiencia más práctica y funcional aplicada a la realización humana.

El maestro debe saber cómo llevar la clase. En el trabajo con niños e incluso a veces con jóvenes existen días en los que por más que se esfuerce por dar una clase teórica y hacerla entretenida el alumnado no se prestará para eso. Puede ser que ese día este soleado y el niño tenga muchas ganas de salir al patio. Si lo retenemos en el aula es casi seguro que no prestará atención. En estos casos no se debe impartir la clase por la fuerza y se puede explotar la creatividad del profesor y el saber comunicarse bien con sus alumnos para poder dar una clase que entretenga al alumno y que a la vez le enseñe.

Una clase al aire libre resulta muy buena y entretenida para los niños y los jóvenes. El cambiar de vez en cuando el lugar de estudio motiva el interés de los alumnos por la materia que se está impartiendo. Tengamos en cuenta que a nadie le gusta la rutina menos a un niño que se encuentra anhelante por nuevos conocimientos.

El profesor debe ser creativo a la hora de pensar en que lugares son buenos para dar sus clases. A más de las clases en el aula y al aire libre, será bueno también realizar visitas a museos o simplemente a un bosque para explorar los sonidos de la naturaleza por ejemplo. En el caso del flautista, las clases al aire libre resultan excelentes para obtener un sonido más amplio. También se puede trabajar con videos de flautistas como Jean Pierre Rampal y el grupo Jethro Tull, ya que poder observar desde su postura hasta su técnica será una buena referencia para el estudio del alumno.

Las puestas en común resultan muy útiles para que conceptos que pueden resultar pesados sean más asequibles y los alumnos puedan realmente adquirir el conocimiento y no aprenderlo de memoria.

Otro buen método para captar la atención de los alumnos es presentarles un problema y que ellos propongan soluciones y una explicación de porqué su solución es la ideal. Se puede incentivar con puntos extra en el caso de los jóvenes y con juegos en el caso de los niños.¹⁷ Deteniéndonos de manera más detallada en el aprendizaje del instrumento, el maestro puede motivar al alumno cambiando igualmente el lugar del estudio algunas veces.

¹⁷ Ampliar información en: usuarios.multimania.es/peuhec/.../la_mediacion.doc

Tómese en cuenta que para los instrumentistas de viento resulta excelente el estudiar al aire libre ya que esto ayuda a proporcionar un sonido más amplio. Ciertos días será también bueno mostrar al alumno videos de los flautistas más destacados que han existido a lo largo del tiempo, ellos podrán convertirse para él/ella en un referente musical.

El alumno puede hacer su estudio más interesante variando el repertorio de tal manera que su aprendizaje no sea rutinario. Tal como comenta el Director de la Orquesta Sinfónica de Cuenca, **Lic. Medardo Caisabanda**, *“la rutina es el primer desmotivante del músico”*.

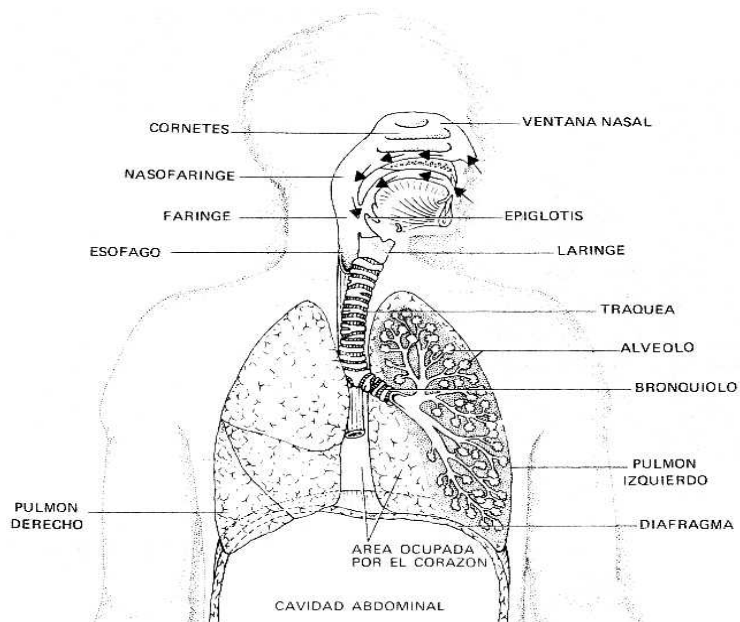
CAPÍTULO II

LA RESPIRACIÓN

En este punto trataremos de manera general el proceso de la respiración ya que todo instrumentista de viento necesita conocer el pilar fundamental de su ejecución.

La respiración es el proceso fisiológico que realizamos todos los seres vivos en el cual inhalamos oxígeno y exhalamos dióxido de carbono. A continuación se detallan las partes del sistema respiratorio:

ANATOMÍA Y FISIOLOGÍA DEL SISTEMA RESPIRATORIO



¹⁸ Sistema Respiratorio

¹⁸ Imagen tomada de: <http://victoriamerkdo.blogspot.com> (20/11/10)

Cavidades Nasales.- Son dos orificios que se encuentran en medio del rostro por los cuales ingresa el aire en el momento de la inhalación.

Laringe.- Es un órgano con forma de pirámide triangular y que posee unos pliegues ventriculares debajo de los cuales se encuentran las cuerdas vocales.

Tráquea.- Tiene forma de tubo y está formado por una serie de semianillos cartilagosos.

Bronquios.- *“La tráquea se bifurca en dos bronquios, derecho e izquierdo, los cuales penetran los pulmones.”* (Océano: 1998: 781).

Los bronquios a su vez poseen más ramificaciones las cuales se encargan de llevar el oxígeno a los pulmones.

Pulmones.- Son los órganos esenciales en el proceso de la respiración y ocupan las zonas laterales del tórax. Su función principal es la de el intercambio de gases con la atmósfera. Aquí es donde el aire se purifica para llevar el oxígeno a la sangre.

*“El aire se inhala por la nariz, donde se calienta y humedece. Luego, pasa a la faringe, sigue por la laringe y penetra en la tráquea. A la mitad de la altura del pecho, la tráquea se divide en dos bronquios que se dividen de nuevo, una y otra vez, en bronquios secundarios, terciarios y, finalmente, en unos 250.000 bronquiolos.”*¹⁹

LA RESPIRACIÓN EN EL INSTRUMENTISTA DE VIENTO

¹⁹ Siddi, Diego; Sistema Respiratorio; www.monografías.com (20/11/10)

La respiración es fundamental en todo flautista, el buen control de ella será una base segura para una buena ejecución. Este proceso en el instrumentista de viento es diferente de la que comúnmente realizamos casi de manera inconsciente.

En él este proceso debe tener consciencia y concentración total de lo que se está haciendo y de cómo se lo está haciendo. Solo una respiración preparada es la que puede permitir al flautista explotar al máximo sus capacidades.

La inspiración debe ser corta, sin producir ningún sonido y debe ser efectuado por la nariz y por la boca; esto nos permitirá llenar de más aire nuestros pulmones en corto tiempo.

Una vez que los pulmones estén llenos de aire el diafragma deberá comprimirse para poder sostener este aire a lo largo de toda la frase que se esté ejecutando. Al ir subiendo el diafragma a su posición normal ayudará a ejercer una presión en el aire al momento de ser expulsado. El poder controlar bien esta presión del diafragma es lo que permitirá al flautista dosificar la cantidad necesaria de aire para cada nota.

En todo momento de la ejecución, la garganta y la cavidad bucal se deben encontrar expandidas similar al proceso de un bostezo; el mentón debe encontrarse relajado y el cuello y la cabeza rectos, nunca colocados hacia adentro. Esto permitirá la exhalación del aire sin obstáculos a través del sistema respiratorio para llegar de la manera más natural a través de nuestros labios hacia la embocadura del instrumento.

CAPÍTULO III

DESARROLLO DE LAS APTITUDES DEL FLAUTISTA

1.- OBJETIVOS DEL ESTUDIANTE

“La humildad despeja el horizonte”

Anali Ramírez

El estudiante debe estar consciente de cuál es su nivel musical y cuáles son las metas que desea alcanzar. El estudio girará en torno a sus objetivos. Si su meta es ser un buen flautista de orquesta el tiempo de estudio y la dedicación al instrumento variarán con relación a si usted desea ser un concertante.

2.- RELAJACIÓN, RESPIRACIÓN Y POSTURA

La **relajación** es fundamental en todo instrumentista, un cuerpo tenso no ayuda en nada a la musicalidad; además un exceso de tensión en los músculos puede causarnos daño, dolor y muchas molestias. En el caso específico de los instrumentistas de viento, la rigidez es de mucha notoriedad en el sonido. Cuando estamos tensos, la laringe y la tráquea se contraen de tal forma que el aire que sale de nuestros pulmones encuentra un camino lleno de trabas musculares. La tensión también afecta a los músculos del rostro; sino estamos relajados las mejillas y los labios se tensan y el sonido resultante será delgado, sin color y desafinado.

Sin una buena relajación el tiempo de estudio será corto, porque nos cansaremos muy rápido; así que realizar entre 5 y 10 minutos de relajación antes de comenzar a estudiar se convierte en algo fundamental para todo instrumentista.

De esta manera evitaremos molestias físicas, podremos tener una mejor expresividad a la hora de tocar y abarcaremos más tiempo de estudio.

La **respiración** es uno de los pilares del instrumentista de viento, de ella depende el fraseo, la afinación y que logremos un bello sonido. Al igual que la relajación, la respiración debe ser practicada a diario para ejercitar el diafragma y para aprender a dosificar el aire. Dedicar 5 minutos a realizar ejercicios de respiración antes de comenzar a ensayar es muy bueno porque estaremos preparando al diafragma para el trabajo que le tocará hacer durante el tiempo de estudio. Es como el atleta que siempre hace un proceso de calentamiento y estiramiento antes de comenzar a correr.

La **postura** debe ser imprescindiblemente relajada. Si bien existe un modelo de postura cabe aclarar que no es exacta a seguir ya que cada cuerpo es diferente. Todo depende de la comodidad y la libertad que el instrumentista logre sentir con ella.

Según algunos maestros²⁰, la postura correcta podría tener entre otros aspectos:

- Pies abiertos a la altura de la cadera, con el pie izquierdo un poco más adelante que el derecho.
- Espalda recta, sin inclinaciones ni hacia adelante ni hacia atrás.
- El torso gira ligeramente hacia la izquierda para que el brazo izquierdo no tenga que extenderse tanto para sostener la flauta.
- Hombros relajados y cabeza en alto, llevando la flauta hacia la boca, no la boca hacia la flauta.
- Los brazos igualmente deben estar relajados pero no caídos ni apoyados en el cuerpo.
- La mano derecha no debe colgarse de la flauta, este error es muy común. El pulgar derecho sostiene a la flauta mientras que el resto de dedos forman un pequeño arco que los deja libres para la ejecución.

²⁰ Encuesta sobre el estudio de la flauta, pregunta No. 4. Véase las pg. 44, 50, 53, 55 y 57.

- Si bien la flauta se sostiene en la primera falange del dedo izquierdo, los dedos deben encontrarse cómodos para llegar al centro de las llaves. Otro error cuando se tiene una flauta de llaves cerradas suele ser que los dedos de la mano izquierda por una mala posición no alcanzan el centro de las llaves e incluso para el meñique es muy difícil alcanzar la llave del sol#. Para que esto no suceda la mano izquierda deberá tomar mayor cercanía a la flauta para que los dedos tengan mejor alcance a las llaves.
- Debe haber una inclinación de entre 10 y 15 grados hacia la derecha, esto permitirá que la saliva caiga y no se queden gotas adentro.
- La flauta se sostendrá también en el mentón con la presión que ejerce el índice de la mano izquierda.
- Labios y mentón deben encontrarse relajados sin ningún tipo de tensión. La cavidad bucal y la garganta deben simular un bostezo para que el aire que sale de los pulmones tenga un mejor camino hacia la embocadura.

3.- EJERCICIOS TÉCNICOS

En general, los ejercicios principales de técnica que el flautista debe practicar a diario son: las notas largas y los ejercicios de digitación. Dentro de cada uno de estos dos grupos de ejercicios tenemos muchas variantes que hacen más entretenido el estudio y que sirven para desarrollar varias capacidades.

Las notas largas permiten fundamentalmente para obtener un buen sonido, con ellas se trabaja la relajación del rostro y labios, la respiración, el control del diafragma, los ligados, los matices y la afinación.

Con los ejercicios de digitación se trabaja el ataque, la agilidad de lengua, dedos y la coordinación entre ambos.

4.- ESTUDIOS RECOMENDADOS

Los estudios deben ser practicados en función del nivel del estudiante y de lo que quiera desarrollar. Por ejemplo, si tengo una gran velocidad pero mi sonido es delgado debo trabajar con un estudio de tempo lento y que tenga ligados. Si la situación es al contrario y lo que quiero desarrollar es la agilidad y también un buen ataque debo trabajar con un estudio de tempo rápido y notas sueltas.

Lo importante en este punto es percibir de forma efectiva lo que estamos tocando, esto nos permitirá conocer cuáles son nuestros puntos fuertes y cuáles son nuestras falencias. Cuando aprendemos a escucharnos, de a poco nos vamos convirtiendo en nuestros mejores maestros.

Los estudios de Moyse, Taffanel, Andersen, Kohler, Boehm, Kuhlau y Gariboldi Tienen ejercicios para desarrollar varias habilidades técnicas en la flauta travesa. Por ejemplo tenemos los *26 LITTLE CAPRICES FOR FLUTE SOLO op. 37 (26 pequeños caprichos para flauta sola)* de Andersen, los cuales van más allá de puros ejercicios técnicos (que a veces pueden resultar pesados) y a través de bellas melodías desarrolla dificultades de ataque, ligado, velocidad, lectura, fraseo, etc.

Para trabajar sonoridad el método de de Marcel Moyse *DE LA SONORITÉ - ART ET TECHNIQUE* nos muestra varios ejercicios para desarrollar sonido y ligados. Todos están presentados en un tempo lento y de manera interválica, así estamos trabajando los ligados desde segundas menores hasta grandes intervalos como dieciseisavas. También tiene una parte donde aparte de trabajar el ligado se ejercita el ataque.

5.- OBRAS

Contar con un repertorio para el estudio de la flauta travesa es imprescindible, por ello presentaremos a continuación algunas referencias que serán útiles para el estudiante.

Las obras al igual que los estudios tienen que estar de acuerdo al nivel del estudiante. Las notas largas, las escalas, los arpeggios, los estudios y todo el resto de ejercicios técnicos están en función de las obras que se desee ejecutar.

Se debe recorrer todos los periodos de la música si se quiere un verdadero desarrollo musical. En el Barroco se debe estudiar principalmente obras de Vivaldi, Handel y Bach. En el Clasicismo es importante estudiar obras de Mozart y de Haydn, del cual hay adaptaciones para flauta. También es necesario estudiar fragmentos orquestales, obras latinoamericanas y nacionales, por ejemplo la obra *LEYENDA INCÁSICA* de Sixto María Durán es excelente para desarrollar destrezas en el ámbito de la expresión y ligaduras. Se tienen que explorar también las obras contemporáneas como por ejemplo *DENSIDAD 21.5* de Varese y *SINRIX* de Debussy. Se puede llevar el estudio de dos obras para que la práctica diaria sea más enriquecedora, por ejemplo una sonata de Handel y una obra nacional o una adaptación para flauta de Haydn y una obra latinoamericana. El estudio no necesita ser cronológico, el repertorio debe adaptarse a las necesidades del estudiante.

6.- TIEMPO DE ESTUDIO, TIEMPO DE DESCANSO

Al igual que en los puntos anteriores llegamos a la conclusión de que todo depende de los objetivos y las capacidades del estudiante. El estudio debe ser hecho a conciencia y con buena concentración. En el caso de que el estudiante descuide su concentración en actividades externas a la práctica del instrumento el resultado será contraproducente. En muchos casos este estudio implica tan solo una práctica mecánica con la cual no se obtienen destrezas siendo lo más probable que adquiramos una mala postura.

En relación al tiempo mínimo de estudio dos horas comprende un tiempo razonable que puede ser aumentado gradualmente. Los periodos de descanso pueden ser establecidos de acuerdo a la capacidad de concentración pero según los expertos en cualquier materia que se estudie se debe establecer periodos de descanso de 5 minutos cada media hora.

7.- INTÉRPRETES COMO MODELOS A SEGUIR

En la ejecución de la flauta traversa existieron varios intérpretes que se destacaron no solo por su virtuosidad sino también por el gran aporte que hicieron a la música como la creación de métodos y el rescate de obras antiguas.

JEAN PIERRE RAMPAL



Nace en Marseilles (Francia) 1922. Su padre era el flautista de la Orquesta de esta ciudad y fue quién le dio sus primeras clases. Su familia trató de disuadirlo de estudiar música porque querían para él una profesión más estable y con mejores ingresos económicos. Entra a estudiar medicina pero la ocupación nazi le obliga dejar la carrera, la cual nunca retomaría ya que después de la segunda guerra mundial se marcha a París y entra al Conservatorio del cual se gradúa con honores. Por su virtuosidad pronto llegó a ocupar el puesto de flauta solista en la Ópera de París llegando a dar hasta 120 conciertos al año.

Conformó grupos de música de cámara tales como “*El Quinteto de Vientos Francés*”, “*El Ensamble Barroco de París*” y varios duetos.

²¹ Imagen tomada de: <http://www.lastfm.es/music/Jean-Pierre+Rampal> (01/02/2011)

Gracias a él, varias obras del Barroco que se encontraban perdidas no solo salieron a la luz sino que también fueron grabadas dándolas a conocer dentro del repertorio mundial.

Interpretó obras de todos los periodos musicales e inclusive compositores como Pierre Boulez y Francis Poulenc le dedicaron obras suyas. Incursionó también en el jazz gracias al compositor Claude Bolling. Su fama se disparó cuando fue invitado al Show de los Muppets para realizar un dueto con Miss Piggy. Fallece en el año 2000 en París.

Fue quien impuso a la flauta traversa como instrumento solista en el siglo XX.

MARCEL MOYSE



Nace en St. Amour (Francia) 1889. Su madre muere a los nueve días de nacido y como su padre los había abandonado lo cría por la Señora Perretier, hasta que es reclamado por sus abuelos. Fue alumno de Paul Taffanel y Philippe Gaubert en el Conservatorio de París y sus 16 años obtiene el primer premio. Fue flauta solista de las más importantes orquestas de Francia como la Ópera Cómica de París desde 1913 hasta 1938 y realizó muchos conciertos bajo la dirección de Toscanini, Prokofiev, Rimsky – Korsakov, Strauss, etc.

²² Imagen tomada de: http://www.flutist.dk/marcel_moyse_couesnon_flute.htm (01/02/2011)

La fama de su virtuosidad fue tal que el compositor *Jaques Ibert* le compuso un *Concierto para Flauta y Orquest.*

Dictó clases en el Conservatorio de París entre 1932 y 1948 para luego ser maestro en el Conservatorio de Ginebra (1948 – 1949). En los 60 da clases magistrales por Suiza, Japón, Estados Unidos y Gran Bretaña. Murió el 1 de noviembre de 1984 en Estados Unidos.

Moyse tiene un importantísimo aporte a la técnica de la flauta traversa ya que dejó alrededor de 37 libros de estudio.

JAMES GALWAY



Nació en Belfast, Irlanda del Norte en 1939. Estudió en prestigiosas Escuelas de Música como el Royal College of Music, el Guildhall School de Londres y el Conservatorio de París. Su excepcional talento lo llevó a recibir clases con Jean Pierre Rampal y Marcel Moyse.

²³ Imagen tomada de : <http://mp3top.org/albumname/james-galway-the-essential-flute-of-james-galway> (01/02/2011)

Entre las orquestas en las que trabajó se encuentran: Sadler's Wells Opera, Covent Garden Opera, la London Symphony, la Royal Philharmonic. En 1969 audiciona para la Filarmónica de Berlín que era dirigida por Herberto Von Karajan consiguiendo el puesto de flauta solista. Se quedaría en dicha orquesta hasta 1975 cuando decide comenzar su carrera de solista. Siguiendo los pasos de Jean Pierre Rampal se dio a conocer rápidamente gracias a varias actuaciones en televisión, conciertos internacionales y grabaciones discográficas. Además de la música clásica ha incursionado en el jazz y el folk.

CAPÍTULO IV

PAUTAS PARA EL ESTUDIO DIARIO DE LA FLAUTA TRAVERSA

Las pautas sugeridas a continuación comprenden varios tópicos sobre el estudio de la flauta travesa y hemos dividido este contenido de la siguiente manera:

1.- EJERCICIOS DE RELAJACIÓN

Este paso tendría que durar tan solo unos cinco minutos siendo su finalidad evitar la rigidez del cuerpo en general y despejar nuestra mente de situaciones ajenas a la práctica que vamos a realizar. Recordemos que mientras más relajados estemos, mayor tiempo de estudio le podremos brindar al instrumento.

A continuación detallaremos 2 ejercicios de relajación que pueden ser alternados.

1.- Acuéstese boca arriba en un lugar cómodo con el cuerpo completamente recto y sin almohadas. No piense absolutamente en nada, deje los problemas y las preocupaciones fuera de su lugar de estudio. Realice respiraciones las parte del cuerpo que más activas son profundas y exhálaslas lentamente hasta que vaya sintiendo como su cuerpo, que debe permanecer inmóvil todo el tiempo, se va soltando. Cuando sienta que ha llegado a un buen estado de relajación y no sienta ninguna tensión muscular, abra lentamente los ojos y levántese suavemente.

2.- El siguiente ejercicio es de atención focalizada. Recuéstese en un lugar plano, boca arriba y sin almohada. Inhale profundamente 3 veces por la nariz y exhale lentamente por la boca.

Ahora vuelva a la respiración normal, centre la atención en las distintas partes del cuerpo, comenzando por los pies hasta llegar a la cabeza. Deténgase en cada parte y sienta como se relaja. Si desea puede usar una imagen que ayude a realizar este proceso, una muy usada es la *esfera dorada*. Se debe visualizar a esta esfera recorriendo lentamente todo el cuerpo haciendo las estaciones necesarias y enviando una luz dorada. Cuando la esfera haya llegado a la cabeza Usted estará totalmente relajado y listo para trabajar. Respire profundamente 3 veces por la nariz y exhale por la boca.

Después de haber realizado alguno de estos ejercicios es recomendable mover el cuerpo suavemente a manera de estiramiento, centrándonos en la parte superior del cuerpo.

Hombros.- Realice movimientos circulares lentos hacia atrás y hacia adelante. Alce los hombros y déjelos caer con todo su peso, repita esto unas cinco veces.

Cuello y cabeza.- Realice movimientos circulares lentos, cinco veces hacia la izquierda y cinco veces hacia la derecha. Ahora bote hacia atrás la cabeza, espere cinco segundos y déjela caer con todo su peso hacia adelante. Repita también este procedimiento cinco veces.

Brazos.- Levántelos como queriendo tocar el techo, espere cinco segundos y déjelos caer con todo su peso. Repítalo cinco veces.

Muñecas.- Haga movimientos circulares lentos, cinco hacia la izquierda y cinco hacia la derecha. Ahora presione suavemente su muñeca hacia atrás y luego hacia adelante, sosteniéndola un instante en cada posición.

Manos.- Ábralas, estírelas y ciérrelas en forma de puño. Repita este procedimiento cinco veces.

Dedos.- Empújelos suavemente hacia atrás hasta donde lleguen sin producir ningún ruido. Sostenga esta posición un momento y suelte. Repita este procedimiento 3 veces con cada mano.

Mejillas, labios y mandíbula.- Abra la boca al máximo como si fuera a gritar, luego suelte y relaje todos los músculos de la cara. Repita esto al menos unas tres veces.

Imite el proceso de masticación exagerándolo de tal forma que se muevan las mejillas para que se relajen. Realice este proceso unos diez segundos.

Ahora respire profundamente y soltando el aire imite al “relincho de un caballo” mientras canta una nota. Puede realizar esto unas cinco veces.

2.- EJERCICIOS DE RESPIRACIÓN

Este punto del estudio diario debe llevarnos entre cinco y diez minutos y debe ser complementado con ejercicio diario que nos brindará mayor capacidad pulmonar. Estos ejercicios se los puede realizar previo al estudio y diariamente al menos unas 3 veces, una en la mañana, una en la tarde y una en la noche.

1.- Recuéstese sobre algo plano, sin almohada y boca arriba. Ponga sus manos sobre su abdomen bajo. **Al realizar este ejercicio de respiración va sentir que -al contrario de cuando está de pie-, el aire llena la parte baja del abdomen. Esta es la respiración correcta para el instrumentista de viento, NUNCA se debe levantar los hombros al respirar.** Inhale por la nariz y por la boca, lenta y profundamente, llenando al máximo sus pulmones y sintiendo como se eleva el abdomen para sostener el aire, espere tres segundos y suelte el aire lentamente sintiendo como trabaja el diafragma en controlar y dosificar el aire.

2.- Recorte un cuadrado de papel de 4 x 4 cm. Ahora póngase frente a una pared a una distancia de unos veinte centímetros entre ella y sus labios. Inhale profundamente tal como se explica en el punto anterior y sostenga el papel contra la pared tan solo con su emisión de aire. Realice este ejercicio varias veces. Con el tiempo puede ir aumentando el tamaño del cuadrado de papel y la distancia entre Usted y la pared.

3.- Control de la Permeabilidad Nasal.- Inhale profundamente en cuatro tiempos por la fosa nasal derecha tapando con el pulgar la izquierda. Retenga el aire tapando ambas fosas nasales con el índice y el pulgar, cuente cuatro tiempos más. Destape la fosa nasal izquierda y espire por ella en cuatro tiempos. Realice este mismo proceso ahora inspirando por la fosa nasal izquierda y espirando por la derecha. Prosiga de este modo varias veces centrando su mente en el proceso de respiración. Este ejercicio es uno de los más antiguos realizados por los Yoghi de la India y sirve también como ejercicio de relajación.

El siguiente ejercicio es muy importante porque nos ayuda a fortalecer el diafragma y a poner a trabajar los músculos abdominales a nuestro favor para impulsar el aire y dirigirlo bien hacia la embocadura así que debe ser practicado a diario.

Párese relajadamente y abra los pies a la altura de la cadera. Ponga sus manos sobre su abdomen e inhale lenta y profundamente por la nariz sintiendo como se eleva su abdomen. Ahora exhale por la boca de tal manera que el aire sea expulsado en un instante. Los músculos del abdomen son los que deben impulsar el aire así que deben ser contraídos rápidamente al momento de la expulsión. La sensación es como si se recibiera un pequeño golpe en el abdomen que nos haga expulsar el aire al momento.

2.1.- LA RESPIRACIÓN LLEVADA A LA EJECUCIÓN.- Todos los ejercicios que hemos mencionado anteriormente deben ser puestos en práctica al momento de tocar la flauta. Antes de comenzar a ejecutar una escala, estudio u obra; la primera respiración debe ser amplia de tal manera que llene bien los pulmones y que el diafragma descienda para dar un soporte a la columna de aire.

En medio de la obra las respiraciones deben ser cortas, insonoras y ser realizadas por nariz y boca para aspirar la mayor cantidad de aire posible en un corto tiempo.

No se debe respirar en medio de una frase sino al principio y al final de ella para no cortar la idea. En caso de frases largas en donde el aire no alcanza se puede hacer una ligera respiración en la mitad pero tratando de que no sea notoria para que la idea se mantenga.

Respiración respetando las frases:

Moderato e Tranquillo



24

Frase larga con respiración intermedia señalada entre paréntesis:

Grave



25

3.- AFINACIÓN DEL INSTRUMENTO

La flauta travesa es uno de los instrumentos de más sensible afinación. Al tener la embocadura por fuera de la boca (a diferencia del resto de vientos madera donde la embocadura va dentro de la boca y lo que vibra es una caña o la lengüeta) lo que vibra son los labios.

²⁴ GARIBOLDI; Twenty Studies; Op. 132; ejercicio No. 1.

²⁵ HANDEL; Sonata VII in A minor; primer mov. Grave.

La postura del flautista debe ser estable y segura ya que un ligero movimiento en la embocadura hará que la afinación cambie. Cabe aclarar que estable no hace referencia a estático. Es bastante aburrido ver a un instrumentista tocando sin ninguna expresión corporal. Esta explicación quedará más clara si Usted observa un video del flautista del grupo Jethro Tull, él se mueve por todos lados en el escenario y su embocadura sigue siendo estable.

La afinación de la flauta travesa se controla metiendo o sacando la cabeza del instrumento y metiendo o sacando la embocadura. Mientras más se saque la cabeza más baja será la afinación y viceversa. Mientras más se meta la embocadura más baja será la afinación y mientras más se la exponga hacia afuera más alta será.

4.- EJERCICIOS TÉCNICOS

Los ejercicios técnicos son las herramientas que nos ayudarán a construir la obra. Un bello sonido y la agilidad en los dedos son los requerimientos que todo instrumentista debe tener.

4.1.- EJERCICIOS DE SONORIDAD.-

Todo instrumentista de viento debe trabajar el sonido diariamente. En un instrumento como la flauta travesa el sonido tiende a ser delgado por el tipo de cuerpo que posee, entonces debemos trabajar constantemente para embellecer el sonido. Un hermoso sonido tiene como características la afinación, el dominio de matices, un vibrato controlado y un cuerpo ancho.

Si queremos resumir el trabajo de sonoridad en dos palabras estas serían: **NOTAS LARGAS.**

1.- Ejecute notas largas sueltas en orden cromático y comenzando por el B4. Hágalo con todo el registro.

Flute

19

19

28

37

46

55

64

2.- Tal como lo recomienda el Maestro Medardo Caisabanda, un trabajo muy bueno para la sonoridad, el ligado y la afinación son los intervalos por quintas justas tal como se ve en el ejercicio a continuación:

Flute

10

19

28

37

46

55

64

This musical score is for a flute part, starting at measure 1 and ending at measure 64. The music is written in a single system with a treble clef and a common time signature (C). The key signature has one sharp (F#). The piece features a series of melodic phrases, each spanning four measures and connected by a slur. The notes are primarily quarter and eighth notes, with some rests. The phrases are: 1-4: G4, A4, B4, C5; 5-8: D5, E5, F#5, G5; 9-12: G5, F#5, E5, D5; 13-16: C5, B4, A4, G4; 17-20: G4, F#4, E4, D4; 21-24: C4, B3, A3, G3; 25-28: F#3, E3, D3, C3; 29-32: B2, A2, G2, F#2; 33-36: E2, D2, C2, B1; 37-40: A1, G1, F#1, E1; 41-44: D1, C1, B0, A0; 45-48: G0, F#0, E0, D0; 49-52: C0, B0, A0, G0; 53-56: F#0, E0, D0, C0; 57-60: B0, A0, G0, F#0; 61-64: E0, D0, C0, B0.

Flute

10 *simile*

19

28

37

46

55

64

3.- Otro ejercicio muy bueno para calentar el instrumento y practicar el sonido es realizar arpeggios lentos e ir avanzando cromáticamente de tal manera que ejecute todas las notas del registro de la flauta. Para adiestrar el oído es recomendable ir alternando entre arpeggios mayores y menores:

4.- En *DE LA SONORITÉ - ART ET TECHNIQUE* de Marcel Moyse encontramos excelentes ejercicios para trabajar las notas largas y los ligados.

Estos ejercicios se pueden ir alternando al igual que los de respiración y relajación.

4.2.- EJERCICIOS DE AGILIDAD.-

El trabajo de dedos es tan importante como el de sonido. Aparte de los estudios que pueda encontrar para desarrollar rapidez, las **ESCALAS** trabajadas con distintas articulaciones son las que le permitirán adquirir esta cualidad.

A más de las escalas que estudie existen excelentes métodos para desarrollar la agilidad como por ejemplo *GRANDES EJERCICIOS DIARIOS DE MECANISMO para Flauta* de Taffanel y Gaubert donde encontramos 17 ejercicios con variadas articulaciones.

1.- A continuación veremos varios tipos de articulaciones que pueden ser aplicadas a todos los modelos de escalas:

Flute



Distintos formatos de escalas:

Primer Modelo

Flute



Segundo Modelo

Musical score for 'Segundo Modelo' consisting of four staves of music. The first staff begins at measure 11, the second at measure 13, the third at measure 15, and the fourth at measure 17. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. It features a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed notes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Tercer Modelo

Musical score for 'Tercer Modelo' consisting of seven staves of music. The first staff begins at measure 19, the second at measure 21, the third at measure 23, the fourth at measure 25, the fifth at measure 27, the sixth at measure 29, and the seventh at measure 31. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. It features a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed notes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Las escalas deben ser practicadas diariamente con la mayor cantidad de articulaciones posibles. Para no estar repitiendo todos los días la misma, se pueden tomar dos escalas y estudiarlas alternadas, por ejemplo puede estudiar hoy la escala de Bb y mañana la de Eb. Una vez estudiadas estas, puede pasar a escalas con sostenidos como por ejemplo D y A, e ir avanzando de esta manera.

Puede incluir en el estudio diario de escalas sus relativas menores o puede estudiar una semana dos escalas mayores y la siguiente sus relativas menores.

La intención de todos estos ejemplos es mostrarle que el estudio de ejercicios técnicos no tiene porque ser aburrido si se le pone ganas y creatividad para combinarlos, y que al avanzar tenga en claro que ha vencido las dificultades técnicas.

Todo este proceso que hemos detallado desde el primer punto de este capítulo debería tomarle alrededor de una hora y; junto con el estudio que escoja o que su maestro le asigne; debe estar en función de la obra que esté estudiando y de la técnica que esta exija.

5.- PASAJES DIFÍCILES, ¿CÓMO ESTUDIARLOS?

En una obra siempre encontramos pasajes que resaltarán por su dificultad y muchas de las veces no logramos resolverlos. Esto se debe a que no sabemos cómo estudiarlos.

Para comprender mejor el estudio de pasajes difíciles usaremos de ejemplo la Sonata No. 5 en E menor 2do. Mov. de J. S. Bach.

Allegro



Generalmente al estudiar un pasaje así lo que solemos hacer es repetirlo una y otra vez pensando solo en adquirir la velocidad que exige el tempo *allegro*. No nos detenemos a pensar más allá de la velocidad y solo tocamos notas mecánicamente.

Para estudiar un fragmento así, recomendaría lo siguiente:

- Lea varias veces las notas lentamente sin instrumento.
- Analice armónicamente el fragmento, esto le ayudará a reafirmar la lectura de notas. Si revisamos el segundo compás del ejemplo veremos que las notas que tenemos son G, B, E y D# y pertenecen a la escala armónica de Em. Luego es fácil darse cuenta que en este compás nos estamos moviendo en el arpeggio de Em con el 7mo grado haciendo una bordadura a la nota E.
- Lea lentamente el pasaje con la flauta, asegurando las notas y comprendiendo el movimiento armónico.
- Agregue ahora los matices correspondientes cuidando que las notas estén ejecutadas limpiamente.
- Proceda a subir la velocidad gradualmente de tal manera que logre sentirse cómodo y seguro con ella.

A más de los modelos de estudio que se han propuesto aquí, en la entrevista realizada al Maestro Medardo Caisabanda podremos observar varios modelos de estudio para alternar, pudiendo ser intercambiables los ítems de los mismos.

6.- CONCLUSIONES

Los objetivos del estudiante son los que trazarán su camino. Del deseo de superarse nacen las horas de dedicación al instrumento y a la música en sí. La formación de un buen flautista va más allá de solo sentarse a practicar, si realmente se quiere progresar se debe escuchar a los referentes de la flauta, las huellas que ellos han dejado nos servirán como modelo para crear nuestro propio camino.

Saber sobre armonía, orquestación, estilos, etc; son recursos que crean las bases del buen músico y que le llevarán a tener una visión más amplia de aquello que quiere llegar a ser.

No debemos enfrascarnos en un solo tipo música, si bien queremos ser músicos clásicos o músicos populares, por cualquiera de las dos ramas que escojamos deberemos tener conocimiento de la otra para que nuestra formación sea más completa.

Como su título lo dice estas son pautas para el estudio diario, cada instrumentista puede acoplar esta guía a sus necesidades. Para el progreso en la flauta travesera y de cualquier instrumento es necesario volverse autodidacta.

La música debe ser vivenciada para poder expresarla.

ANEXOS

Entrevistas

- **LIC. MEDARDO CAISABANDA** *Director de la Orquesta Sinfónica de Cuenca*

1. Al momento de abordar el estudio diario de la flauta travesa, ¿Qué elementos son imprescindibles para tener resultados óptimos?

Lic. Medardo Caisabanda.- “Todo instrumentista debe tener un objetivo claro, cuál es su posición actual y hacia dónde quiere llegar. Los ejercicios de sonido, respiración y técnica deben ser realizados a conciencia, así el estudiante tiene los parámetros para poder progresar.

2. ¿Cuáles son los principales ejercicios técnicos que el instrumentista debe ejercitar diariamente?

Lic. M. C.- Primero se debe realizar una técnica de relajación que puede durar entre 5 y 10 minutos.

2.- Técnica de Respiración sin instrumento.- La Respiración debe ser larga, sostenida y duradera de tal manera que se administre bien el aire. Puede durar entre 5 y 6 minutos.

3.- Técnica de Notas Largas.-

a) Notas largas sueltas

b) Notas largas en ligadura

c) Notas Largas en Arpeggios

d) Notas Largas a intervalos de quinta

4.- Dominio de las Digitaciones a través de escalas y arpeggios con diversas articulaciones.- Un día se puede estudiar una escala mayor con todas las articulaciones posibles, al otro día se puede estudiar su relativa menor igualmente con todas las articulaciones. Se deben alternar escalas para que el estudio diario no resulte aburrido.

A más de eso se pueden ejecutar estas escalas con simple golpe, doble golpe y triple golpe.

5.- Estudios metodológicos Diarios:

- *Moyse*
- *Taffanel*
- *Carl Boehm*
- *Andersen*
- *Berbiguer*

6.- Repertorio.- Se debe estudiar un repertorio de acuerdo al nivel que tenga el estudiante y combinando dos épocas, por ejemplo una del Barroco y una del Clasicismo. También se puede agregar una obra de repertorio latinoamericano y/o ecuatoriano.

A su vez se pueden seguir modelos de estudios que pueden ser combinados entre sí. El Maestro Caisabanda propone los siguientes:

A)

- 1.- Relajación Corporal*
- 2.- Notas Largas Cromáticas*
- 3.- Una escala mayor con todas las articulaciones*
- 4.- Un Estudio*
- 5.- Una Obra*

B)

- 1.- Ejercicios de Respiración*
- 2.- Notas Largas a intervalos de quinta*
- 3.- Una escala menor*
- 4.- Un estudio diferente al del día anterior*
- 5.- Una obra diferente a la del día anterior*

C)

- 1.- *Arpeggios Lentos que sirven como calentamiento y ejercicio de afinación*
- 2.- *Escala con Sostenidos*
- 3.- *Ejercicios de Ataque simple*
- 4.- *Serie Completa de los Ejercicios diarios de Moyse*
- 5.- *Repertorio.- Estudios Orquestales*
- 6.- *Una obra*

D)

- 1.- *Calentamiento: Escala cromática (lento)*
- 2.- *Ejercicios Herichee (ejercicios diarios de ataque y dinámica)*
- 3.- *Escala de tonos enteros con articulaciones*
- 4.- *Repertorio Latinoamericano y ecuatoriano.*

A más de estos modelos es importante practicar:

- *Improvisaciones*
- *Repertorio para Flauta Sola*
- *Dúos y Tríos*
- *Música de Cámara*
- *Fragmentos Orquestales*
- *Música para Piano y flauta*
- *Lectura a primera vista*

3. ¿Cuál es el proceso que debe seguir el instrumentista de viento para realizar una correcta respiración?

Lic. M. C.- Tiene que seguir un proceso con la relajación. Se debe tomar aire lentamente conduciéndolo a la región diafragmática. Este proceso debe durar entre 4 y 5 segundos.

Se exhala de manera racional administrando el aire, este proceso educa la musculatura de la boca y no se desperdicia el aire. En resumen la respiración debe ser lenta y dirigida. Esta forma de respirar puede ser realizada acostado y puede servir como ejercicio diario.

4. ¿Cuál es la postura correcta para ejecutar el instrumento?

Lic. M. C.- El estudio debe ser realizado de pie con el cuerpo relajado, recto, de 10 a 15 grados de inclinación a la derecha. La quijada debe encontrar alta para que la columna de aire encuentre un camino recto a la embocadura. El centro gravitacional del flautista es la cadera depositando todo el peso del cuerpo en las dos piernas.

La flauta debe estar ligeramente inclinada y los brazos se deben encontrar relativos al cuerpo.

El orificio de la flauta debe estar de acuerdo a la boca del flautista.

5. ¿Cuánto tiempo diario se debe estudiar el instrumento?

Lic. M. C.- El tiempo de estudio es relativo a la intención del flautista y sus objetivos como decíamos en la primera pregunta. Un mínimo de 3 horas al día son buenas para progresar.

6. ¿Cada cuanto tiempo se deberían establecer periodos de descanso en el estudio diario de la flauta?

Lic. M. C.- Se puede dividir en dos secciones el estudio. En caso de estudiar 3 horas se puede dividir hora y media en la mañana y hora y media en la noche en el caso de tener el tiempo disponible. Siempre al terminar un ejercicio es recomendable parar un momento para proceder con el siguiente.

7. ¿Cuáles son las obras básicas para el estudio de la flauta travesa?

Lic. M. C.- El objetivo es el dominio de todos los estilos. Del Barroco se debe estudiar principalmente a Bach, todo lo que tenga que ver con el contrapunto y la fuga. Del Clasicismo se debe estudiar a Haydn, las adaptaciones para flauta. También a Mozart.

Se deben estudiar a los contemporáneos como Debussy, Ravel, Prokofiev.

Para una formación completa se debe estudiar música de cámara ya que enseña a definir los roles de una obra.

- **LINDE ALVARADO Flautista y Picolista de la Filarmónica de Docentes del Ecuador**

1. Al momento de abordar el estudio diario de la flauta travesa, ¿Qué elementos son imprescindibles para tener resultados óptimos?

En primer lugar me parece importante contar con una buena predisposición y concentración antes de comenzar a estudiar, ya que de poco o nada nos sirve el trabajo si estamos pensando en otros asuntos o si nos sentimos fastidiados por tener que estudiar, por lo tanto es necesario comenzar con algunos ejercicios de relajación y respiración en silencio hasta sentir que nos encontramos en el estado propicio para tomar el instrumento.

Hay que tomar en cuenta que estudiar una hora correcta y concentradamente nos aporta mucho más que ocho horas de estudio desconcentrado.

2. ¿Cuáles son los principales ejercicios técnicos que el instrumentista debe ejercitar diariamente?

Para mi punto personal de vista, definitivamente se debe trabajar a diario la respiración (ya que somos como atletas que debemos ejercitar nuestro cuerpo diariamente para mantenerlo en forma), seguido por el trabajo en sonido (podemos ser las personas mas "virtuosas" en dedos pero si no contamos con un bello sonido jamás se apreciará realmente la belleza de nuestra música) y finalmente pero no menos importante el trabajo en dedos, por día o por semana una escala diferente trabajada primero solo con apoyo (el apoyo también requiere de un entrenamiento diario) y luego con diferentes tipos de articulaciones y staccatos variando por periodos con sus relativas menores, saltos, cromáticos pero siempre con un esquema definido para asegurarnos de haberlos hecho todos en un periodo de tiempo determinado.

3. ¿Cuál es el proceso que debe seguir el instrumentista de viento para realizar una correcta respiración?

Para mí el ejemplo más claro y sencillo de una respiración correcta es darle una armónica a un niño pequeño (entre 2 a 4 años) y mirar como le saca sonido inhalando y exhalando... de la manera más natural "infla" y "desinfla" su pancita mientras toca el instrumento. Creo que en cierto punto hemos convertido la respiración en algo tan teórico que al momento de ponerla en práctica nos llenamos de bloqueos y tensiones innecesarias y sobre todo contraproducentes, la respiración es el acto más natural del ser humano, es lo primero que ponemos en práctica al momento en que nacemos y debe permanecer natural y relajado siempre, a partir y en base a eso, podemos empezar a trabajar en su profundidad, dirección, velocidad de aire y apoyo a manera de entrenamiento.

4. ¿Cuál es la postura correcta para ejecutar el instrumento?

Personalmente no creo demasiado en una sola postura correcta para todo el mundo... Me parece importante que cada instrumentista busque su propia mejor postura de acuerdo a su propio cuerpo, lo fundamental es que se trate de una postura relajada y que a su vez le permita al cuerpo encontrarse en equilibrio, cuando ambas cosas están en orden todo el trabajo (respiración, sonido, dedos, musicalidad...) se facilita.

Pero es responsabilidad personal de cada flautista trabajar su postura y chequearla constantemente frente a un espejo hasta encontrarla, además de sentirla con los ojos cerrados cada cierto tiempo durante la jornada de estudio a manera de chequeo para evitar tensiones o malas posturas.

Para algunos la postura más relajada será con los pies algo separados, para otros casi juntos, algunos con el instrumento totalmente recto, para otros con una pequeña tendencia hacia arriba o hacia abajo, cabe recordar que lo estético es lo menos relevante al momento de buscar la postura correcta, lo importante es que el cuerpo se encuentre cómodo para fluir naturalmente.

5. ¿Cuánto tiempo diario se debe estudiar el instrumento?

Para responder a esta pregunta me parece muy importante recalcar la importancia de contar con una buena predisposición al momento de empezar a estudiar. Si por ejemplo he tenido un día muy pesado, me encuentro pensando en mil cosas y "encima me toca empezar a estudiar", es mejor no hacerlo, ya que al no contar con la concentración necesaria, voy a cometer o pasar por alto muchos errores durante mi práctica...recordemos pues que lo que estudio es lo que aprendo...y si estudio mal, lo aprendo mal...Tres horas de trabajo mal hecho, me cuestan al menos seis horas de trabajo para corregirlo antes de poder continuar.

Es importante estudiar inteligente y concentradamente, si al principio mi tiempo máximo de concentración es una hora, eso es lo que debo cumplir, no más porque cada minuto de trabajo desconcentrado equivale a dos minutos perdidos.

Obviamente, mientras más se estudie en un estado correcto es mejor, podría decir que, en caso de tomar al instrumento con aspiraciones profesionales, lo mínimo a lo que uno debe aspirar en un día de trabajo normal es de dos horas (en el peor de los casos una en la mañana y otra en la tarde o noche) y a partir de eso buscar la manera de expandir ese horario lo más posible, siempre y cuando el trabajo sea a conciencia.

Nuevamente se trata de un trabajo de entrenamiento físico y mental que nos permita rendir cada vez más tiempo de estudio de calidad. Poco a poco se llega lejos!

6. ¿Cada cuanto tiempo se deberían establecer periodos de descanso en el estudio diario de la flauta?

Depende de tu estado de concentración, como lo mencioné arriba,

el momento en que te desconcentras es mejor parar hasta que te sientas nuevamente en las condiciones adecuadas para trabajar correctamente.

7. ¿Cuáles son las obras básicas para el estudio de la flauta travesa?

Obviamente es importante pasar por todos los períodos, barroco, clásico, romántico, impresionista, moderno, contemporáneo...pero sobre todo creo que la obra debe ser escogida de acuerdo al momento en que se encuentra el estudiante ya que en un principio me parece fundamental poder compenetrarse con la obra para poder expresarse a través de ella.

Al momento de trabajar una obra estamos utilizando todo el trabajo técnico anterior como herramientas que nos facilitan la expresión a través de la música.

No creo en un sistema de "obras fijas" en un "orden fijo" por el cual todos los estudiantes deban pasar obligatoriamente; por ejemplo un estudiante con gran facilidad en dedos puede disfrutar y por lo tanto rendir muy bien con una obra impresionista pero a lo mejor le falta aún otro tipo de musicalidad para enfrentarse a una obra barroca, mientras un segundo estudiante, con el mismo tiempo de estudio puede contar con una gran madurez musical para enfrentarse a una obra barroca pero le faltan "dedos" para una impresionista.

Creo importante como profesor estar atento al proceso individual de cada estudiante antes de designar una obra. En el caso de elegir una obra de manera individual, me parece fundamental ser sincero con uno mismo y elegir de acuerdo a nuestras capacidades reales, tomando en cuenta que a través de la obra debemos tener la capacidad de transmitir música y por lo tanto sentimientos.

Al momento de tocar, nos volvemos "transparentes" y quedamos al descubierto totalmente, por lo tanto debemos tener presente qué es lo que queremos mostrar, transmitir y compartir.

- JULIÁN PONTÓN, Director del Departamento de Investigación del Conservatorio Nacional de Música

1.- Al momento de abordar el estudio diario de la flauta travesa, ¿Qué elementos son imprescindibles para obtener resultados óptimos?

Calentar el instrumento con unos 10 minutos de notas largas tratando de mantener la garganta abierta e impulsar el aire desde el diafragma. Además trabajar las intensidades FF en los graves y PP en los agudos.

2.- ¿Cuáles son los principales ejercicios técnicos que el instrumentista debe realizar diariamente?

Escalas, escalas micro-tonales para trabajar música contemporánea, arpeggios, ejercicios de métodos, obras. Sacar obras al oído para que el estudiante desarrolle el sentido musical sobre todo con la música popular.

3.- ¿Cuál es el proceso para efectuar una respiración correcta?

Pensar que la garganta es un tubo que debe estar totalmente libre y que el aire se lo impulsa desde el diafragma. Tocar siempre con el aire caliente.

4.- Para realizar una postura correcta ¿Cuales son los elementos a tener en cuenta?

- 1. Cuerpo recto con la cabeza siempre en alto*
- 2. Llevar siempre la flauta a la cabeza no la cabeza a la flauta manteniendo siempre una posición del cuerpo y cabeza erguidas al tocar*
- 3. Son tres pilares que sostienen la flauta a) La primera falange del dedo índice izquierdo b) El dedo gordo de la mano derecha y c) la embocadura de la flauta apretada la mentón del flautista. Todos los dedos deben estar libres y relajados*

5.- ¿Cuánto tiempo de estudio diario debería establecer el instrumentista?

En principio unas tres horas pero a medida que se avanza en práctica se puede llegar a unas 6-7-8 horas dependiendo de las capacidades del estudiante

6.- ¿Se deberían establecer periodos de descanso en el estudio? ¿Cada cuanto tiempo?

Claro que debe establecerse periodos de descanso cada hora o dos horas dependiendo de la concentración que se desarrolle en el estudio

7.- En un nivel inicial ¿Cuáles son las obras fundamentales para el estudio instrumento?

Pequeñas obras de Bach, Mozart, Vivaldi sobre todo este que son lindas y sencillas, también se debe en la actualidad incursionar en obras fáciles de compositores ecuatorianos contemporáneos y pasados como la Suit de Jacinto Freire etc.

- DENISSA RIVAS *Estudiante de Doctorado de la Texas Technological University*

1.- Al momento de abordar el estudio diario de la flauta travesa, ¿que elementos son imprescindibles para obtener resultados óptimos?

Primeramente hacer ejercicios de sonido en las tres octavas e incluyendo ejercicios de armónicos. Luego calentar con escalas y arpegios. Se sigue con estudios o la pieza que se esté preparando. Los estudios deben de estar relacionados con las dificultades técnicas a vencer en la pieza. Nunca se debe aprender técnica a través de repertorio pues hay más riesgo de aprender incorrectamente.

2.- ¿Cuáles son los principales ejercicios técnicos que el instrumentista debe realizar diariamente?

Las escalas y arpegios y los ejercicios basados en estos elementos son imprescindibles en la práctica diaria: Maquarre, Reichert, Taffanel & Gaubert, Marcel Moyse, todos estos métodos de escalas son efectivos para desarrollar la técnica del instrumento. Pero el instructor debe de sentirse en la libertad de crear ejercicios que se ajusten a las necesidades de sus alumnos.

3.- ¿Cuál es el proceso para efectuar una respiración correcta?

Lo primordial es adquirir una buena postura corporal. Si el estudiante no tiene una buena postura, los pulmones no tendrán suficiente espacio para expandirse y por ende la capacidad respiratoria del estudiante se ve afectada.

Aprender a inhalar y exhalar correctamente es el siguiente paso. Esto va directamente relacionado con enfocar y soportar la columna de aire.

Todo lo anterior es SIN el instrumento. Se puede utilizar el ejercicio de mantener un pedazo de papel pegado a la pared con solo enfocar y mantener la velocidad de la columna de aire.

Con el instrumento: Se desarrolla una respiración correcta a través de ejercicios de notas largas, melodías lentas tales como las de los himnos eclesiásticos o baladas populares.

4.- Para realizar una postura correcta ¿Cuales son los elementos a tener en cuenta?

Una postura correcta, simplemente descrita en las palabras de Michel Debost, profesor retirado del conservatorio de París, es igual a la de alguien esperando un autobús: cuerpo erguido pero no tenso y mirando hacia enfrente sin tirarla mucho hacia atrás o sin pegar la barbilla en el pecho. En nuestros países latinoamericanos se puede describir mejor como la postura de las mujeres que venden verduras en canastones sobre sus cabezas: su postura es perfecta: como de reinas!! Si se aplica esto a los estudiantes es como balancear un libro no muy pesado en la cabeza.

5.- ¿Cuánto tiempo de estudio diario debería establecer el instrumentista?

Un principiante en sus primeras semanas de 30 a 40 minutos bastara. Luego con una hora es suficiente. Para el estudiante intermedio de 2 a 3 horas. Los estudiantes avanzados de 3, 4 a 5 horas. La idea romántica de estudiar 8 horas hasta desvanecerse es totalmente un mito. NUNCA hay que olvidar que somos como atletas en miniatura: nuestros dedos tienen músculos y tendones; y nuestra mente también se cansa.

Mas bien la práctica tiene que ser llevarse a cabo, como lo dice Trevor Wye en sus libros de instrucción, con inteligencia, tiempo y paciente trabajo.

6.- ¿Se deberían establecer periodos de descanso en el estudio? ¿Cada cuanto tiempo?

Como lo dije anteriormente, se necesita descansar entre horas de práctica. Hay que darle tiempo a la memoria digital para desarrollarse y a nuestra mente para “digerir” lo que se acaba de aprender.

7.- En un nivel inicial ¿Cuáles son las obras fundamentales para el estudio instrumento?

Hay un sinfín de obras pequeñas para el principiante. Los ‘Primeros solos para la flauta’ de Marcel Moyse son excelentes. Los libros de instrucción de Trevor Wye, los métodos Rubank también han sido populares. Pero el instructor también debe de considerar piezas populares, folklóricas y melodías de moda para incrementar el interés del alumno.

- **EYLIN GARCIA** *Estudiante de la Northwestern State University*

1.- Al momento de abordar el estudio diario de la flauta travesa, ¿qué elementos son imprescindibles para obtener resultados óptimos?

Calentar y practicar los ejercicios o piezas lento con metrónomo.

2.- ¿Cuáles son los principales ejercicios técnicos que el instrumentista debe realizar diariamente?

Notas largas, harmonicos, escalas y estudios.

4.- Para realizar una postura correcta ¿Cuales son los elementos a tener en cuenta?

Una posición natural sin ninguna tensión, hombros caídos, cabeza balanceada con los hombros, manos relajadas, piernas separadas con el pie izquierdo enfrente del derecho.

5.- ¿Cuánto tiempo de estudio diario debería establecer el instrumentista?

2-3 horas diarias.

6.- ¿Se deberían establecer periodos de descanso en el estudio? ¿Cada cuanto tiempo?

Si, puede ser cada 30 minutos o cada hora.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía Básica:

- Enriquez, A; Historia de la música II; ed. Pueblo y educación; 1991.
- Pierre – Yves, Artaud; La Flauta; ed. Labor S. A.; 1991.
- Salvat, Juan; Instrumentos, Intérpretes y Orquestas; ed. Salvat; 1984.
- Taffanel, P; Gaubert, Ph; 17 Grandes Ejercicios diarios de mecanismo; Ed. Musicales Alphonse Leduc 175; París.
- Usov, Y. A.; Cuestiones de Pedagogía Musical; ed. Pueblo y Educación; 1988.
- Wagner, E.; Foundation to flute playing an elementary method: ed, Carl Fisher; 1918.
- Gispert, Carlos; Mentor Enciclopedia Temática Estudiantil OCÉANO; ed. Océano; 1998.

Bibliografía de Ampliación:

- Eco, Umberto; Como se hace una tesis; ed. Gedisa; edición No. 22; Barcelona; 1998.
- Vallejo, Raúl; Pautas para la Escritura Académica; Universidad Andina Simón Bolívar; 2002 – 2003.

Sitios de interés:

- www.el-atril.com/orquesta/instrumentos/flauta
- www.misionesmusicales.org.ar/grillosinfonico/biblioteca/instrumusicales
- www.cmtv.com.ar/informes
- www.usuarios.multimania.es/sandramuro/flauta
- www.worldlingo.com

Videos:

- <http://www.youtube.com/watch?v=TVTAAAlkhiiY&feature=related>
- <http://www.youtube.com/watch?v=mdTkY7F6Yrk>