

JOSÉ M^a BERENGUER
VILLAR



MÉTODO DE FLAUTA DE PICO

(2012)

Versión 2.0

Nº 11



www.josemberenguer.com

G. BERENGUER
09. 05

***A mi Padre con cariño y agradecimiento
por toda la Música que me enseñó***

La didáctica de este MÉTODO DE FLAUTA DE PICO SOPRANO está orientada para que los alumnos noveles puedan aprender progresivamente la técnica interpretativa del instrumento, sin pasar de un ejercicio preparatorio a otro avanzado con rapidez como sucede, con mucha frecuencia, en los métodos instrumentales. De esta manera el estudio será más sencillo y se podrán afianzar mejor los conocimientos adquiridos, disfrutando de cada ejercicio y de cada pieza musical

Espero que os guste y que disfrutéis tocando este precioso instrumento.

José María Berenguer del Villar
www.josemberenguer.com



JOSÉ MARÍA BERENGUER DEL VILLAR. Nace en Rota (Cádiz) el 9 de junio de 1968. A los cinco años su padre, **General Berenguer Pisonés**, le inicia en el estudio de la música, enseñándole solfeo y percusión. Con siete años debuta en la Banda Municipal de su ciudad natal tocando la caja y comienza, igualmente tutelado por su padre, el estudio del clarinete. Al poco tiempo deja el instrumento de percusión y se incorpora a los atriles del viento. Durante los más de quince años que permaneció en dicha agrupación pasó por todos los grados de su cuerda siendo, en su última época, clarinete principal de la misma.

En 1978 asiste a clases particulares de clarinete con José Ramos Cabrera, director de la Banda Municipal de Música de Jerez de la Frontera, actuando con esta agrupación en diferentes ocasiones. En 1980 se matricula en el Conservatorio de Música de esta ciudad,

estudiando solfeo (Francisco Roldán y Francisco Orellana), clarinete y armonía (Vicente Beltrán). El 2 de mayo de 1985 ingresa en la Banda de Música de Infantería de Marina del Tercio Sur con destacamento en San Fernando permaneciendo en ella hasta 1987. En agosto de este mismo año compone su primera obra musical, *Invenções*, cuatro piezas breves para flauta, oboe y clarinete. Al mismo tiempo sigue con sus estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música de Sevilla y en el Conservatorio Profesional de Música de Cádiz, donde se titula con las más altas calificaciones. Fue alumno de clarinete de Antonio García Herrera.

En 1983 empieza su colaboración con la Delegación de Cultura del Ilustrísimo Ayuntamiento de Rota, dando clases gratuitamente de Solfeo y Teoría de la música en la Academia Municipal de Música, hasta que en 1990, y después de siete años de colaboración desinteresada, es contratado como profesor de Clarinete, Solfeo y Teoría de la música, permaneciendo en este cargo hasta junio de 1994. Durante los cuatro últimos años organiza, con sus alumnos más aventajados, un sexteto de clarinetes con el que da conciertos pedagógicos en diferentes colegios de la provincia y también para Juventudes Musicales.

Desde septiembre de 1995 es profesor de música del colegio *San Felipe Neri* de Cádiz.

Durante su dilatada carrera docente ha asistido a numerosos cursos de perfeccionamiento músico-pedagógicos, estudiando el método ORFF-Schulwerk, realizando el curso *Sonido y Música con ordenador* del M.E.C. o asistiendo a diferentes encuentros con Patxi del Campo, Eva Gancedo, David del Puerto, Ignacio Yepes...

Su inquietud de mejorar constantemente su formación le lleva en 2014 a inscribirse en el Grado de Música en la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR), graduándose en septiembre de 2018 con notas muy brillantes.

“Han sido cuatro años muy duros pero ha merecido mucho la pena por los conocimientos adquiridos en composición, investigación, historia, técnicas de sonorización, notación musical, legislación, análisis musical y un largo etcétera, y una enorme satisfacción aprender de grandísimos profesores como Marta Vela (Radio Clásica), Manuel Tizón (compositor, especialista en notación musical antigua), Edith Alonso (compositora), Rafael Martín (director del grado), Manuel Martínez (compositor), Susana Castro (jefa de redacción de la revista *Melómanos*), Miguel Ángel Gala (RTVE), Clara Colinas (Universidad de Salamanca)...”

Sus últimas obras son *Lied para Clarinete y Piano*, *Fuga para orquesta* y *VI para orquesta de cuerdas*.

Pero su más ardua dedicación está orientada a editar la amplia obra de su abuelo, el compositor **D. José Berenguer Sánchez**.

INTRODUCCIÓN

BREVE RESEÑA HISTÓRICA

La flauta -nombre que proviene etimológicamente del latín “*flatus*” (=aliento, soplar)-, es un instrumento de viento que suena al poner en vibración una columna de aire. Ya existía en la época prehistórica, conservándose pinturas murales donde aparecen chamanes tocándola. También existen restos arqueológicos de flautas talladas en huesos de patas de renos que datan, aproximadamente, del 40.000 a.C.



Ya en las primeras civilizaciones nos encontramos una flauta más elaborada, como las que aparecen en diversas tumbas egipcias y que conocemos con el nombre griego de aulós o flauta doble. La de la imagen pertenece al banquete fúnebre del noble egipcio Nakht, encontrada en la necrópolis de Tebas y fechada en el 1420 a.C.

En la antigua China tenemos datos de la existencia de flautas de pan en el siglo XXIII a.C. También se conservan restos de flautas muy antiguas de Japón, India o Israel, como el “ougob” (citado en el libro del Génesis) o el “schofar” o cuerno de carnero. Los romanos “heredaron” el aulós griego, al que llamaron *fídula*.

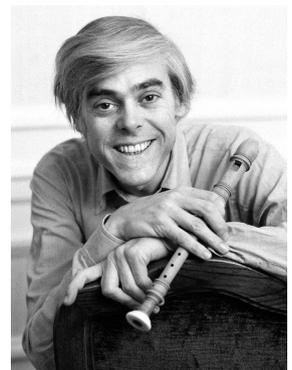
En la Edad Media, el número de agujeros que tenían las flautas no eran fijos, pues algunas tenían orificio trasero para el pulgar y otras carecían del mismo. Encontramos de esta época instrumentos fabricados en madera, caña, hueso, cerámica o metal y normalmente de una sola pieza. Algunas seguían siendo dobles. Con el desarrollo del arte trovadoresco y juglaresco, la flauta fue uno de los instrumentos más utilizados para acompañar a los cantantes; es el caso, por ejemplo, de las *Cantigas a Santa María* de Alfonso X el Sabio (s. XIII).

La evolución de la técnica constructiva del Renacimiento y la adaptación a los nuevos principios físico-acústicos (como el sistema temperado), afectó enormemente a la flauta de pico, ampliándose su familia a, de la más aguda a la más grave, los siguientes miembros: piccolino, exilente, sopranino, soprano, contralto, tenor, bajo, gran bajo, contrabajo y subcontrabajo.

Pero el gran cambio en la construcción se produjo a finales del siglo XVII, cuando la familia **Hotteterre** -integrada por músicos, compositores y constructores- comienzan a perfeccionar el oboe, la flauta de pico y la travesera, incrementando el número de partes de la flauta de pico de las dos usadas en el Renacimiento a las tres que aparecen en el Barroco, lo que permitía alargar o acortar el tubo para afinar con otros instrumentos. En esta época la flauta se convirtió en uno de los instrumentos más importantes. Prueba de ello es, por ejemplo, el 4º *Concierto de Brandemburgo* de J. S. Bach o los tres *Conciertos* de Antonio Vivaldi.

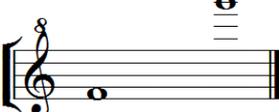
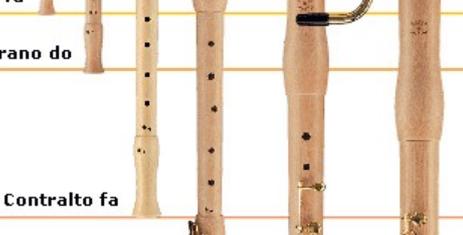
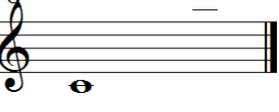
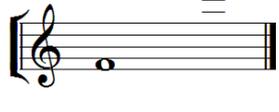
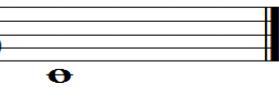
A partir de aquí, la flauta travesera fue relegando a la de pico, especialmente cuando en 1832 Theobald Boehm dio a conocer su novedoso sistema de digitación.

Afortunadamente, a principios del siglo pasado la flauta de pico experimentó un resurgimiento, debido a dos acontecimientos diferenciados; por un lado gracias al interés de los intérpretes de música renacentista y barroca en utilizar los instrumentos originales de aquellas épocas y por otro debido a su utilización en el ámbito escolar. Esto último fue posible con la introducción del plástico como material en su construcción, resultando un instrumento barato y más fácil conservar y tocar. Algunos de los mejores intérpretes modernos son Arnold Dolmetsch, David Munrow o Frans Brüggen (en la imagen).



LA FAMILIA DE LA FLAUTA DE PICO

La familia de la flauta ha ido ampliándose a lo largo de su dilatada historia. Aunque en épocas anteriores -como ya vimos unos párrafos más arriba- estaba formada por un número mayor de instrumentos, actualmente los que más se utilizan son los seis que vemos en la imagen. Cada una de estas flautas se denominan por la nota más grave que pueden tocar, por ejemplo, *contralto en fa*. Obsérvese que la sopranino y la soprano se suelen escribir una octava más grave de su sonido real.

INSTRUMENTOS Y SUS AFINACIONES	TESITURAS
 <p>Sopranino fa</p>	<p>SOPRANINO</p> 
 <p>Soprano do</p>	<p>SOPRANO</p> 
 <p>Contralto fa</p>	<p>CONTRALTO</p> 
 <p>Tenor do</p>	<p>TENOR</p> 
 <p>Bajo fa</p>	<p>BAJO</p> 
 <p>Subbajo do</p>	<p>SUBBAJO</p> 

PARTES DE LA FLAUTA Y COLOCACIÓN DE LOS DEDOS

La flauta de pico se divide en tres partes básicas: **la cabeza**, que es la parte superior, donde se encuentra la embocadura (o boquilla) que introduciremos en la boca y el bisel (parte generadora del sonido), **el cuerpo**, o sección central donde se encuentran la mayoría de los orificios que debemos taponar y **el pie**, o parte inferior de la flauta donde se sitúa el agujero para el meñique de la mano derecha y el pabellón o campana.



Presenta ocho orificios que debemos cerrar con la yema de los siguientes dedos:

MANO IZQUIERDA	MANO DERECHA
0 Pulgar (orificio posterior)	4 Índice
1 Índice	5 Medio
2 Medio	6 Anular
3 Anular	7 Meñique

El **meñique de la mano izquierda** no se utiliza para nada pero se debe mantener en una posición relajada; en ningún caso lo apoyaremos en la parte posterior de la flauta. **El pulgar de la mano derecha**, aunque no cierra ningún orificio, tiene una función importantísima, pues es el encargado de sostener la flauta. ¿Dónde colocamos este pulgar? Si la flauta tiene un soporte de forma más o menos triangular, bajo el soporte; en los modelos que tienen unas estrías, sobre ellas; en las flautas que no presentan ninguna de las dos partes anteriores cerraremos todos los agujeros y la posición más idónea será donde el pulgar se sitúe de manera más natural y cómoda. Los principiantes suelen aguantar la flauta con el pulgar y el índice de la mano izquierda, lo cual es un error muy grave pues esto hace que mantengan tensa dicha mano y cuando deben levantar dichos dedos la flauta se les mueve e incluso se les pueda caer.

POSICIÓN DEL CUERPO Y EMBOCADURA

La mejor manera para tocar cualquier instrumento de viento (de soplo humano) es de pie, pues así el diafragma desempeñará más libremente su función y nos costará menos trabajo respirar. Para tocar la flauta de pico mantendremos el cuerpo erguido, sin presentar ningún miembro una posición forzada como, por ejemplo, la cabeza agachada o de lado, los hombros subidos, los codos apoyados sobre el tronco, los dedos rígidos...

Las posiciones correctas deben ser, más bien, cabeza mirando al frente, hombros relajados al igual que los codos -que deben ir un poco separados de las caderas-, dedos muy flexibles con una ligera curvatura, las piernas a la misma altura o una un poco más adelantada que otra... Resumiendo, que nuestro cuerpo esté en la posición más natural posible cuando toquemos nuestro instrumento.

Respecto a la manera de ponernos la flauta en la boca -a lo cual llamamos *embocadura*-, existen varias formas posibles. La más usada es forrando los dientes inferiores con el labio (sobre el que descansará la boquilla) y apoyando los dientes superiores, sin apretar, en la parte superior de la misma.

Por último, una vez que ya hemos aprendido a sostener la flauta (cuerpo relajado), cerrando



los orificios con la yema (no con la punta o la falange) de su correspondiente dedo, situado el pulgar de la mano derecha en su lugar y colocándola en la boca, tendremos que tener cuidado que el tubo quede justo delante de nosotros, no desviado hacia derecha o izquierda. Si observamos la foto de **Carlos Núñez**, podremos ver cómo suele tocar con el instrumento muy inclinado hacia la derecha; esto debe evitarse, pero a él se lo podemos perdonar, pues es un auténtico genio virtuoso de la flauta y la gaita. La línea roja indicaría la posición correcta. También debemos tener en

cuenta la separación del pie de la flauta respecto a nuestro cuerpo; puede ser aceptable un ángulo aproximado de unos 30° - 40°.

EMISIÓN Y ARTICULACIÓN DEL SONIDO

Es el momento de hacer sonar nuestro instrumento, pero ¿cómo? Seguro que ya habrás notado que la flauta de pico suena muy fácilmente, aun cuando no sepamos cómo emitir correctamente los sonidos - porque seguro que la primera vez que la tocaste echaste más aire del necesario-.

Comienza haciendo sonidos largos (de momento no hace falta que tapes ningún orificio); la columna de aire debe salir de nuestros pulmones y llegar a la flauta sin acumularse en la boca; ¡no hinchas los carrillos! Para que te hagas una idea... piensa que tienes a un metro delante de ti una vela, y quieres hacer ondular ligeramente la llama sin que se apague; para lograrlo deberás

emitir una columna muy fina de aire. ¡Pues así es como hay que hacer sonar la flauta!

Si echas demasiado aire, el bisel de la flauta se saturará y el sonido será muy feo o incluso puede llegar a pitar. Recuerda una premisa fundamental: **la flauta debe sonar agradable en todo momento**, no en vano también recibe el nombre de flauta dulce.

En los primeros 29 ejercicios y en todas las primeras piezas, las notas aparecen sueltas lo cual, técnicamente, se llama *notas picadas*. Cada una de estas notas deben ser "pronunciadas" (=articuladas) con la sílaba *Tu*. No te preocupes, es más sencillo de lo que parece. Hagamos un ejercicio previo: olvídate de la flauta y pronuncia de forma natural "Tu"; ¿a dónde va la lengua? ¡Correcto!, a la cara interior de los dientes.

Ahora pronuncia de nuevo "Tu" (en voz alta) prolongando unos tres segundos el sonido y, sin respirar y sin que el sonido se corte, vuelve a pronunciar "Tu" (repite todos los "Tu" que puedas hasta que tengas que respirar). Prueba ahora a meterte la flauta en la boca y a hacer un ejercicio similar: no es necesario que tapes aun ningún agujero; ahora nuestras cuerdas vocales ya no deben vibrar, de manera que solo echaremos el aire y nuestra lengua ya no irá a los dientes sino a la punta de la boquilla. Cuando esto te salga perfectamente podrás estudiar ya el primer ejercicio de este método. ¡Ánimo!.



Otra cuestión importante es la saliva; debes hacer con ella lo que haces habitualmente... ¡efectivamente, tragártela!. Bajo ningún concepto la eches dentro de la flauta, pues el canal de la boquilla se obstruirá, el aire no llegará al bisel, la columna de aire no vibrará y, por lo tanto, no te sonará el instrumento; además, luego te saldrá por los orificios... bueno, no doy más detalles.

Es normal que nos gotee agua de la flauta al suelo y nos preguntaremos ¿por qué, si no he echado ni una gotita de saliva? Sencillo. El aire sale de nuestro cuerpo a unos 36° C y al llegar a la flauta se enfría y condensa -especialmente en invierno cuando las temperaturas son más bajas-. Puede gotear agua, pero no es admisible que gotee saliva.

Por último, no levantes en exceso los dedos. Mantenlos lo más cerca posible de su respectivo orificio. Muévelos siempre en dirección arriba/abajo y nunca delante/detrás, doblándolos.

¡Empezamos!

EJERCICIOS PARA LA MANO IZQUIERDA

Vamos a comenzar estudiando las cinco notas naturales que podemos interpretar con la mano izquierda (sol, la, si, do, re). Tocaremos figuras largas (redondas y blancas), para que podamos prestar atención a la emisión del sonido y a cerrar correctamente los orificios. En los tres primeros ejercicios tocaremos las notas siguientes:

		
SOL 	LA 	SI 

1 





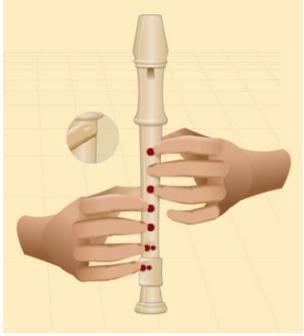
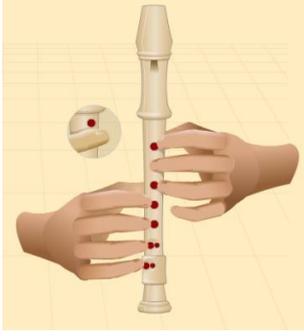
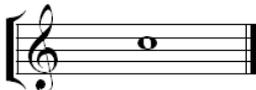
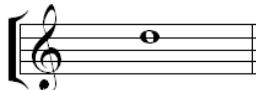
2 



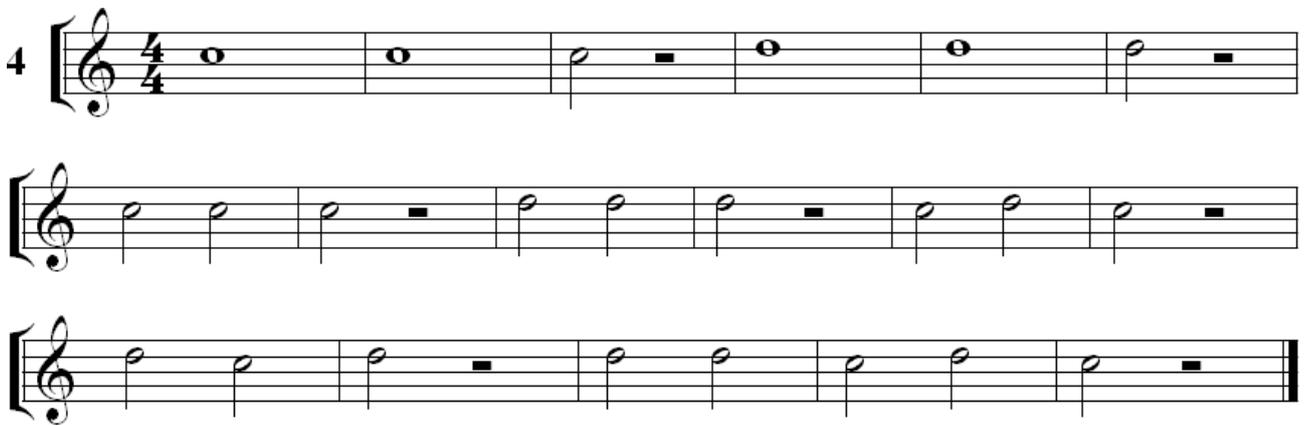
3 



En el ejercicio nº 4 estudiamos dos posiciones nuevas, do y re. Ten cuidado de no tocar demasiado fuerte ambas notas, pues distorsionaría el sonido.

	
DO 	RE 

4



En los siguientes ejercicios practicaremos las cinco posiciones estudiadas hasta ahora.

5



6



7

8

Ahora practicaremos los intervallos de 2^a y 3^a en los primeros ejercicios y de 4^a y 5^a en los siguientes. Cierra bien los orificios para que el sonido resultante sea claro y limpio.

9

10

11

12

Introducimos una nueva figura: la negra. Debemos practicar bien la emisión del sonido, pues ahora tendremos que “pronunciar” más rápido las notas.

13

14

15

La *virgula* ’ es una coma que se coloca sobre el pentagrama y nos indica el lugar donde debemos tomar aire. Las inspiraciones deben ser breves, para cortar lo menos posible el valor de las figuras.

EL RELOJ DE CUCO

J.M. BERENGUER

The musical score is written on a single treble clef staff in 4/4 time. It consists of 17 measures of music. The first measure is marked with a double bar line and a repeat sign. The second measure is marked with a double bar line and a repeat sign. The third measure is marked with a double bar line and a repeat sign. The fourth measure is marked with a double bar line and a repeat sign. The fifth measure is marked with a double bar line and a repeat sign. The sixth measure is marked with a double bar line and a repeat sign. The seventh measure is marked with a double bar line and a repeat sign. The eighth measure is marked with a double bar line and a repeat sign. The ninth measure is marked with a double bar line and a repeat sign. The tenth measure is marked with a double bar line and a repeat sign. The eleventh measure is marked with a double bar line and a repeat sign. The twelfth measure is marked with a double bar line and a repeat sign. The thirteenth measure is marked with a double bar line and a repeat sign. The fourteenth measure is marked with a double bar line and a repeat sign. The fifteenth measure is marked with a double bar line and a repeat sign. The sixteenth measure is marked with a double bar line and a repeat sign. The seventeenth measure is marked with a double bar line and a repeat sign.

Para aumentar nuestra capacidad pulmonar podemos practicar haciendo **notas tenidas**. Consiste en emitir sonidos largos, procurando mantener siempre la misma intensidad y sin que el sonido "ondule". Puedes comenzar poniendo el **metrónomo a 40 ppm**, figura **redonda** y practicar las **cinco notas** que ya hemos estudiado (más delante deberás añadir las restantes). **Este ejercicio debe ser diario**. Un buen momento puede ser al principio de la sesión de estudio, como calentamiento.



18

Musical score for three staves in 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The music consists of eighth and quarter notes. The second staff has a repeat sign. The third staff ends with a double bar line.

VALS

JM BERENGUER

Musical score for six staves in 3/4 time. The first staff starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The music consists of quarter and eighth notes, some with accents. The piece ends with a double bar line.

NOTAS TENIDAS

$\text{♩} = 40$

Musical score for one staff in 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The music consists of half notes with accents. The piece ends with a double bar line.

Estudiaremos ahora este bonito villancico navideño, obra del compositor estadounidense J. Pierpont. Observa que hemos introducido nuevas figuras: negras con puntillo y corcheas.

JINGLE BELLS

JAMES PIERPONT (1822 - 1893)

Jin - gle bells jin - gle bells jin - gle all the way. Oh what fun it is to ride in a
 one - horse o - pen sleigh hey! Jin - gle bells jin - gle bells jin - gle all the
 way Oh what fun it is to ride in a one - horse o - pen sleigh

EJERCICIOS PARA LA MANO DERECHA

A estas alturas ya debes estar preparado para tocar notas con la mano derecha. Las vamos a ir introduciendo poco a poco. Al igual que la izquierda, debes cerrar correctamente todos los orificios hasta conseguir un sonido limpio. Es muy probable que hasta ahora colocarás incorrectamente el dedo pulgar; verás que al cerrar los agujeros 4 al 7 él solo se colocará en la posición más adecuada. Veamos FA (con las dos posiciones posibles según tu modelo de flauta) y MI.

FA	FA	MI

19

20

21

El objetivo de los dos ejercicios siguientes es que cuando tapes/destapes varios agujeros a la vez los dedos suban y bajen simultáneamente, cerrando correctamente los orificios. Te resultará más sencillo hacer esto si no levantas excesivamente los dedos.

22

23

Ahora vamos a practicar un ejercicio donde tocaremos todas las notas dadas, predominio de corcheas (no te precipites al ejecutarlas) y un nuevo compás (dos por cuatro). Alternamos movimientos por grados conjuntos y disjuntos para seguir mejorando en cerrar los orificios correctamente. También aparecen los primeros atisbos de escalas, elementos importantísimos en la formación de un instrumentista que veremos en breve.

24

A continuación estudiaremos las dos notas naturales más graves de la flauta de pico soprano, **Re** y **Do**. Al principio te puede costar algo de trabajo tocarlas; como siempre cierra bien los orificios y no eches demasiado aire pues te pitará.

RE	DO

25

26



27



NANA

JM BERENGUER



La siguiente pieza es la popular canción francesa *Frère Jacques*. La versión que presentamos está compuesta en forma de *canon*, para que puedas interpretarla a dúo con otro flautista e irte acostumbrando a tocar en grupo (a lo largo de este método encontrarás más piezas con diferentes instrumentos como acompañantes). Es esencial llevar un correcto *tempo*, para que la interpretación os salga perfecta.

Frère Jacques

Pop. Francia

Flauta I

Flauta II

Retomamos las notas tenidas, ahora con doble duración y terminando en una escala. Recuerda las instrucciones que ya dimos sobre cómo hacerlas y, sobre todo, **no olvides que deben ser de estudio diario.**

$\text{♩} = 40$

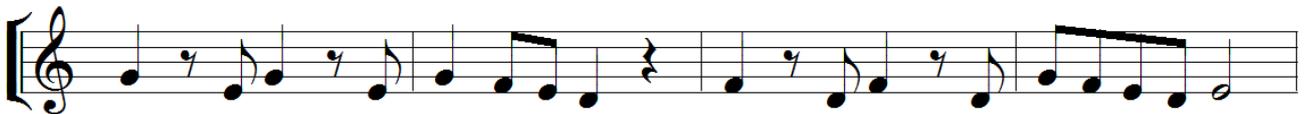
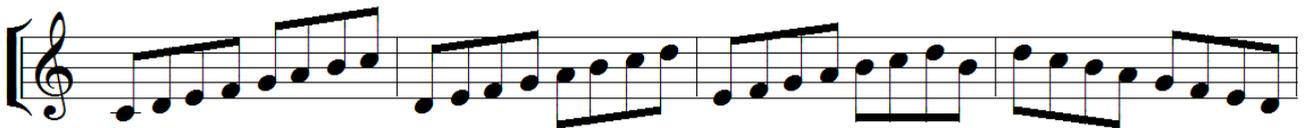
Otro de los ejercicios que se deben estudiar a diario son *las escalas*. Con ellas adquirimos agilidad en nuestros dedos y mejoramos la articulación de la lengua. Repite varias veces los dos primeros compases, sin interrupción, antes de tocar la blanca final.

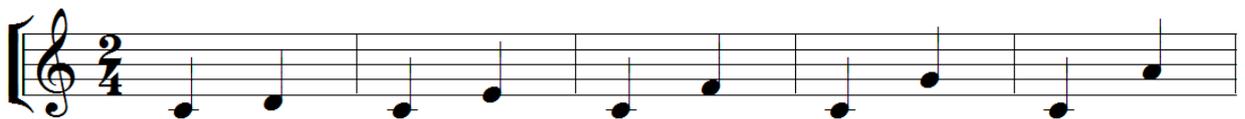
Escala de DO MAYOR 

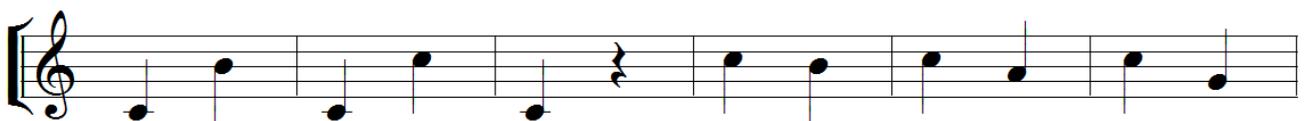
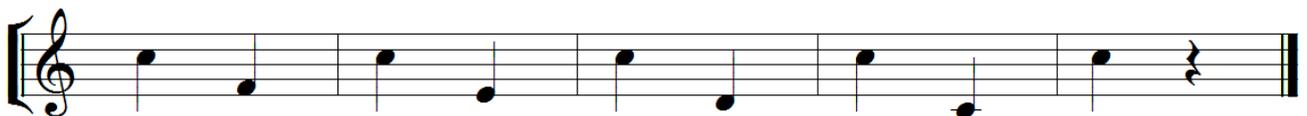
STEPS

JOSÉ MARÍA BERENGUER

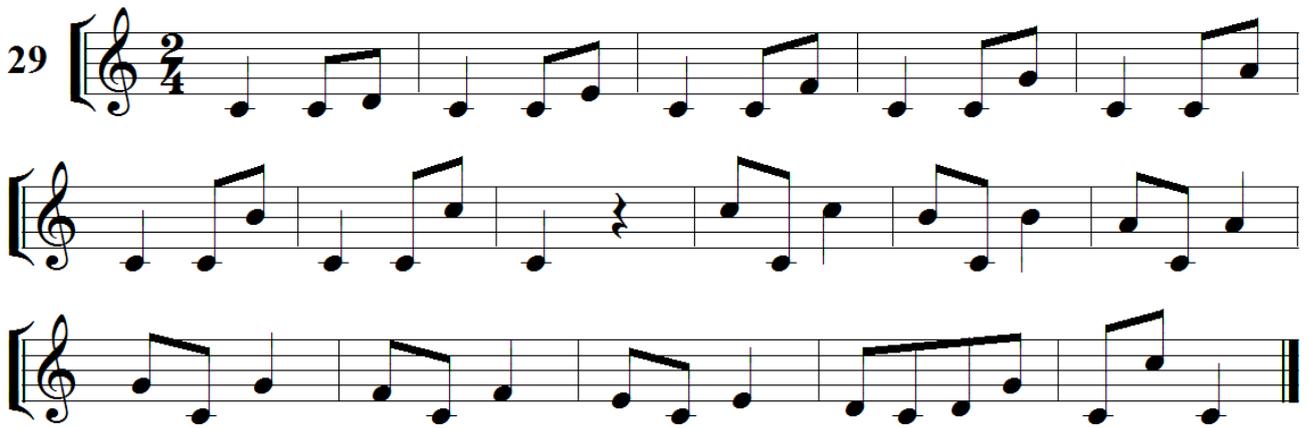



28 

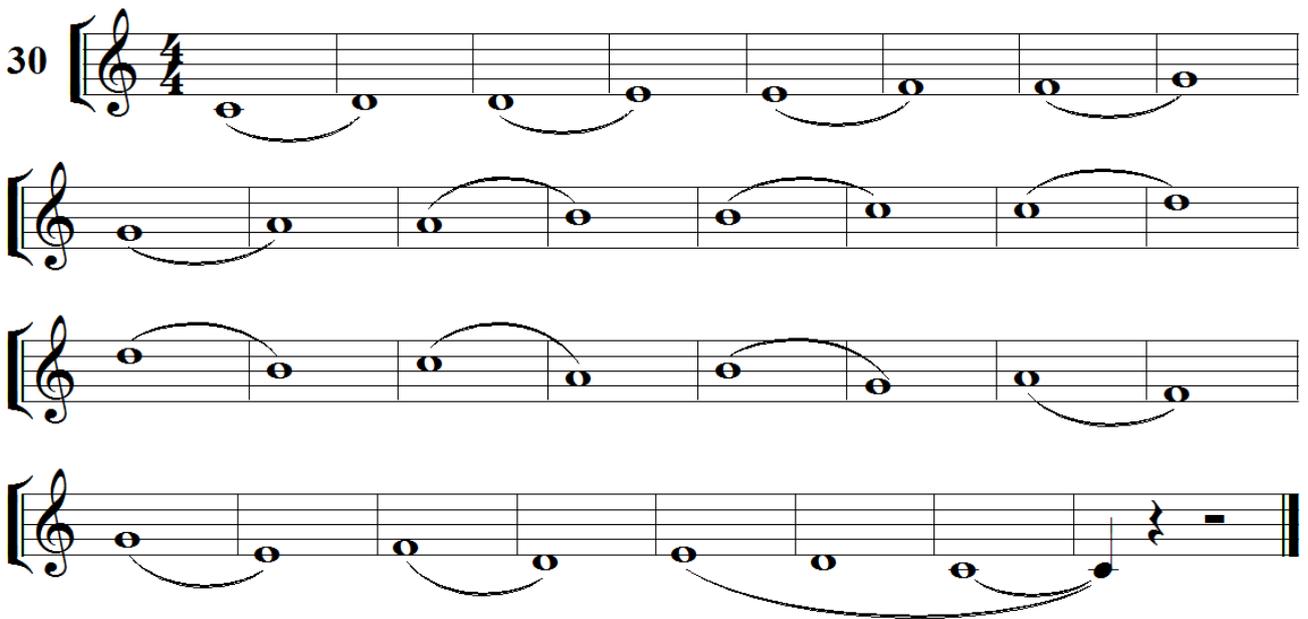



29

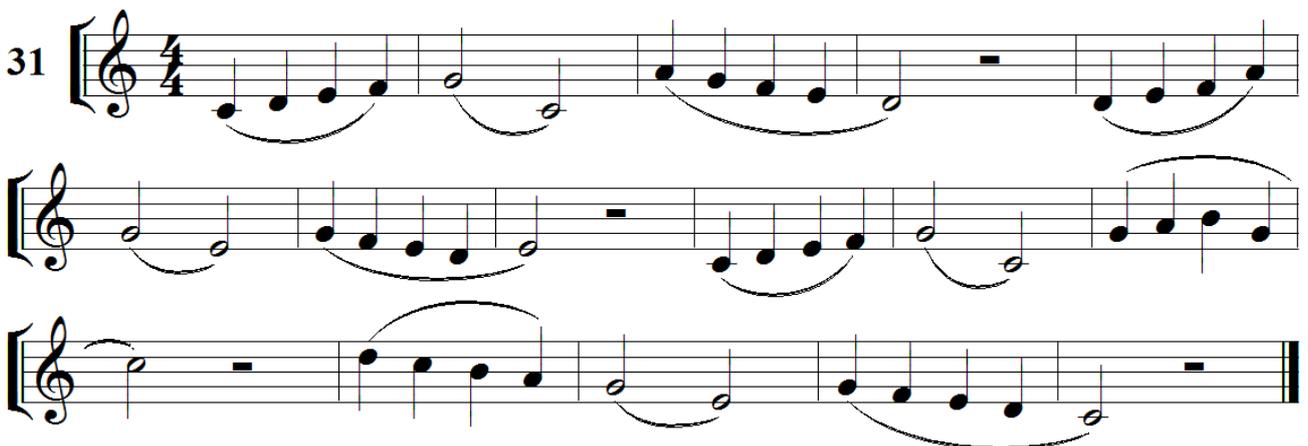


Vamos a iniciar el estudio de la *ligadura de sonido* o *de expresión*. Consiste en una línea curva que abarca dos o más notas de diferente sonido. Debe interpretarse articulando el primer sonido y, sin cortar la columna de aire, tocar todas las notas que se encuentren dentro de la misma ligadura.

30



31



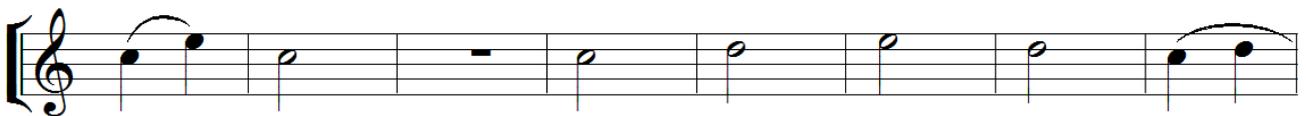
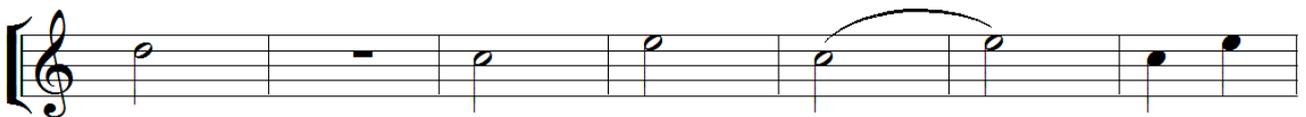
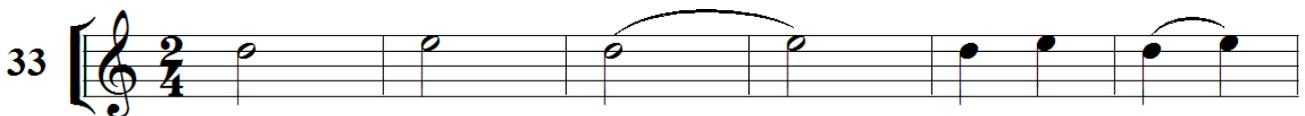
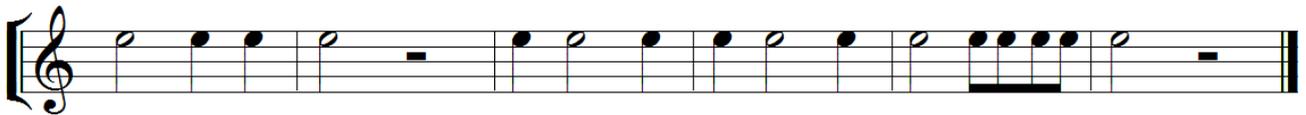
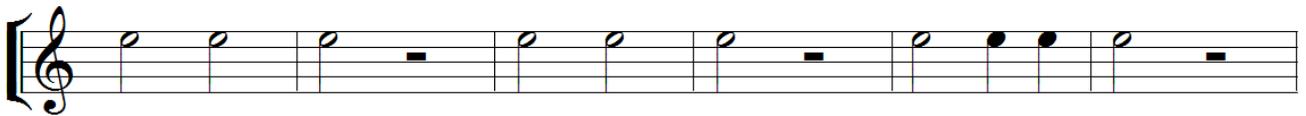
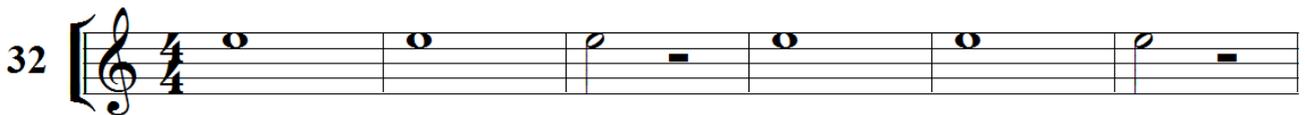
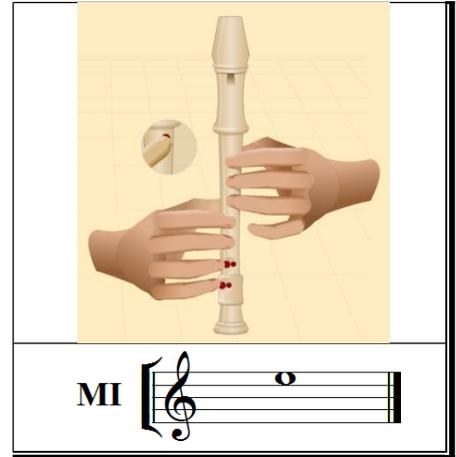
ODA A LA ALEGRÍA

L. V. BEETHOVEN

The image displays a musical score for the first system of 'Ode to Joy' by Ludwig van Beethoven. The score is written for Flute and Piano in the key of D major and 4/4 time. The Flute part is on a single staff, while the Piano part is on a grand staff (treble and bass clefs). The music begins with a simple, ascending eighth-note melody in the flute, which is mirrored in the piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. The score is presented in four systems, each with a double bar line at the end of the flute line. The first system shows the initial four measures, the second system shows measures 5-8, the third system shows measures 9-12, and the fourth system shows measures 13-16, ending with a final double bar line.

Vamos a estudiar una nota nueva: *Mi* del cuarto espacio (o Mi_4). Observa en la imagen que la digitación es igual que el *Mi* de la primera línea (Mi_3), salvo que el orificio nº 0 (el posterior) tenemos que tapanlo solo en su mitad. Al principio, si no logras emitir correctamente el sonido, sopla con un golpe de aire y lengua - como si tuvieras una pelusa en la boca y quisieras echarla fuera (perdón por el ejemplo pero es muy efectivo)-.

A veces el alumno no echa suficiente aire y el sonido resultante es un ruido grave; hay que buscar el sonido correcto, un tono más agudo que el *Re* de la cuarta línea. Cuando seas capaz de interpretar correctamente esta nota, practica a emitirla con figuras largas y cortas e intensidades *forte* y *piano*. Después ya podrás continuar con el siguiente ejercicio.



34

Exercise 34 consists of two staves of music in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. It contains two measures of music: the first measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4; the second measure has a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The second staff continues with two more measures: the first has a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4; the second has a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

SINFONÍA NUEVO MUNDO

ANTONIN DVORAK

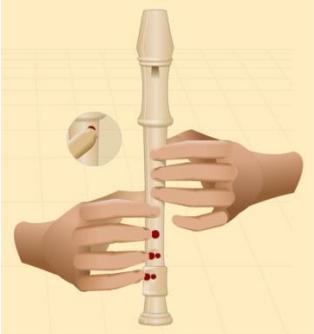
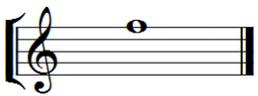
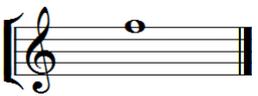
Muy despacio

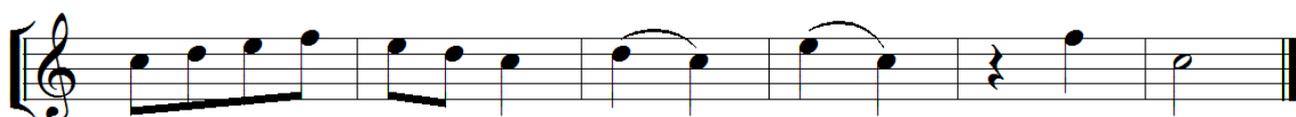
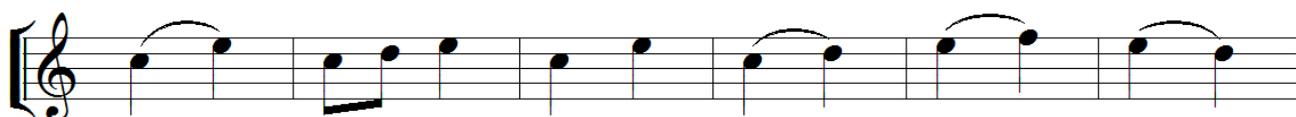
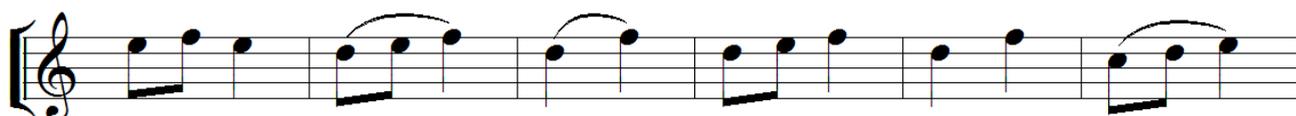
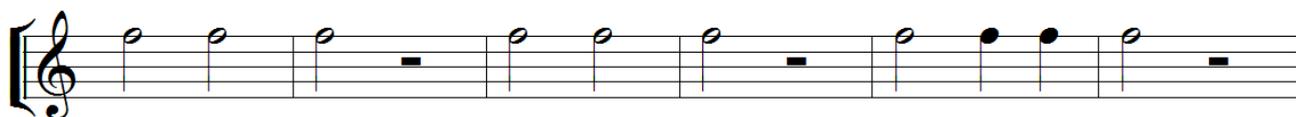
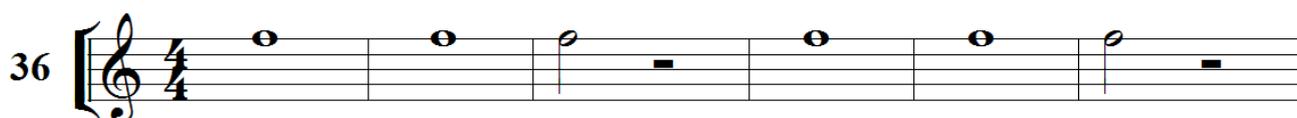
The score for the beginning of 'Sinfonía Nuevo Mundo' by Antonin Dvorak is presented in six staves. The first staff starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The tempo marking 'Muy despacio' is placed above the first staff. The music features a series of half notes and quarter notes, with many notes beamed together and held across measures. The first staff contains four measures: G4 (half), A4 (quarter), B4 (quarter), and C5 (half). The second staff continues with D5 (quarter), E5 (quarter), F5 (quarter), and G5 (half). The third staff has A5 (quarter), B5 (quarter), C6 (quarter), and D6 (half). The fourth staff has E6 (quarter), F6 (quarter), G6 (quarter), and A6 (half). The fifth staff has B6 (quarter), C7 (quarter), D7 (quarter), and E7 (half). The sixth staff has F7 (quarter), G7 (quarter), A7 (quarter), and B7 (half). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

35

Exercise 35 consists of two staves of music in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. It contains two measures of music: the first measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4; the second measure has a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The second staff continues with two more measures: the first has a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4; the second has a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Damos un pasito más y aprendemos ahora a tocar la nota Fa de la quinta línea (Fa₄). La digitación es similar al Fa del primer espacio, pero tapando el orificio posterior solo en su mitad. Para la correcta emisión de la nota, revisa todo lo explicado para Mi₄.

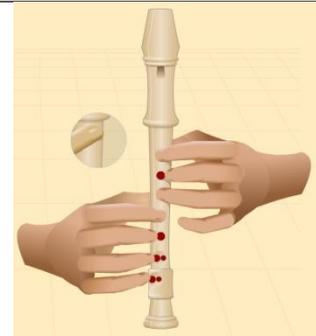
	
FA 	FA 



POLCA

JOSÉ MARÍA BERENGUER

Hasta ahora solo hemos visto notas *naturales*, es decir, las notas comunes: *Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si*. Pero existen veintiocho tipos más de notas (con sostenidos, bemoles, doble sostenidos y doble bemoles), a las que llamamos *alteradas*, porque alteran (=modifican) el sonido natural de las notas. A la derecha está el Si bemol₃. El *bemol* es el signo que se encuentra a la izquierda de la nota. Cuando lo encuentres tendrás que tocarlo con la posición correcta, no con la de *Si natural*. En el ejercicio 38 vamos a alternar el estudio de *Si bemol* y *Si natural*, ten cuidado y no confundas sus digitaciones. Luego veremos una famosa obra popular.



38

Exercise 38 is a four-staff musical piece in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody consists of half notes and quarter notes. The second and third staves continue the melody with various rhythmic patterns. The fourth staff concludes the exercise with a double bar line.

TRES HOJITAS MADRE

Canción popular de Castilla

'TRES HOJITAS MADRE' is a five-staff musical piece in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, with some rests. The piece concludes with a double bar line.

Continuamos el estudio del *Si bemol* con la escala de Fa Mayor, tres ejercicios y dos pequeñas piezas melódicas.

Escala de FA MAYOR

The Fa Major scale is presented on a single staff in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). The scale is written as a sequence of eighth notes: F, G, A, Bb, C, D, E, F.

39

Musical notation for exercise 39, measures 1-4. The exercise is in 4/4 time and B-flat major. The first staff contains measures 1-4. The second staff contains measures 5-8. The third staff contains measures 9-12. The fourth staff contains measures 13-16, ending with a double bar line.

40

Musical notation for exercise 40, measures 1-3. The exercise is in 4/4 time and B-flat major. The first staff contains measures 1-3. The second staff contains measures 4-6. The third staff contains measures 7-9, ending with a double bar line.

41

Musical notation for exercise 41, measures 1-3. The exercise is in 4/4 time and B-flat major. The first staff contains measures 1-3. The second staff contains measures 4-6. The third staff contains measures 7-9, ending with a double bar line.

DANZA

JOSÉ MARÍA BERENGUER

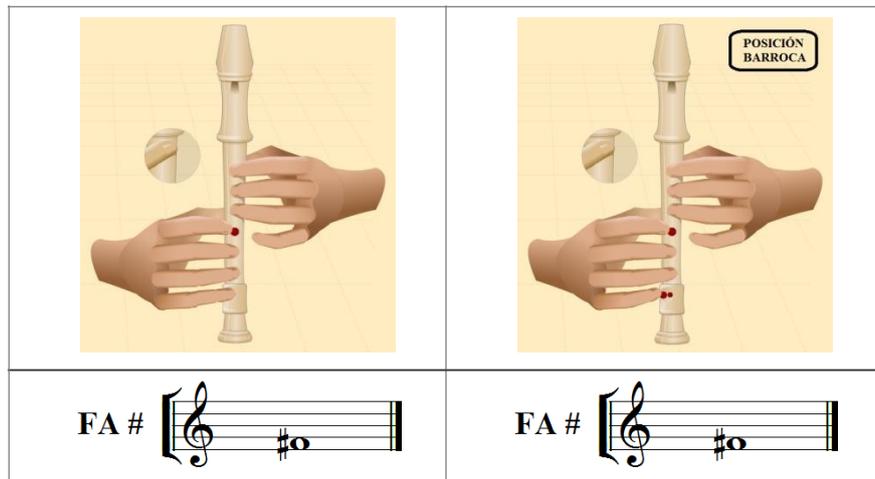
El siguiente canon se puede interpretar a 1, 2, 3 o 4 voces (evidentemente, si lo interpretas solo, no será un canon). Todos los flautista deben mantener el mismo tempo y no abandonar su línea melódica para seguir la de otro compañero (esto suele ser muy usual en alumnos noveles).

CANON

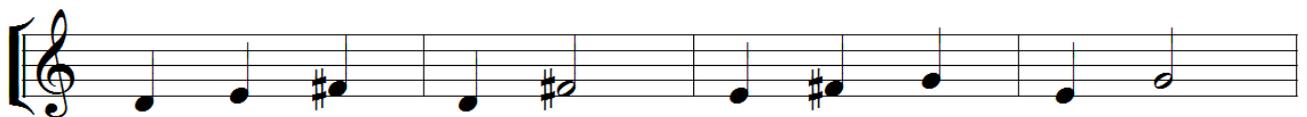
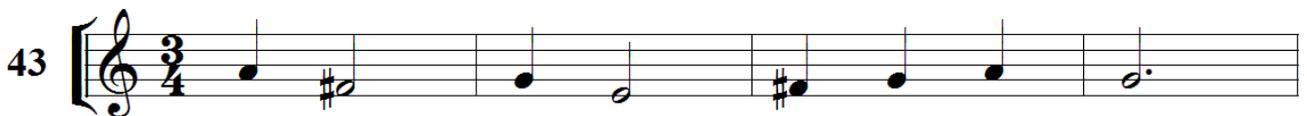
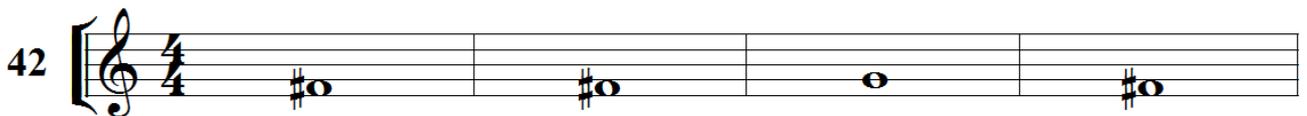
ANÓNIMO

Canon para cuatro flautas. Los números indican la entrada de cada una de ellas.

Otra de las alteraciones que más se utilizan en la flauta de pico es el *Fa#3*; en la siguiente tabla puedes ver la digitación en los dos modelos de flauta principales, alemana (a la izquierda) y barroca (a la derecha):



Vamos a practicar la nueva posición con varios ejercicios antes de tocar una famosa canción inglesa, *Greensleeves*, donde aparecen las dos últimas notas aprendidas. Asegúrate de cerrar bien todos los orificios y que todos los dedos abran/cierren a la vez al hacer el cambio de una posición a otra.



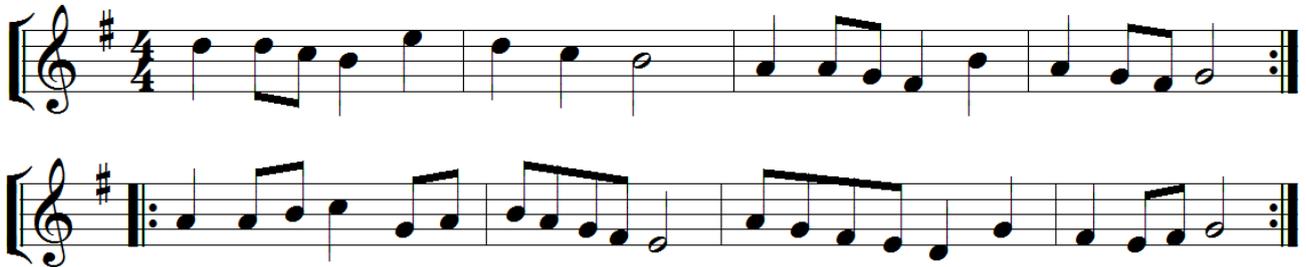
44

45

Tradicional Alemana

COUNTRY DANCE

Popular s. XVI



GREENSLEEVES

Tradicional Inglesa

Eight staves of musical notation for 'Greensleeves'. The first staff begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a whole rest. The melody is written in a key signature of one flat (Bb). The notation includes various note values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests and accidentals. The piece concludes with a double bar line.

FANFARRIA

MICHEL CORRETTE

Allegreto

Flauta

Piano

Fine

D.C. al fine

WOLFGANG

(De las *Invenções* para Flauta, Oboe y Clarinete)

JOSÉ MARÍA BERENGUER

Allegro

Flauta 1

Flauta 2

Flauta 3

Flauta 1: Rests throughout the first five measures.

Flauta 2: Starts with a forte (*f*) dynamic. The melody consists of quarter and eighth notes.

Flauta 3: Rests throughout the first five measures.

Flauta 1: Starts with a forte (*f*) dynamic. The melody consists of quarter and eighth notes.

Flauta 2: Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody consists of quarter and eighth notes.

Flauta 3: Rests throughout the first five measures.

Flauta 1: Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody consists of quarter and eighth notes.

Flauta 2: Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody consists of quarter and eighth notes.

Flauta 3: Starts with a forte (*f*) dynamic. The melody consists of quarter and eighth notes.



Musical score system 1, consisting of three staves. The top staff begins with a *mf* dynamic marking. The middle staff features a rhythmic pattern of eighth notes. The bottom staff starts with a *mf* dynamic marking and contains a melodic line with slurs.



Musical score system 2, consisting of three staves. The top and middle staves both begin with a *f* dynamic marking. The bottom staff features a rhythmic pattern of eighth notes and ends with a *f* dynamic marking.



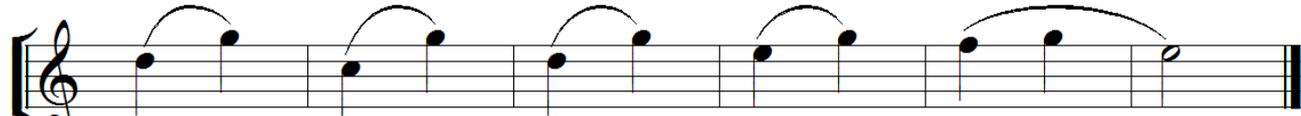
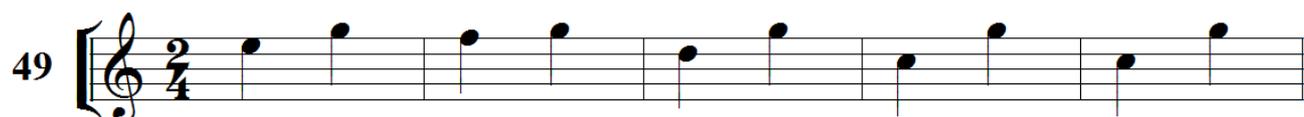
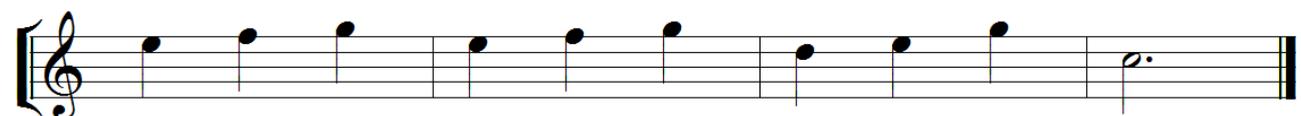
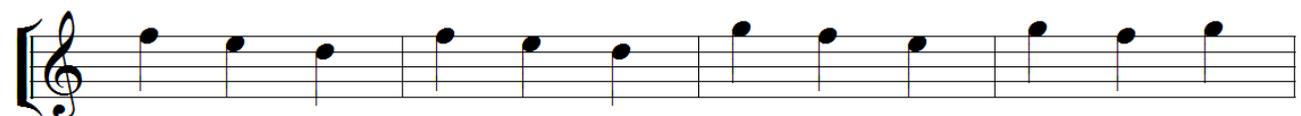
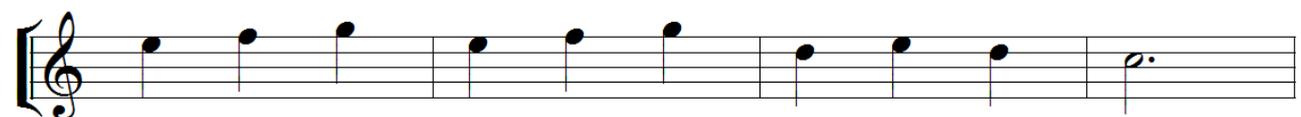
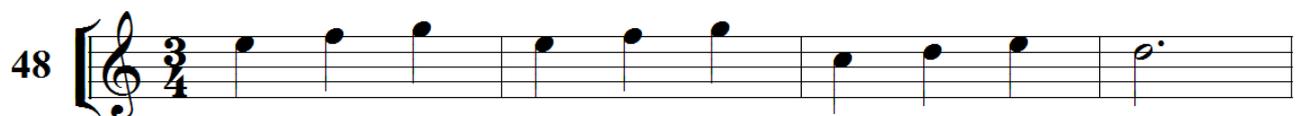
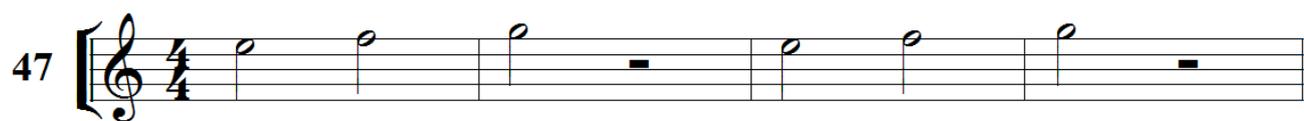
Musical score system 3, consisting of three staves. The top staff begins with a *f* dynamic marking and ends with a *ff* dynamic marking. The middle staff includes a *rit.* (ritardando) marking. The bottom staff ends with a *ff* dynamic marking.

Epo Etai Tai E

Popular Mahorí

Después de esta bonita danza Mahorí, vamos a continuar el estudio de las notas agudas. En esta ocasión se trata del *Sol* del primer espacio adicional por encima del pentagrama (o *Sol4*). Como siempre -para que el aprendizaje sea más fácil- primero veremos unos ejercicios sencillos y luego varias piezas que contengan la nueva nota. Vamos a ello.

46

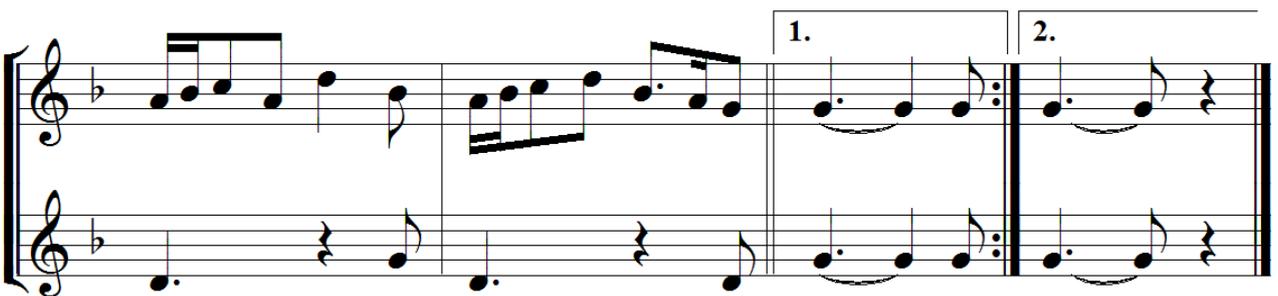
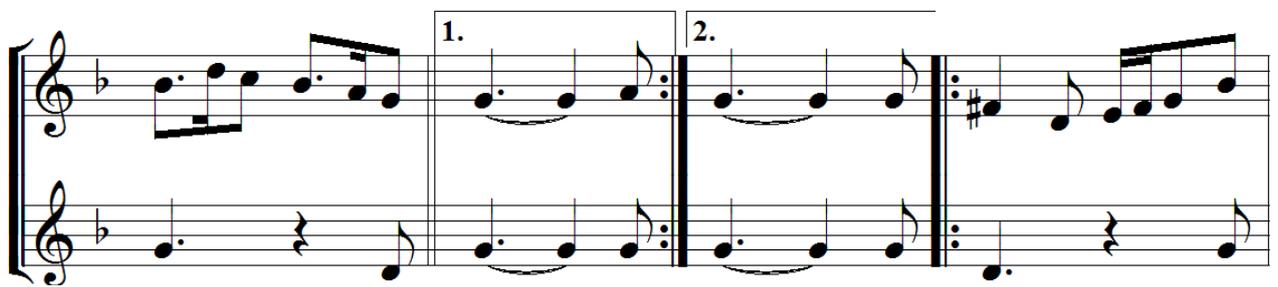
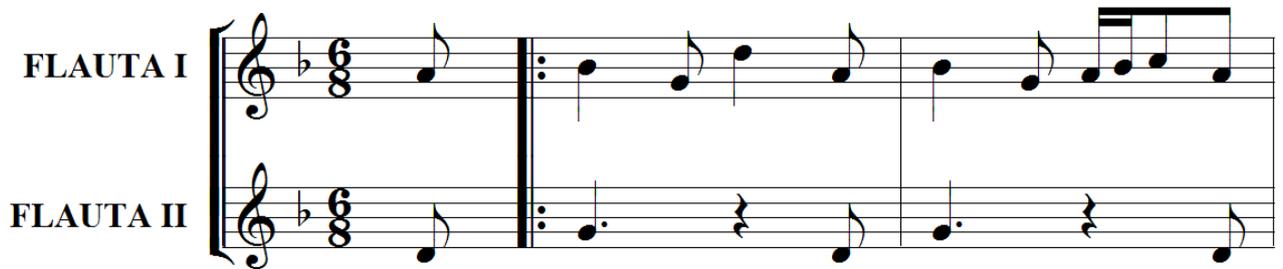


GIGA

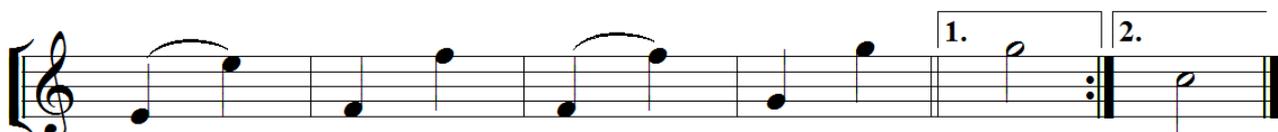
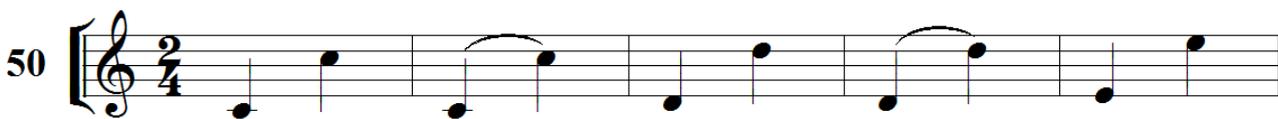
HENRY PURCELL

FLAUTA I

FLAUTA II



50



51

Musical score for the first system, consisting of six staves of music in 3/4 time. The music features a melodic line with various note values and rests, and a bass line with a steady accompaniment. The piece concludes with a double bar line.

SHICHIRIGAHAMA NO AIKA

(Cuando llegamos a casa)

Tradicional Japonesa

Andante

Musical score for the second system, consisting of four staves of music in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by a more complex melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with a steady accompaniment. The piece concludes with a double bar line.

Durante el aprendizaje de cualquier músico es fundamental la interpretación en grupo. Por ello este método dispone de piezas como la siguiente, un dúo que deberás tocar acompañado. No hagas siempre la misma voz, sino ve alternando entre las diferentes partes.

DANZA

Tradicional Francesa

Allegretto

The musical score is written for two flutes, Flauta I and Flauta II, in the key of D major (one sharp) and 6/8 time. The tempo is marked 'Allegretto'. The piece consists of 16 measures. The first ending (marked '1.') spans measures 11-14. The second ending (marked '2.') spans measures 15-16. The score includes various articulation symbols such as accents and staccato marks.

Ya hemos estudiado dos tipos de articulaciones, picado y ligado. Es el momento de estudiar alguna más. Hay un picado más corto que el visto hasta ahora llamado *staccato* (=destacado). Se indica con un punto en la parte superior o inferior de la cabeza (según la dirección de la plica) y se interpreta dándole a la nota, aproximadamente, la mitad de la duración que indica su figura:

The notation shows a single note on a staff with a dot placed above the note head, indicating a staccato articulation. The note is a quarter note.

Haz el siguiente ejercicio, con varias repeticiones y cambiando de nota. Comienza despacio y ve aumentando el tempo.

The exercise is written in 4/4 time. It begins with a whole note (measure 1), followed by two half notes (measures 2-3), and then a series of sixteenth notes (measures 4-5). The exercise is numbered 52.

Practiquemos ahora el picado "normal" y el *staccato*.

53

El *staccatissimo* es el picado más corto que existe, reduciendo la duración de la nota, aproximadamente, a una cuarta parte de lo indicado por su figura. Se indica de la siguiente manera:

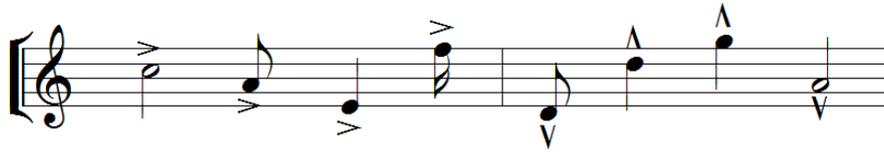
Hagamos de nuevo el modelo del ejercicio cincuenta y dos pero, esta vez, en *staccatissimo*.

54

55

Los **acentos**. Existen dos tipos principales. En el de la izquierda debemos acentuar la nota con un golpe de lengua e, inmediatamente, reducir ligeramente su intensidad. ¡No lo confundas con un regulador!

En el de la derecha también debemos acentuar la nota pero, en este caso, manteniendo la intensidad. Es también un acento más fuerte que el anterior, más seco:



Por último, dentro de las articulaciones, veremos el **subrayado** o **tenuto**. Se indica con una línea corta horizontal y debemos interpretarlo dándole toda la duración a la nota.



Practicemos todas las articulaciones estudiadas en una sola pieza.

MARCHA

JOSÉ MARÍA BERENGUER

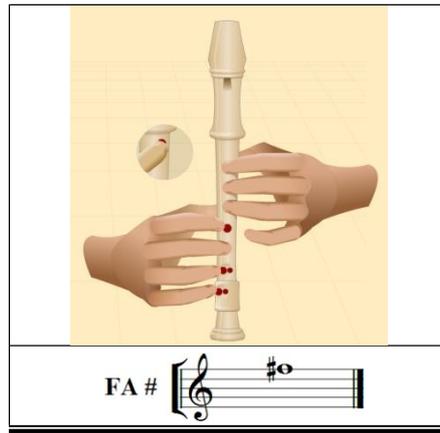
¿Te atreves ahora a cambiar las articulaciones de la pieza anterior? Te doy un par de ideas:

Habrás observado que ha cambiado el carácter de la obra, lo cual nos debe hacer entender la importancia que tiene la correcta interpretación de las articulaciones en las obras musicales.

Avancemos un poco más y veamos una nueva escala:

Escala de SOL MAYOR

Pero para poder tocarla necesitamos aprender primero una nueva posición, el Fa \sharp_4 , que corresponde a la nota indicada con el círculo rojo.



60

Exercise 60 consists of three measures of music in 2/4 time. The first measure contains four quarter notes: F4, G4, A4, and B4. The second measure contains a quarter rest followed by three quarter notes: C5, D5, and E5. The third measure contains a quarter note F5, a quarter rest, a quarter note G5, and a quarter note A5.

61

Exercise 61 consists of three measures of music in 2/4 time. The first measure contains four quarter notes: F4, G4, A4, and B4. The second measure contains a quarter note C5, a quarter rest, a quarter note D5, and a quarter note E5. The third measure contains a quarter note F5, a quarter note G5, a quarter note A5, and a quarter note B5.

62

Exercise 62 consists of two measures of music in 3/4 time. The first measure contains four eighth notes: F4, G4, A4, and B4. The second measure contains four eighth notes: C5, D5, E5, and F5. Each eighth note has an accent (>) above it.

64

64

65

65

66

66

Fine

1ª vez

2ª vez

D.C. al fine

THE IRISH WASHERWOMAN

Tradicional Celta

Vamos a estudiar ahora una técnica que se emplea, principalmente, en la música contemporánea. Es el **Frullato/Fluttertongue/Flatterzunge**. Consiste en vibrar la lengua mientras estamos soplando. Por ejemplo, vamos a hacer un ejercicio sin la flauta. Pronuncia la sílaba RU y repítela varias veces; haz la "R" cada vez más larga y al final quita la "U", de manera que solo quede la vibración de la consonante. Ahora céntrate en que, al hacer la vibración, salga aire de tu boca. El siguiente paso, una vez que hayas conseguido hacerlo correctamente, es tocarlo con la flauta. No cierres ningún orificio, nos da igual la nota resultante, piensa solo en que la lengua vibre correctamente y tu embocadura sea la apropiada. Luego podrás continuar con los siguientes ejercicios.

En las partituras podemos encontrar indicado el *frullato* de varias maneras, veámoslo (toca los siguientes ejercicios despacio).

67

68

69 Flt.

70 Flatt.

Iniciamos ahora otro tipo de ejercicios, llamados comúnmente de mecanismo o de digitación. Suelen ser a veces tediosos pero fundamentales para mejorar la regularidad en el movimiento de los dedos. ¿Qué significa esto? Pues que si tenemos que levantar, por ejemplo, dos dedos para tocar Do₃ y Mi₃ alternativamente, meñique y anular deben moverse como uno solo y con regularidad. Para hacer este tipo de ejercicios es primordial que uses el metrónomo (pon una velocidad que te permita hacerlos correctamente; con la práctica deberías ir poco a poco aumentando el tempo). También es muy importante que los realices con diferentes articulaciones: todo ligado, todo picado, dos ligadas-dos picadas, dos picadas-dos ligadas, etc.

71 D

72 D

73 D

74 D

La siguiente es una pequeña obra de estilo contemporáneo donde las dos flautas "discuten" sin ponerse de acuerdo. Las disonancias acentúan la tensión de la riña pero, como hay que ser civilizados, educados y amables, al final, en la última nota, las dos llegan a entenderse. Realmente, cuando compuse esta pieza, la imaginé desde un punto de vista simpático, no tenso ni dramático.

FALL ON DEAF EARS

JM BERENGUER

Moderato

The musical score for "Fall on Deaf Ears" is written for two flutes, FL I and FL II, in 2/4 time and D major. The tempo is marked "Moderato". The score begins with a forte (*f*) dynamic. The two flutes play in parallel motion, with FL I starting on a higher register than FL II. The piece features several dynamic changes, including piano (*p*), fortissimo (*ff*), and pianissimo (*pp*). The final measure shows both flutes playing a chord in D major, indicating a resolution of the tension.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melody with eighth notes and rests. The lower staff contains a bass line with eighth notes. A *cresc* marking is placed between the staves in the second measure.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with a long slur over several measures. The lower staff contains a bass line with notes and rests. A *f* dynamic marking is present at the beginning of the system.

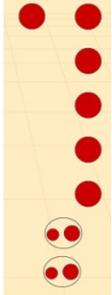
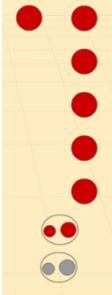
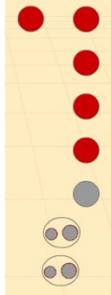
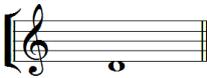
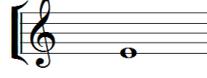
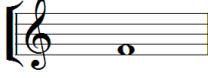
Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with a slur. The lower staff has a bass line with notes and rests. Dynamic markings include *ff* and *f* in both staves.

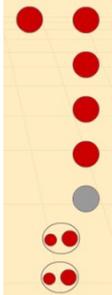
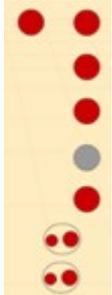
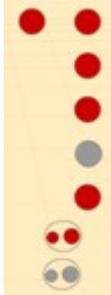
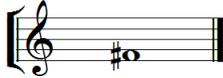
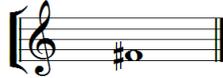
Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with a slur. The lower staff has a bass line with notes and rests.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with a slur. The lower staff has a bass line with notes and rests.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with a slur. The lower staff has a bass line with notes and rests. Dynamic markings include *cresc*, *rit*, and *ff*.

TABLA DE DIGITACIONES

			ALEMANA
			
DO 	RE 	MI 	FA 

BARROCA	ALEMANA	BARROCA	
			
FA 	FA # 	FA # 	SOL 

		
LA 	SI b 	SI 

DO	Do #	RE

	ALEMANA	BARROCA	
MI	FA	FA	FA #

SOL