

## La tecnica del suono

### Le risorse del flauto

La caratteristica unica del suono del flauto proviene senza dubbio da ciò che potremmo chiamare l'immaterialità stessa dello strumento. Se dimentichiamo il meccanismo delle chiavi, il quale non partecipa all'emissione del suono propriamente detta e non serve che a facilitare la produzione di certe note ed a prolungare l'estensione dello strumento, cosa resta di un flauto ? Quasi niente, un semplice spigolo di metallo e un piccolo tubo, pieno di fori, che intervengono soltanto per guidare i differenti volumi d'aria vibranti.

Questa assenza di materia ha come conseguenza un'altra qualità non meno eminente: il controllo diretto da parte dell'esecutore, al punto che un abile flautista ha spesso l'impressione che il suono faccia parte della sua persona. Il flautista può dunque, tramite una corretta tecnica del suono, realizzare tutte le *nuances* richieste o suggerite dall'interpretazione di un dato brano.

Dovremmo comparare i flautisti ai cantanti perchè uno dei più grandi charmes del flauto è il suo suono

Come cantare se non si ha voce ?

Come suonare bene il flauto se per natura non si ha un bel suono ?

Se rispondessimo negativamente a quest'ultima domanda priveremmo il flauto di una delle sue principali risorse. Felicemente esistono dei metodi grazie ai quali ogni flautista può acquisire il "buon suono" di flauto, per poter giungere alle vette dell'espressione musicale. Uno dei grandi meriti della scuola francese di flauto è di avere accumulato un tesoro di esperienze successive che finalmente offrono il mezzo per superare la vera difficoltà del suonare il flauto.

Diversamente da altri strumenti i mezzi che agiscono sul suono del flauto non sono visibili, per esempio la lama d'aria prodotta dalle labbra e le posizioni prese all'interno della bocca. Per questo motivo l'insegnamento deve indirizzarsi a una diagnosi dei problemi accompagnata dalla soluzione, attuata tramite esercizi appropriati per correggere e migliorare determinati aspetti della tecnica del suono. E' fondamentale educare l'orecchio al suono che si vuole ottenere, di modo che l'ideale sonoro da raggiungere sia un tipo di suono reale, concreto, che l'allievo deve riconoscere e cercare.

La tradizionale inclinazione dei flautisti francesi per la qualità della sonorità li ha condotti a trarre le proprie considerazioni perfettamente efficaci. Con un po' di perseveranza e qualche chiaro consiglio è relativamente facile ottenere un "buon suono" caratteristico del flauto su certe note di facile emissione (Si, La e Sol della prima ottava). Una volta ottenuto un certo risultato si dovrà trovare la buona posizione dell'imboccatura. Questo metodo, già scoperto e raccomandato da

Theobald Boehm nel suo trattato *Die Flöte und das Flötenspiel* del 1871, se fatto nel modo adeguato (ascoltandosi e non ripetendo in modo meccanico e irreflessivo) per un lungo periodo e su tutta l'estensione dello strumento, permette di ottenere una sonorità eccellente.

Durante lo studio della tecnica del suono è fondamentale trovare una impostazione che dia una intonazione stabile in tutti i registri e che permetta di spaziare nelle differenti dinamiche. Ricordiamo che qualità del suono, dinamica e intonazione sono tre aspetti strettamente collegati.

Il passo successivo è quello di emettere delle note con un suono ugualmente puro [senza variazioni dell'intonazione] ma che dia timbri differenti. Questa ricerca è adatta in particolare all'ottava grave. D'altronde i suoni gravi sono i più difficili da emettere e uno deve dedicare tempo a perfezionarli. Nel corso di uno studio assiduo, l'esecutore potrà ottenere un suono analogo a quello di un clarinetto suonato *pp*, simile a quello di un flauto dolce. All'inizio questo suono può ottenersi soltanto nel *p*, ma presto si giungerà a dargli più intensità, senza comunque conferirgli un carattere eclatante. Per ottenere un suono più timbrato, uno dovrà modificare la posizione dell'imboccatura e utilizzare un angolo d'incidenza che corrisponda a degli attacchi netti e rapidi. In questa nuova posizione, si ha un secondo timbro molto colorato, molto caldo, quasi comparabile a quello della quarta corda del violino o di certe note dell'oboe. Tra questi due timbri estremi, è possibile crearne altri, e il massimo dell'abilità consiste nel produrli a piacimento, a seconda delle esigenze dell'interpretazione, e non che escano "spontaneamente" in certi registri o in certe dinamiche specialmente favorevoli.

## **Johann Joachim Quantz, *Essai d'une methode pour apprendre à jouer la flute traversiere ...*, J. Voss, Berlin, 1752.**

### Cap. IV

6 Per Quantz il suono “chiaro” è sinonimo di buon suono.

8 Quando si suona, metà dell'aria deve entrare nel foro dell'imboccatura e metà deve passarci sopra, in maniera che il bordo affilato del foro divida la colonna d'aria, producendo in questo modo il suono.

foro troppo aperto : suono legnoso

foro troppo chiuso : suono debole e per niente chiaro (o non sufficientemente chiaro)

premendo troppo le labbra ai denti : suono sibilante (= fischiante)

dilatando troppo la bocca e la gola : suono scuro [in senso negativo]

9 Le labbra ed il mento dovranno muoversi costantemente per intonare.

Dal Re2 al Re1 le labbra gradualmente vanno indietro e l'apertura delle labbra diviene più lunga e più ampia.

Dal Re2 al Re3 il mento e le labbra gradualmente spinti in avanti, tenendo il labbro inferiore più avanzato di quello superiore e l'apertura delle labbra diviene sempre più piccola e stretta, senza premer troppo un labbro contro un altro, per evitare un suono sibilante.

[Notiamo che anche Marcel Moyse, nel suo *De la sonorité: Art et Technique* (Leduc, Paris, 1934) dice che un piccolo “*désaxement*” delle mascelle è necessario per ottavare, ma riguardo alla direzione del movimento afferma proprio il contrario :

Salendo “dal Sol1 al Do#2” labbra ogni volta più indietro, forse per controbilanciare note che tendono ad essere sempre più crescenti, prima dell'avvento dei flauti costruiti con la Scala di Cooper.

Scendendo “dal Sol1 al Do1” labbra ogni volta più avanti, forse per controbilanciare note che tendono ad essere sempre più calanti, prima dell'avvento dei flauti costruiti con la Scala di Cooper.]

14 Le ottave del flauto traverso sono prodotte dal tipo [sic] di compressione dell'aria nel foro dell'imboccatura risultante dall'avanzamento del mento e delle labbra.

Considerando il fatto che il fiato dura più a lungo nel registro acuto che in quello grave, risulta evidente che non si impiega più fiato. Se fosse così si dovrebbe soffiare più forte nelle note acute, rendendole aspre e sgradevoli. ... quando non si copre abbastanza il foro dell'imboccatura del flauto [Quantz non dice “quando non si chiude sufficientemente l'apertura delle labbra”] ci si sforza di far uscire le note acute soffiando più forte : l'effetto è molto spiacevole (17).

15 Per Quantz la cavità interna del flauto dovrebbe essere costruita in modo che le ottave siano un po' crescenti, così che per intonare sia necessario rinforzare le note gravi e addolcire quelle acute (nel 14 afferma che questa è la natura del flauto), cosa che può farsi soltanto con il movimento delle labbra e del mento. Nel 18 dice che l'ottava grave del flauto può essere paragonata alla voce di petto, mentre quella acuta alla voce di falsetto.

17 Abbiamo stabilito che le ottave del flauto si producono con l'avanzamento del mento e delle labbra. Sotto questo aspetto il flauto rassomiglia alla voce umana nel senso che con la voce di falsetto la laringe è più compressa e serve a produrre note acute senza sforzarsi eccessivamente perchè l'aria esce più velocemente dai polmoni ma non più forte, ed il volume di suono risulta più debole rispetto alla voce normale. In Italia ed in altri paesi si unisce il falsetto alla voce di petto. Ma attenzione, nelle vocali **u** e **i** la posizione della bocca non si conforma a quella della laringe.

18 Nello stesso modo in cui la laringe si restringe nell'emissione delle note in falsetto, così avanzando il mento e le labbra, si restringe l'apertura dell'imboccatura del flauto [è interessante notare che Quantz non dice che si restringe l'apertura delle labbra]. Senza questo movimento le note acute diventano troppo forti, quelle gravi troppo deboli, e l'intonazione delle ottave viene falsata.

25 Una proporzionata apertura della bocca e dei denti ed una adeguata espansione della gola producono un suono pieno, rotondo e maschio (= oscuro rotondo e sodo). Il movimento in avanti ed indietro delle labbra produce una buona e piacevole intonazione. Anche [il buon uso dell'aria espirata] contribuisce di molto alla corretta intonazione. Nella seconda ottava si faccia attenzione a non avanzare il labbro superiore oltre a quello inferiore.

## Cap. VI

3 Alcuni hanno l'abitudine di posizionare la lingua tra le labbra, ed effettuano il colpo di lingua ritirandola. E' una pratica che considero errata. In questa maniera non si riesce a realizzare un suono pieno, rotondo e maschio, particolarmente nel registro grave, e il movimento eccessivo in avanti e indietro della lingua impedisce una certa velocità di esecuzione.

6 Si noti che mentre con l'uso [della sillaba] **ti** la lingua si ritira immediatamente contro il palato, con [la sillaba] **di** essa rimane libera al centro della bocca, per non impedire al fiato di sostenere la nota. Per le note lente e sostenute deve usarsi [la sillaba] **di**, non dovendo essere troppo forte il colpo di lingua.

Parla anche di attacco deciso e di attacco leggero.

## ***Encyclopédie di Diderot (1777)***

Nel III volume del Supplemento dell'*Encyclopédie* di Diderot (1777) si trova un articolo di F. D. Castilon, che potremmo definire come “un commentario francese su Quantz”, in cui si legge che

*“Tre cose contribuiscono alla produzione del suono nel flauto: il volume dell’aria, la sua velocità e il modo in cui le labbra formano e controllano l’imboccatura. Per produrre l’ottava in uno strumento a fiato, uno deve far vibrare la colonna d’aria il doppio della sua vibrazione fondamentale, e questo dipende dalla velocità dell’aria. ... per fare ciò soltanto è necessario ridurre l’apertura attraverso la quale l’aria passa, e questo è esattamente ciò che fa un buon flautista.”*

*... [il] famoso flautista automata di Vaucanson, [invece] faceva passare il doppio d’aria nello stesso periodo di tempo producendo l’ottava.*

## **John Gunn, *The Art of Playing the German-Flute*, Birchall, London, c. 1793.**

Il trattato di John Gunn (circa 1793) rappresenta un nuovo pensiero per quanto riguarda la tecnica del flauto. Soprattutto per quanto riguarda il **suono** e la **produzione del suono**. Gunn spiega concetti che sono un marcato sviluppo delle idee di Quantz. Gunn differenzia tra **velocità del aria** e **quantità d’aria** e rapporta queste al diametro della colonna d’aria (determinato dall’apertura delle labbra) e alla direzione della colonna d’aria, tutte cose che hanno un effetto sul suono. Lui scrive sulla *“intensità del suono, che dipende esclusivamente dalla densità o compressione dell’aria”* e distingue tra il suono *f* prodotto da una colonna d’aria più densa e il suono *f* prodotto dall’aumento del volume [quantità] d’aria. Lui nota che questi due modi di emettere il suono *“producono effetti molto diversi sull’orecchio”*. Nello stesso trattato, pubblicato a Londra, John Gunn riferisce che all’epoca tutti coloro che eseguivano per un pubblico suonavano con *“a bold and warlike expression of those full and loud tones, which seem to emulate the notes of the trumpet”*

Gunn descrive due diversi approcci al suono del flauto, riportando su scuole di pensiero in conflitto per quanto riguarda la qualità del suono. Una mette in evidenza il suono ampio, brillante, spinto, come una tromba, che ha la stessa pienezza di suono per ogni nota (nel flauto con varie chiavi). L’altra favorisce un suono colorito, morbido, dall’espressione aggraziata e tenera ed affine alla voce femminile (nel flauto ad 1 chiave). Gunn è favorevole ad un suono vario per evitare un’esecuzione monotona.

**François Devienne, *Nouvelle Méthode Théorique et Pratique pour la Flûte* ..., Imbault, Paris, c. 1794.**

Toutes les manières de monter un Flute ne sont pas indifférents. Une Flute dont le trou de l'embouchure se trouve monté sur la même ligne que ceux des autres corps force celui qui la joue, ou de lever le coude trop haut, ou de baisser la tête, ce qui à la longue fatigue l'un ou l'autre. ... il faut en conséquence de ces observations tourner la tête de l'Instrument, de manière que le trou se trouve en dedans à une ligne de différence des autres.

Il est bon de remarquer que plus on monte plus il faut retenir le trou des lèvres en avançant la lèvre inférieure. La beauté de Sons graves consiste à être pleins et sonores; celle de Tons aigus à être doux et nets.

**Louis Drouet, *Méthode pour la Flûte*, Antwerp, A. Schott, 1827.**

Lors qu'il [il suono] vous semblera mou [molle, debole, fiacco], pâteux [impastato] sans vigueur, serrez les lèvres, tournez la Flûte en dedans, soufflez avec plus de fermeté, et votre son acquerra du brillant.

A mesure qu'on descend vers les Notes plus graves, la lèvre supérieur doit s'allonger, la lèvre inférieur se retirer, et l'ouverture de la bouche s'agrandir.

Pour arriver vers les sons aigus, il faut les moyens inverses de ceux qu'on met en usage pour descendre jusq'aux Notes les plus graves : c'est-à-dire : qu'à mesure que vous montez, il faut avancer la lèvre inférieur, retirer la lèvre supérieur et retrécir l'ouverture de la bouche.

Du son

Ce qui constitue un beau son est 1° une belle qualité de timbre, 2° un volume suffisant pour être bien entendu, accompagné par une orchestre dans les plus grandes salles de spectacle, 3° une grande égalité dans les registres, 4° enfin une flexibilité des lèvres par le moyen de la quelle vous puissiez passer du doux au fort et du fort au doux, soit par gradations, soit brusquement, sans hausser, ni altérer la qualité du Timbre.

Ce qui constitue un beau son n'est donc pas tant sa force, que son genre de timbre. Un son peut être très fort et mauvais; faible et agréable.

Visez donc plutôt à la qualité qu'au volume du son, et tâchez, comme je l'ai déjà dit, de prendre un juste milieu et de n'avoir ni un joli petit ni un grand vilain son.

... il ne faut pas croire ce qu'on dit communément, qu'une belle embouchure est purement un don de la nature, que tout dépend de la formation des Lèvres : c'est une erreur.

Le son doit être, si j'ose m'exprimer ainsi, dans l'imagination; c'est-à-dire: que votre oreille doit vous dicter sa qualité. Si vous l'avez fine, elle vous suggérera, lorsque vous filerez des sons, ces moyens d'essai dont j'ai déjà parlé : quand votre son n'aura rien d'agréable, vous chercherez à acquérir un plus beau timbre en serrant plus ou moins les lèvres; en les ouvrant plus, ou moins; en tournant la flûte plus en dehors, ou plus en dedans; en dirigeant la colonne d'air plus, ou moins haut; en plaçant la langue, l'intérieur des joues de différentes manières.

Le degré de volume, que le son doit avoir, vous l'apprendrez en jouant dans les orchestres, en exécutant dans de salles vastes, en entendant de grands Maîtres; mais c'est encore votre oreille, qui doit en cela vous guider.

Pour l'égalité dans les registres, vous trouverez des exercices qui vous aideront à l'acquérir. Le mot registre est un terme d'organiste et de chanteur, qui signifie qualité.

Une des qualités indispensables pour bien jouer de la flûte est, de pouvoir parcourir ... toutes les notes que la flûte peut faire résonner, sans que l'oreille exercée puisse apercevoir une différence sensible entre la qualité des divers régistres.

Je ne prétends pas que l'Ut le plus aigu de la flûte ait le timbre large de l'Ut du grave. Mais ce que je demande c'est, que vous fassiez tous vos efforts pour obtenir dans votre son cette égalité, que les connaisseurs admirent chez les grand-chanteurs ...

Les sons du premier registre de la flûte sont naturellement ronds et assez sonores; ceux du second registre sont doux et assez faibles et les sons du troisième registre sont naturellement clairs; et souvent trop éclatants. Il s'agit donc de rendre, autant que possible, ces trois qualités de son homogènes entr'elles. Pour y parvenir : il faut s'appliquer à donner de la vigueur aux sons du médium, et du moëlleux aux sons aigus.

### Sur la respiration e la manière de souffler

Avant d'attaquer une note qu'on veut filer, il faut aspirer lentement, la bouche placée comme elle le serait si l'on voulait prononcer la voyelle **A**.

... Lorsque vous avez aspiré autant d'air que vous pouvez en contenir, sans faire d'efforts qui vous fatiguent, vous attaquez bien doucement la note que vous voulez filer en prononçant la syllabe **Teu**.

... au point de avoir parfaitement respirer lentement, ou vite et avec la plus grande promptitude et, ce que je ne puis assez répéter, sans contorsions ni effort, ni bruit ...

## Pour filer les sons

L'exercice des sons filés est le plus propre à faire acquérir un beau son. J'ai rencontré des personnes qui prétendaient filer des sons en soutenant longtemps toutes les notes du diapason l'une après l'autre. Travailler de cette manière c'est à peu près perdre son temps. Pour bien faire l'exercice des sons filés il faut observer, quant à la respiration et au souffle, ce que j'ai dit dans l'article précédent [vedi [Sur la respiration e la manière de souffler](#)]; et pour la qualité du timbre ce que j'ai dit dans l'article sur le son [vedi [Du son](#)].

**Victor Coche, *Méthode pour servir à l'enseignement de la nouvelle Flûte inventée par Gordon, modifiée par Boehm et perfectionnée par V. Coche e Buffet Jeune, Schonenberger, Paris, 1839.***

## Manière de monter la flûte

disegno [omesso]

Ligne intérieur prenant sur le 1/4 de l'embouchure.

## Du son

L'intensité ou la force est le plus ou le moins d'énergie donnée au son.

Le timbre est la qualité sonore d'un instrument. Lorsqu'on s'agit bien former les sons il est possible de faire apprécier les divers caractères du timbre dans les *f* comme dans le *p*. ... il faut donc qu'il étudie pour obtenir une belle diction ou une belle qualité de son.

Le timbre peut devenir aigre ou doux, fort ou faible selon les circonstances et les intentions du compositeur et de l'exécutant; mais dans aucun cas il ne doit manquer de plénitude ou de rondeur, en un mot il doit toujours être parfaitement appréciable.

Savoir produire de beaux sons c'est posséder *la moitié du talent d'un bon instrumentiste*. Pour obtenir un tel résultat il faut, à volonté, soutenir le son avec *égalité*, le faire entendre *faiblement*; *le ménager* [curarli]; *l'enfler*; *le diminuer*; *le modifier* de diverses manières.

**V. Bretonnière, *Méthode complete, théorique et pratique, pour la flûte, Legoux, Paris, c. 1840.***

Quand vous aurez produit un beau son, rappelez vous la position qu'avaient

vos lèvres; il est bon de remarquer que plus on monte, plus il faut avancer la lèvre inférieure, et retirer la lèvre supérieure. L'inverse pour les sons graves.

La beauté des sons graves consiste à être pleins et sonores, ceux des tons aigus à être doux e nets.

**Jean-Louis Tulou, *Méthode de Flûte Progressive et Raisonnée*, Brandus, Paris, 1851.**

Il est d'une importance fondamentale de conserver à chaque instrument la différence de timbre qui lui est propre; car c'est cette différence même qui constitue en grande partie le charme de la musique.

Chaque instrument a sa place et son mérite spécial : par exemple, si le solo de flûte que Gluck a placé dans son opéra d'*Armide* pour accompagner l'air du *sommeil* de Renard, était exécuté par un hautbois, que'arriverait-il ? la suavité que le compositeur a voulu donner à ce morceau disparaître complètement. Eh bien ! Je suis convaincu que le résultat serait le même avec la flûte Boehm.

Dans les arts, avec la flûte surtout, il vaut mieux faire dire : c'est charmant ! que de faire dire : c'est étonnant !

Les personnes qui ont la lèvre inférieur plus avancée que la lèvre supérieur,

figura [omessa]

ou bien celles qui ont de grosses lèvres

figura [omessa]

doivent rencontre de grands obstacles qu'un travail opiniâtre [tenace, accanito, persistente] peut rarement vaincre; en effet, dans ces deux cas, il est difficile d'obtenir de la sonorité et de la pureté [perchè la colonna d'aria si disperde a destra e a sinistra].

Les personnes qui ont les lèvres fines obtiennent ordinairement un beau son sur la flûte.

figura [omessa]

Il en est de même pour les personnes qui ont la lèvre supérieur plus avancée que la lèvre inférieur.

figura [omessa]

Je place l'embouchure sous la lèvre inférieur de manière à n'en sentir que légèrement le bord.

La lèvre doit diminuer l'ouverture de l'embouchure d'un quart au plus;

figura [omessa]

mais se au contraire la lèvre couvrait l'embouchure de la moitié ou des trois quarts,

figura [omessa]

figura [omessa]

le son manquerait de vigueur dans le bas, deviendrait maigre dans le haut et perdrait son égalité, ce qu'il faut éviter avec le plus grand soin; car toutes les notes doivent être en harmonie entre elles, appartenir par leur qualité à la même voix, au même instrument.

#### Comme la flûte doit être montée

Les trous sur la même ligne [ricordiamo che il corpo centrale era diviso in due parti]; l'embouchure tournée de manière à ce que le bord extérieur soit sur la ligne qui partage les trous.

figura [omessa]

[Tulou parla inoltre di familiarizzarsi con le differenti diteggiature che ci permettono di eseguire le note sensibili. Per esempio un Fa # che va verso il Sol con una diteggiatura e un Sol b che va verso il Fa con un'altra.

Per ultimo vorrei segnalare che Tulou costruiva flauti con il sistema antico ed era fornitore del Conservatorio di Parigi. Il suo "flauto perfezionato" è un flauto conico con molte chiavi che permette eseguire certe "cadences" difettose con più facilità e più intonate. Per il resto i flauti costruiti da Tulou conservano scrupolosamente il suono "naturale" del flauto e la "semplicità" della diteggiatura del flauto antico.]

#### **T. Boehm, *Die Flöte und das Flötenspiel*, 1871**

La corrente d'aria che produce il suono deve essere soffiata contro l'affilato orlo dell'imboccatura ad un angolo che varia a seconda dell'altezza del suono. Quando colpisce l'orlo del foro dell'imboccatura, il flusso d'aria si spezza, o piuttosto si divide, in modo che una parte va più in su o oltre il foro, mentre la

maggior parte di esso ... agisce sulla colonna d'aria racchiusa nel tubo mettendola in vibrazione e producendo il suono.

... Con un maggior andare in basso del flusso d'aria ... il suono diventa più grave (profondo) e più pungente (penetrante), mentre con un maggior andare verso l'alto il suono si fa più acuto e più vuoto. Di conseguenza l'angolo tra i lati del foro dell'imboccatura e la loro altezza, così come la sezione longitudinale che attraversa l'asse della colonna d'aria [interna], hanno una importante influenza su una facile produzione del suono. Nella mia opinione un angolo di 7° si adatta meglio all'intera estensione, con le pareti di 4,2 mm di spessore; e un foro dell'imboccatura di 10 mm x 12 mm è più appropriato alla maggior parte dei flautisti.

### L'imboccatura

La colonna d'aria racchiusa nel tubo del flauto è esattamente paragonabile con la corda tesa di un violino. Così come l'arco trasmette alla corda vibrazioni trasversali che la fanno risuonare, così soffiando si producono le vibrazioni longitudinali della colonna d'aria del flauto.

Inoltre, così come la qualità chiara di suono del violino dipende dalla corretta condotta dell'arco, così il suono puro del flauto dipende dalla direzione in cui il flusso d'aria è soffiata contro l'orlo del foro dell'imboccatura.

Dipendendo da quanto il flusso d'aria è diretto più o meno al di sotto di una linea orizzontale [immaginaria] quando è soffiato contro il flauto, si sviluppano dal suono fondamentale del tubo del flauto -con tutti i fori chiusi- i cosiddetti armonici superiori.

Ogni ottava dunque richiede una differente direzione del flusso d'aria, e quando si trova quella giusta, allora non solo si produce un suono puro, ma si può anche, rafforzando il flusso d'aria, portarlo fino alla più grande forza possibile senza che ci sia nessun deterioramento nell'*éclat* e nell'intonazione.

### Lo sviluppo del suono

Il requisito essenziale è la formazione del suono.

Una buona imboccatura dipende soprattutto da una normale conformazione delle labbra e dei denti. Comunque, se uno ha un'imboccatura difettosa e inoltre manca del giusto apprezzamento per la bella [=buona] qualità di suono, ovvero sia, se lui non ha un adeguato senso del suono, entrambe queste mancanze possono essere considerevolmente migliorate attraverso l'esercizio.

Dato che la transizione graduale è la migliore di tutte le cose, passando da ciò

che è facile a ciò che è più difficile, soffiando in un flauto nuovo uno non deve iniziare con i suoni più acuti e più gravi, che sono i più difficili da produrre, ma deve cominciare nel registro medio, nel quale il Do2 è quello che un principiante fa meglio. Quando uno ha trovato una imboccatura adeguata tramite la quale questo suono può essere suonato con chiarezza in un *p* delicato, uno può gradualmente, senza alzare l'intonazione, crescere fino a un *f*, e poi portarlo di nuovo al più languido *pp*.

esempio musicale [omesso]

Quando questo è pienamente raggiunto si passa al [Si1] nel seguente modo: mentre risuona il Do2 con un suono bello, chiaro e puro, chiudere il [fare la posizione del]Si1] con un movimento veloce, ma senza alterare l'imboccatura o la forza del fiato.

esempio musicale [omesso]

Quindi il Si1 ottenuto deve continuare, senza alterarla, la qualità e la purezza del Do2 precedente. Poi suona il Si2 soltanto

esempio musicale [omesso]

e dopo aver respirato di nuovo, si procede con i suoni più gravi successivi. In un modo simile pratica i suoni dal Do2 in su fino a quello più acuto. Dato che ogni suono è sempre sviluppato dal suono precedente, che deve essere il più perfetto possibile, tutti i suoni rimarranno ugualmente perfetti in qualità [timbro], intensità [dinamica] e purezza [intonazione].

Una volta ottenuta una certa sicurezza [stabilità, senza che l'intonazione "balli"] nell'imboccatura, la cosa successiva da fare è praticare tutte le scale maggiori e minori; dopo gli intervalli di terze, quarte, quinte, seste, settime e ottave; così l'imboccatura si abituerà a fare intervalli sempre più grandi e presto uno sarà in grado di prendere i più grandi salti con un adeguata imboccatura, e conseguentemente con sicurezza.

**Jean-Pierre Rampal, *The Flute*, Armstrong, Elkhart, 7 p., s. d.**

La cosa più importante per sviluppare il suono sono le note lunghe suonate nel modo giusto, ma non le note più gravi perchè esse portano ad una cattiva imboccatura. Si

inizia con il Sol1, dopo si suona l'ottava e poi si torna a suonare il Sol1; poi si continua con le altre note, per almeno 10 minuti. Inoltre, gli esercizi per lo studio del suono di M. Moyse (ed. Leduc) sono molto buoni.

Il fatto che Rampal (e pure suo padre, che era flautista ed è stato suo insegnante) suoni con l'apertura delle labbra che non è al centro delle labbra non significa che l'apertura delle labbra non sia "centrata". La cosa importante che uno deve ascoltare è **il buon suono e la proiezione del suono**.

Per Rampal una corretta imboccatura è quella che si vede nel *Méthode Complète* di Altés (ed. Leduc) e nel *Méthode* di Gaubert (ed. Leduc). E' come nelle seguenti fotografie :

5 piccole fotografie [omesse]

Rampal non pensa che sia più difficile suonare (con un suono ricco e ampio) nel registro grave. Dice che soffiando esattamente di fronte alla parete posteriore della boccia non è così difficile proiettare il suono. La tua colonna d'aria deve essere più larga quando si suonano i suoni gravi. Quando suoni le note molto acute si usa una

colonna d'aria più piccola. *“Io sento il suono [l'aria] nelle mie labbra quando suono. Io penso che molti strumentisti soffiano troppo giù dentro il flauto per i suoni gravi e non abbastanza alla parete posteriore della boccola. Questo fa il suono molto soffocato [= stuffy]. Non c'è una risposta sonora”*.

I flautisti che stonano nel registro acuto, dove sono crescenti, non danno alla colonna d'aria la giusta angolazione (l'appropriata direzione). Se uno suona nel registro acuto e manda la colonna d'aria in una direzione **orizzontale** [= across], le note saranno crescenti. Se si suona usando l'angolazione corretta dell'aria e si ascolta con attenzione non si suonerà stonato. La cosa importante è la direzione dell'aria. Inoltre, ricordiamo di focalizzare correttamente la propria aria alla parete posteriore della boccola, la focalizzazione dell'aria nel registro grave è più ampia e nel registro acuto è più piccola.

Riguardo l'attacco Rampal dice che la sua lingua colpisce esattamente e soltanto **tra i denti** e non **tra le labbra**, perchè suonando tra le labbra **si perde tempo** [si arriva tardi]. Deve usarsi un suono come **“tu”** che posiziona la lingua molto vicino all'apertura tra i denti. Si devono mantenere le labbra leggermente sorridendo ma senza tensione.

Per Rampal il suono dei flauti di'argento è **chiaro** e **brillante** mentre nei flauti d'oro è più **scuro** e più **ricco** (quest'ultimi li preferisce per i brani per flauto solo).