

La Flauta Dulce (I)

Método de Iniciación para Niños

Francesca Galofré

con la colaboración de Eulàlia Galofré

Associació de Mestres

Rosa Sensat

DINSIC

Publicacions Musicals

Con nuestro agradecimiento a los profesores Maria Blasco,
M. Dolors Bonal, Romà Escalas, M. Teresa Giménez, Oriol
Martorell y Ricard Pedrals por leer el manuscrito con interés y
por sus indicaciones, en la 1ª edición en catalán, julio 1983.

Ilustraciones: Pep Creus
Diseño cubierta: Núria Hortal
Maquetación: DINSIC GRÀFIC
Santa Anna 10 E 3a
08002 Barcelona

Primera edición: abril 1996

© **Francesca Galofré, 1996**
© **Traducción al castellano y adaptación del folklore musical: Eulàlia Galofré, 1996**
© **Para esta edición: Associació de Mestres Rosa Sensat, 1996**
Còrsega, 271-pral. 08008 Barcelona
DINSIC Publicacions Musicals, 1996
Santa Anna, 10 E 3r – 08002 Barcelona

Impreso en: Romanyà - Valls
Verdaguer s/n. 08786 Capellades

Depósito Legal: B - 13.636 - 1996

ISBN: 84 - 89149 - 15 - 1

Indice

Propósitos del libro	9
Breve historia de la flauta dulce	11
Orientaciones para los maestros	15
La flauta dulce (dibujo analítico)	23
Unidad 1 el la	25
el do'	26
el sol	28
el re'	32
Unidad 2 el si	34
ficha-resumen -1	36
Unidad 3 el mi	37
el re	39
el do	40
Unidad 4 recapitulación: re'- do'- si - la - sol	42
Unidad 5 el fa	44
Unidad 6 el arpeggio y la escala de DoM	49
ficha-resumen -2	54
Unidad 7 el fa#	60
Unidad 8 el si♭	69
Tabla de digitaciones	78
Referencias bibliográficas	79
Índice de referencias	80

Propósitos del libro

La enseñanza de la flauta de pico ha tenido en nuestro país, los últimos 30 años, una amplia difusión que, iniciada en el campo de la música amateur, se ha desarrollado de forma tal que ha llegado a estar presente en las escuelas de E.G.B. –actualmente llamadas primarias y secundarias–, en centros y entidades culturales y artísticos en su sección dedicada a la enseñanza de la música, en las corales infantiles con sección instrumental, en los centros recreativos, etc. Incluso ha llegado a integrarse formalmente a los conservatorios elementales (escuelas de música), en los conservatorios profesionales y en los superiores.

El presente libro no pretende ser más que una herramienta útil para profesores y estudiantes de flauta de pico. Con él podrán realizar el trabajo esmerado y graduado que todo alumno precisa cuando se inicia en el estudio de un instrumento.

El niño que, en una situación ideal, haya iniciado la educación musical en el parvulario o en los primeros años de escolarización primaria, sea en la misma escuela de forma menos desarrollada, sea en la escuela de música de forma más específica, podrá entrar en contacto con el instrumento libremente elegido por él bajo la discreta vigilancia de padres y maestros.

Antes de usar este libro en clase, los niños deberán de adquirir cierto nivel de lectura y de escritura musical que les permita leer ágilmente desde el primer ejercicio del libro. En el apartado «Orientaciones para los maestros» señalamos el trabajo previo que maestros y alumnos deberán realizar con el instrumento.

El sólido aprendizaje de la lectura instrumental –que no de técnica ni de interpretación, elementos que se adquieren por otros caminos y de la mano del maestro– deberá ir precedido por un buen conocimiento de la lectura musical. No podremos tocar correctamente aquello que no sabemos cantar, aunque sea de forma mental.

Desde que apareció la primera edición el año 1984, hemos podido constatar que puede ser útil en las escuelas primarias, para alumnos de 3º o 4º curso o niveles superiores.

Lo mismo podríamos afirmar para centros o entidades con una sección de educación musical, donde esté presente la enseñanza de la flauta de pico.

Diciembre 94.

Orientaciones para los maestros

Colocación del cuerpo

Para una buena ejecución, ligera y sin tropiezos, vigilaremos que el cuerpo adopte la postura correcta, que esté relajado y que nos permita utilizar adecuadamente los músculos necesarios.

Si tocamos sentados, los pies deben descansar en el suelo. Nunca tocaremos con una pierna encima de la otra, puesto que dificultaría la respiración. Además, el tronco debe estar bien erguido, sin apoyarse en el respaldo de la silla. Los brazos se colocan ligeramente separados del cuerpo, de forma que el instrumento forme un ángulo de unos 45° con respecto al tronco.

Si tocamos de pie, situaremos los pies de forma que podamos mantener el equilibrio; los pies deberán estar ligeramente separados.

Colocación de los puños, las manos y los dedos

En estos tres puntos habrá que evitar, como en el resto del cuerpo, contracciones innecesarias.

Aclaremos el lugar de cada mano desde el principio. La izquierda se coloca en la parte superior del instrumento y la derecha, en la inferior.

Los dedos deben estar ligeramente arqueados, tapando el agujero con la yema, no con la parte adyacente a la uña. No debe presionarse excesivamente. Con el fin de despertar la sensibilidad de la punta de los dedos y conseguir, como resultado, una oclusión correcta, podríamos reseguir los agujeros con la yema. Este ejercicio obtiene mejores resultados con los ojos cerrados. El dedo meñique de la mano izquierda no desempeña ninguna función en este instrumento. Debe estar totalmente relajado y en el aire, a merced de los movimientos del cuarto dedo de la mano izquierda. Nunca debe apoyarse en la flauta para no restar movilidad a los otros dedos de dicha mano.

Técnica de respiración

Con la flauta de pico, como con todos los instrumentos de viento, para interpretar correctamente cualquier obra, canción, fragmento o frase musical –por sencilla que sea– debaremos, ante todo, aprender la técnica respiratoria correcta: la respiración diafragmática. Recibe este nombre porque el diafragma regula la emisión de aire.

Veamos como respirar correctamente. En primer lugar, vaciaremos los pulmones todo lo posible, soplando con fuerza. En segundo lugar, aspiraremos el aire lentamente por la boca,

procurando llenar la parte inferior de los pulmones primero (realizándose, si es preciso, un desplazamiento lateral de las costillas para conseguir una mayor capacidad torácica) y después la parte superior de ellos. Durante la aspiración trataremos de relajar la boca, el cuello y los hombros, que deberán estar inmóviles para evitar así tensiones y/o ruidos innecesarios. En tercer lugar, y después de un pequeño bloqueo de la caja torácica para retener el aire un momento (si se cree oportuno), expiraremos lentamente, economizándolo al máximo y vigilando su regularidad con la ayuda del diafragma.

Al principio los alumnos deberán realizar los ejercicios de respiración diafragmática sin instrumento. Por ejemplo:

a) aspirar lentamente el aire en la forma indicada, con las manos sobre el estómago (para comprobar que, efectivamente, se dirige a la parte inferior de los pulmones). Después vaciar totalmente los pulmones pronunciando cualquiera de las consonantes sibilares f, s, x; cuidar la regularidad de emisión.

b) el mismo ejercicio puede realizarse estando los alumnos tumbados en el suelo y con un libro u objeto similar encima del estómago, en lugar de las manos; nos ayudará a fortalecer el músculo diafragmático.

c) los niños de 8 años, edad idónea para el inicio de cualquier instrumento, la flauta de pico incluida, deberán ayudarse de imágenes sugerentes que faciliten la realización del ejercicio:

1) para vaciar los pulmones:

– apagar velas, hinchar globos, ...

2) para la aspiración:

– oler profundamente el perfume de una flor.

– tumbados en un prado, llenarse lentamente los pulmones con el olor de hierbas y de flores. Estas asociaciones hacen referencia al olfato, a la respiración por la nariz. No es ningún problema, ya que lo importante es aspirar con lentitud. Los niños no tendrán dificultad en aspirar el aire por la boca con el mismo sistema.

3) para la expiración:

– imitar el sonido de una manga de riego: xxxxxxxxxxx

– soplar la sopa caliente: fffffff

– imitar el sonido de una rueda pinchada que se deshinchaba lentamente: sssss

– soplar una vela sin apagarla.

Emisión del sonido

Tan pronto como nuestros alumnos sean conscientes de la respiración diafragmática y la hayan automatizado, realizaremos los mismos ejercicios con el instrumento. Al principio sólo con la embocadura, para evitar referencia alguna a la colocación de las manos y para ceñirse a la emisión del sonido. Procuraremos, desde el principio, que el sonido sea lleno y regular, liso, sin alteraciones de ningún tipo. Nuestro esfuerzo deberá centrarse en la

obtención de este «sonido liso». Tiempo después, cuando el alumno lo domine completamente, podremos referirnos a algún «vibrato».

Otros aspectos a tener en cuenta para emitir el sonido correctamente:

- los labios deben cerrarse herméticamente alrededor de la embocadura.
- los dientes no deben rozar la flauta.

– la resonancia de la cavidad bucal y de las vías respiratorias influye notablemente en las cualidades acústicas de la flauta de pico; la posición cerrada o abierta de las barras, la situación anterior o posterior de los labios y la máxima desconstrucción de los músculos faciales serán recursos útiles para mejorar la sonoridad y la resonancia.

Recordemos también que debemos encontrar el volumen de aire propio de cada flauta, y que varía en función de la altura de la nota. En las notas graves deberemos reducir el volumen de aire, y aumentar la resonancia bucal separando más las barras; contrariamente, a medida que soplemos notas más agudas, deberemos de aumentar la presión del aire.

Ataque y articulación

Casi al mismo tiempo habrá que trabajar el ataque de las notas. Como en todos los instrumentos de viento, la lengua intervendrá en cada nota realizada. Pronunciaremos una consonante dental: d o t. Al principio, para evitar un ataque demasiado explosivo, usaremos la d; después experimentaremos con la t. Deberemos vigilar a los alumnos para que realicen el ataque sencillo correctamente. Cada nota debe tener el mismo ataque:



Conseguiremos una buena mecánica del ataque, entendiendo y experimentando sin el instrumento el movimiento de la lengua. Fijémonos en los siguientes pasos:

- decir en voz alta, pronunciando la sílaba «du», estos ritmos u otros de similares:

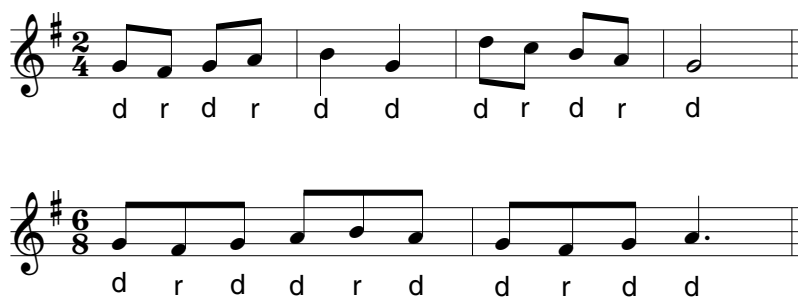


- hacer lo mismo pero sin voz; es decir, soplando y moviendo la lengua;
- repetir el paso anterior soplando la embocadura del instrumento.

Vigilaremos que el sonido no quede cortado antes del ataque, sólo lo haríamos de estar indicado:



Más adelante introduciríamos, para enriquecimiento de la articulación y el fraseo, el ataque doble o compuesto; consiste en pronunciar d-r, d-r,... o t-k, t-k,... para la forma binaria y d-r-d, d-r-d,... o t-k-t, t-k-t,..., para la ternaria.



Cuando dominen el ataque simple y comiencen a trabajar el compuesto, introduciremos el legato, que consiste en eliminar el ataque de un grupo de notas, excepto el de la primera:



Debemos recalcar que gran parte de los recursos expresivos de la flauta de pico reside en las infinitas formas de ataque y en sus sutiles diferencias. Jacques Hotteterre «le romain» y otros tratadistas lo expresaron perfectamente en sus escritos. El maestro de instrumento deberá saber cuando introducirlas. Me refiero, sin duda, a los profesores de flauta de pico de las escuelas elementales de Música.

En las escuelas de E.G.B., en los centros recreativos con actividades musicales y en las corales infantiles con sección instrumental nos contentaríamos –teniendo en cuenta la capacidad real de trabajo y, por consiguiente, el «nivel flautístico» a aspirar– con realizar correctamente el ataque sencillo, que no deberá ser olvidado nunca.

Fraseo

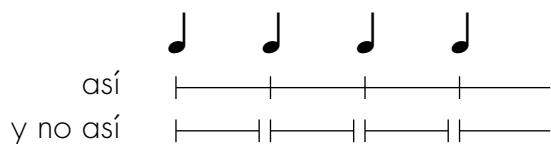
Íntimamente ligado con la respiración, la emisión del sonido, el ataque y la articulación está el fraseo. Hay que recordar y redescubrir a nuestros alumnos la frase, unidad base de la estructuración interna del lenguaje musical. Nuestros alumnos deberían saberlo prácticamente, sensorialmente, pero deberán no olvidarlo al iniciarse en el estudio del instrumento.

Nos serviremos de los recursos básicos arriba mencionados para conseguir el fraseo correcto:

- emisión del sonido adecuada en toda la frase, dándole a cada momento la presión de aire necesaria.

- distribución acertada de las respiraciones, de acuerdo con las frases de la melodía. Es importante que sea el propio alumno, con la ayuda del maestro, quien coloque las respiraciones en su lugar. Debe hacerlo en el análisis inicial, previo a la interpretación de la melodía.

– nuestros alumnos deben entender que la realización de una frase o subfrase musical debe equivaler a «un solo soplo con tantas d como notas tenga la frase» y que estas d o ataques no comportan interrumpir la emisión del sonido. Explicado gráficamente:



La digitación

El aprendizaje de las diferentes combinaciones de los dedos, tapando o destapando los distintos orificios de la flauta –es decir, la digitación– progresivo.

En este volumen hemos incorporado la digitación correspondiente a la 1ª octava más una nota –el re’– y a la de las notas alteradas fa y si; trabajo a realizar durante el primer curso. Como seguramente habréis observado, presentamos la digitación de las notas distintamente a otros métodos de iniciación a la flauta de pico.

La experiencia de varios años en la enseñanza de la flauta de pico nos ha demostrado que el mejor orden de presentación y aprendizaje de la digitación básica, clasificada por grupos, es la siguiente:

- I - do', la, sol, re' (y sus relaciones)
- II - si, la, sol (y sus relaciones)
- III - mi, re, do (y sus relaciones)
- IV - re', do', si, la, sol (y todas sus relaciones)
- V - fa (y sus relaciones con las notas anteriores)
- VI - arpeggio y escala de DoM, asc. y desc. (y sus relaciones)
- VII - fa# (y sus relaciones con todas las notas de la tonalidad)
- VIII - si♭ (y sus relaciones con todas las notas de la tonalidad).

La afinación

Habrà que vigilar la afinación desde el comienzo, teniendo en cuenta su aspecto relativo y pensando que la flauta de pico no es un instrumento «temperado». Al principio será suficiente emitir el sonido con corrección. Cuando nuestros alumnos trabajen con toda la octava, vigilaremos que las notas graves no queden altas y las agudas, bajas.

Para vencer la dificultad recordemos, puesto se mencionó en el apartado «Emisión del sonido», que las notas graves necesitan de poco aire y de una buena resonancia bucal; notas más agudas requieren mayor presión del aire y «colocar» mentalmente la nota, como si cantáramos.

El libro incorpora pequeñas piezas a dos voces, con las que trabajar la afinación del «pequeño conjunto», sea éste formado por alumnos solos o por alumnos y maestro, si necesitan de la flauta contralto.

Para afinar las flautas dentro de un conjunto instrumental, debemos tener en cuenta que todas alteran su afinación al rato de soplar. Su tono se hace más agudo por el calentamiento de la columna de aire del interior del tubo. Partiremos del instrumento que emita el *la* más grave (cuando el calentamiento de la flauta no pueda modificarlo). Separaremos ligeramente la embocadura del tubo de las flautas cuyo *la* sea más agudo para que, alargando la longitud de la columna de aire, su afinación sea más grave.

El profesor afinará el conjunto mientras los alumnos no puedan realizarlo por sí mismos: es un excelente ejercicio de entrenamiento auditivo.

Conservación del instrumento

Mantendremos la flauta de pico en buen estado siguiendo varias recomendaciones:

- Desmontar la flauta en sentido rotativo y no con presiones laterales.
- El encaje del tubo con la embocadura deberá estar siempre lubricado. Para ello, el fabricante incorpora un pequeño receptáculo con parafina en la caja del instrumento.
- Secar la humedad del interior de la flauta con la escobilla (o con un palo y un trozo de tela), después del uso. Hay que desmontar la flauta y secar sin rozar el bisel ni el bloque. El bisel es la parte más delicada de la flauta de pico; de él depende, en gran medida, la calidad del sonido: corta el aire que enviamos a través del canal cuando soplamos. Debemos, pues, protegerlo del desgaste y no hurgarlo con el dedo ni con otro elemento.
- Las flautas de madera deben untarse por dentro –excepto bisel y bloque– con aceite de almendras dulces u otro producto similar cada seis meses aproximadamente, según el uso que se haga del instrumento. El mismo producto aplicado en el exterior protegerá los instrumentos sin recubrimiento de parafina.
- Cuando el instrumento es nuevo y según indican las instrucciones de mantenimiento, deberemos hacer un «rodaje». La madera debe acostumbrarse a la humedad del aliento y a las partículas de saliva que puedan entrar.
- Debemos evitar cambios bruscos de temperatura y de humedad así como la exposición excesiva al sol o la proximidad a la calefacción.
- Debemos evitar por razones obvias golpes y caídas.
- Trasladaremos el instrumento de casa a la escuela bien protegido por su caja o una funda gruesa.

Tipo de instrumento a usar

La elección del instrumento es importante. Deberíamos procurar que todos los alumnos tuviesen una misma marca y modelo de instrumento. Recomendación importante para alumnos que tocan en un mismo grupo.

Existen muchos fabricantes y constructores distintos que construyen flautas de madera o plástico, con digitación barroca o alemana, y con agujeros sencillos o dobles en las dos notas más graves (re y do en el caso de la soprano). La principal diferencia entre el sistema de digitación alemana y el sistema de digitación barroca reside en la realización de la nota fa y de algunas notas alteradas.



digitación barroca



digitación alemana

Aconsejamos elegir una flauta con digitación barroca porque suelen tener una afinación más equilibrada entre notas, mejor sonoridad –sobre todo en el fa y otros sonidos alterados–, y porque habremos iniciado a nuestros alumnos en el buen camino si después deciden profundizar en sus estudios flautísticos. Consideramos de menor trascendencia que la flauta tenga agujeros dobles o simples en las dos notas graves. Hasta el tercer año de instrumento, cuando los alumnos estudien las notas re \sharp y do \sharp , no van a usarlos. De la misma manera que recomendamos la digitación barroca, somos partidarios de los agujeros dobles. Eliminaremos de raíz dificultades posteriores.

En el mercado encontraremos flautas de madera y de plástico de varias calidades. Las de plástico son más económicas, se atascan con facilidad y su timbre no puede compararse con las de madera. Si el estudio de este instrumento no es pasajero, recomendamos a nuestros alumnos comprar un buen modelo escolar de madera con digitación barroca y con agujeros dobles en las dos notas graves.

La clase colectiva

De todos son sabidas las dificultades que plantea el aprendizaje de este instrumento en una clase con treinta alumnos de E.G.B., por ejemplo. Pocas y bien difíciles de encontrar son las recomendaciones a hacer, pero algunos elementos de reflexión podrían facilitarnos la tarea.

El maestro debe tener claro que es una actividad colectiva. Es decir, que todos a la vez debemos hacer –o dejar de hacer– lo mismo. Los niños deben concentrarse en un mismo punto, propuesto por el maestro. Dos son fundamentales (atender al maestro es ineludible):

a) el instrumento: colocación, digitación de la nota de partida...

b) la partitura: cómo deben leer los niños la música que han de tocar. Hay distintas soluciones:

– el maestro se coloca de frente o de perfil a los alumnos, en lugar visible. Los niños harán una lectura por imitación.

– la pizarra, que ofrece una partitura colectiva.

– la partitura individual.

Siendo conscientes de las dificultades que planteamos a nuestros alumnos (digitación, lectura, colocación, etc.), facilitaremos el seguimiento del curso.

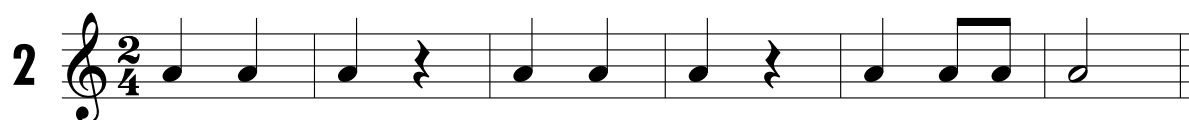
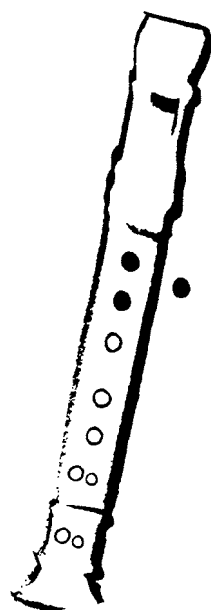
Un recurso didáctico: «la flauta muda»

Merece la pena indicar un recurso didáctico especialmente útil en las clases colectivas familiarmente llamado «flauta muda»: apoyando el instrumento en la barbilla, centrarse en la digitación de la canción o fragmento propuesto. Recomendamos un trabajo mímico exagerado y lento, clarificador al máximo. Es un recurso didáctico excelente previo a la ejecución colectiva (¡...!) de la pieza.

Barcelona - Premià de Mar

Julio 1983

UNIDAD 1



UNIDAD 4

r'- d'- si - l - s

Antigua danza alemana

66

El asno y el cucú

K. F. Zelter (1758-1832)

67

Al as - no y al cu - cú les gus - ta dis - cu - tir

quién es el que me - jor can - ta, quién es el que me - jor can - ta,

por Ma - yo y to - do en flor, por Ma - yo y to - do en flor.

Regueifa

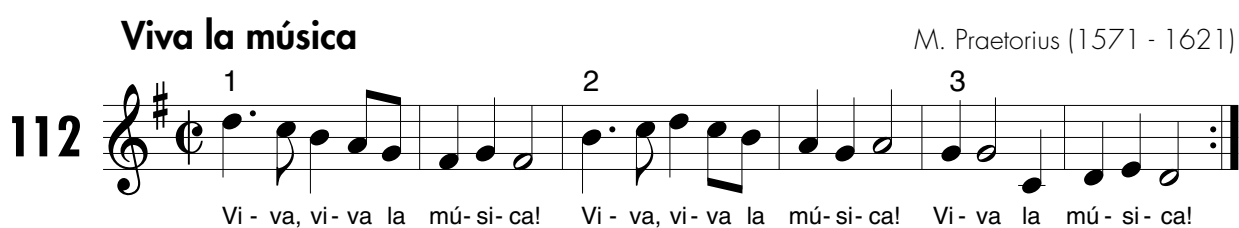
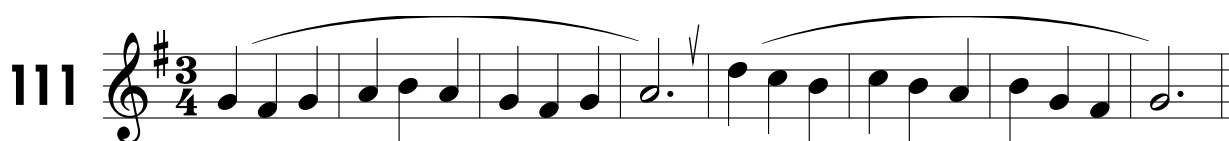
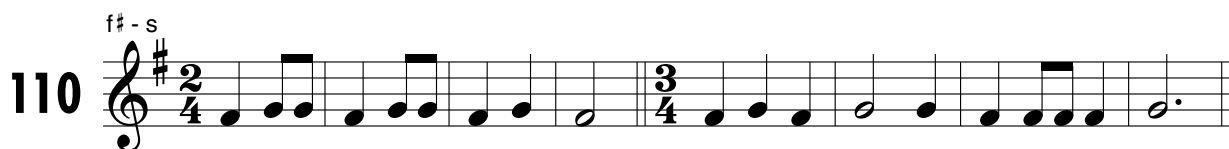
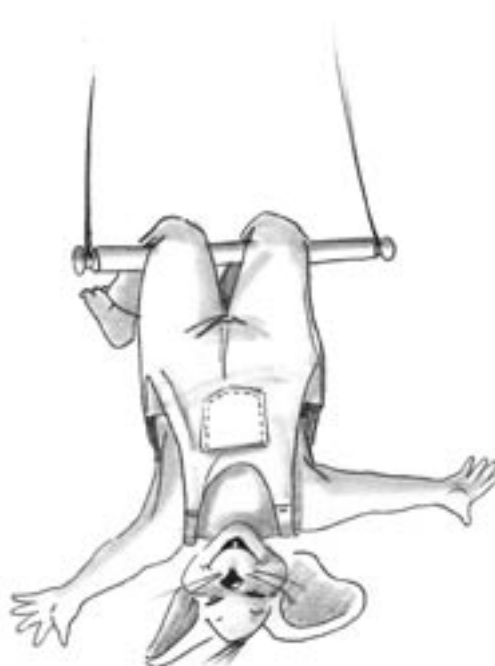
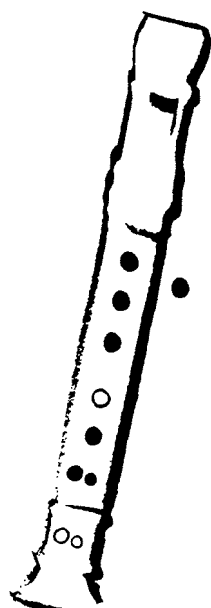
popular (Galicia)

68

Sal á ven - ta - na Ma - ri - ca, se te que - res a - so - mar,

e - sa ca - ri - ña de ro - sa que - ro vol - ver a mi - rar.

UNIDAD 7



Pero mira como beben

villancico (Castilla)

149

La Vir-gen se es-tá pei-nan - - - do, en-tre cor-ti-na y cor-ti - - -
 los ca-be-llos son de o - - - ro, los pei-nes de pla-ta fi - - -
 na;
 - - na. Pe-ro mi-ra co-mo be-ben los pe-ces en el rí-o, pe-ro
 mi-ra co-mo be-ben por ver a Dios na-ci-do. Be-ben y be-ben y
 vuel-ven a be-ber pe-ro mi-ra co-mo be-ben por ver a Dios na-cer.

Susi

popular (Alemania)

150

«Su-si», o - ye «Su-si» el tra - jín del pa - jar. Son to-dos los
 gan - sos que sin za - pa - tos van. El za - pa - te - ro su
 cue-ro ter - mi - nó ya los gan-si-tos sin sus za - pa-tos les de - jó.