

"Dedilhados Alternativos"
Marcos C. Kiehl

Parte I: Introdução

Marcos C. Kiehl

Uma pergunta comum que os alunos costumam fazer aos seus professores é sobre a utilização dos chamados “dedilhados alternativos”, aqueles dedilhados que costumam “facilitar” algumas passagens difíceis. Existe muita curiosidade sobre este assunto e até certa polêmica: alguns professores se opõem ao uso destes recursos, outros defendem sua utilização, e há também aqueles que se utilizam destes recursos com exagero.

Sem dúvida alguma estes dedilhados devem ser usados e até mesmo praticados da mesma maneira que são praticados os dedilhados “originais”, pois só assim eles serão realmente úteis ao flautista. Estes recursos virão enriquecer o instrumentista tecnicamente, permitindo que ele consiga vencer dificuldades e obtenha resultados melhores em sua performance, executando uma determinada passagem com maior velocidade, precisão e clareza, dominando melhor o som e o timbre do instrumento, afinando melhor, etc.

Estes dedilhados devem ser aprendidos e praticados como quaisquer outros na flauta, e de preferência sob a orientação do professor, pois é muito comum que o aluno fique um pouco preguiçoso e comece a adotá-los como se fossem os dedilhados principais, utilizando-os incorretamente em passagens onde não são realmente necessários. Mais importante do que conhecê-los é saber o momento certo de **usá-los** ou **não usá-los!**

“Dedilhados alternativos”, como o próprio nome já diz, são todos aqueles dedilhados que não pertencem à tabela de posições estabelecida pelo sistema Boehm da flauta transversal. Existem algumas tabelas que sugerem algumas posições alternativas, mas o aluno sempre fica em dúvida sobre a sua utilização: quando usar determinado dedilhado, em qual passagem, e em que sentido este dedilhado pode auxiliar. São muitos os exemplos que poderíamos discutir, pois são também inúmeras as posições e geralmente existe para cada passagem uma solução específica. Não existe uma regra, mesmo porque uma mesma passagem pode ser considerada difícil por um flautista e simples por outro. Os instrumentos também têm construções diferentes, portanto o que pode funcionar para uma determinada flauta muitas vezes pode não servir para outra. Algumas flautas exigem que certos dedilhados alternativos sejam usados com ainda maior frequência para a correção de eventuais imperfeições em sua escala.

Mas os dedilhados alternativos não são apenas usados para facilitar passagens difíceis, na verdade eles podem ser utilizados também com outras finalidades, como corrigir ou alterar a afinação de uma determinada nota, ou para facilitar a sua emissão e controle numa dinâmica muito forte ou muito suave, e até mesmo para ajudar na estabilidade da flauta, ajudando a embocadura na execução de uma passagem difícil.

Para melhor compreendê-los podemos classificar alguns destes dedilhados de acordo com as suas funções e utilizações em basicamente cinco categorias:

Parte II: Simplificadores/facilitadores

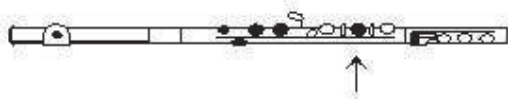
Marcos C. Kiehl

"Encurtando o caminho para os seus dedos"

Um dos objetivos mais comuns para se recorrer à utilização de dedilhados alternativos é sem dúvida o de facilitar o movimento dos dedos através de posições alternativas buscando reduzir o número de dedos envolvidos, sobretudo nas passagens muito rápidas ou que exijam grande repetição entre determinadas notas que movimentam mais do que um dedo (por exemplo entre as notas dó e ré). Estas posições alternativas são verdadeiros "atalhos" que permitem que o flautista execute determinadas passagens com maior velocidade, segurança e clareza, mas por outro lado, podem também muitas vezes comprometer a qualidade do som e afinação, num grau maior ou menor dependendo do caso. Portanto é importante que o flautista tenha isto em mente quando optar por sua utilização.

Um exemplo bastante conhecido dos flautistas é o dedilhado alternativo para o fá#, usando o dedo médio da mão direita ao invés do dedo anular (figura 1):

Figura 1: dedilhado alternativo para o fá#:



Este dedilhado é muito utilizado nas passagens rápidas que envolvem grande alternância entre as notas mi e fá#, reduzindo o número de dedos que se movimentam para apenas um. O problema aqui é que este é o dedilhado que mais traz dúvidas, pois muitos alunos acabam se utilizando sem necessidade deste recurso. É importante notar que, ao contrário do que alguns pensam, este dedilhado prejudica tanto o timbre quanto a afinação do fá#, e por isto mesmo ele só deve ser usado em passagens realmente rápidas, em que esta imperfeição no som não possa ser percebida.

Esta imperfeição se dá por uma razão acústica: quando tocamos uma nota como o fá# em questão, quase todo o ar sai pela primeira chave que se encontra aberta no tubo da flauta, mas uma quantidade bem menor sai também pela abertura da chave seguinte, e uma ainda menor pela próxima e assim por diante. Quando fazemos esta posição alternativa para o fá# notamos que esta segunda chave por onde o ar deveria sair se encontra fechada, o que causa com que o som tenha esta característica mais "abafada" de timbre e uma afinação ligeiramente mais baixa. Portanto devemos procurar sempre manter pelos menos duas chaves abertas para que a afinação e o timbre não se comprometam. Também pesa contra a sua utilização frequente o fato de que deste dedilhado alternativo do fá# causar maior desconforto na mão e nos dedos da mão direita do que o dedilhado principal, por ser esta posição com os dedos indicador e anular "levantados" e dedo médio "abaixado" menos natural que o dedilhado original.

Mas apesar de tudo isto que foi dito, esta posição traz grandes benefícios e se faz necessária em inúmeras passagens rápidas. Para exemplificar seu uso, vejamos algumas passagens a seguir, onde o número "2" no primeiro e no segundo compassos indica o uso do dedilhado alternativo (uma vez que existe uma repetição rápida), e no terceiro compasso o número "3" indica a volta ao dedilhado principal (uma vez que a nota é mais longa):

Exemplo 1:

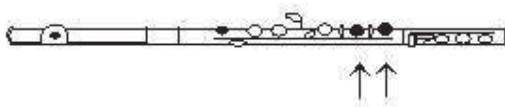


Existem muitos outros dedilhados interessantes, como os “atalhos” entre as notas dó e ré da primeira e segunda oitavas, respectivamente. Por envolver a troca de posição de todos os dedos das duas mãos, passagens que exijam alternância entre estas notas são difíceis de executar com clareza, então procuramos reduzir o movimento de alguns dedos para conseguir maior velocidade e precisão, além de uma melhor estabilicade do instrumento, fundamental para que a emissão do som não seja prejudicada por deslocamentos da flauta na embocadura. Podemos começar por não usar o dedo mínimo da mão direita na nota dó, deixando ao invés deste o dedo anular direito abaixado para que a flauta fique estável. Se isto ainda não for suficiente por ser a passagem muito rápida, podemos também deixar o dedo médio direito abaixado. Vejamos alguns exemplos:

Exemplo 2:



Figura 2: Dedilhado para o dó da passagem acima:

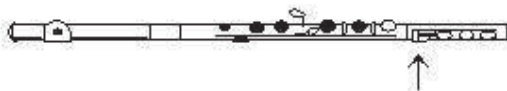


Exemplo 3: F. Benda, Sonata em fá maior, 3º movimento: Presto



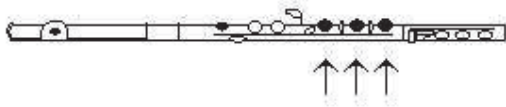
No 2º compasso, podemos omitir o movimento do dedo mínimo da mão direita entre as notas mi e ré, conservando este dedo levantado, como mostra a figura 3.

Figura 3: dedilhado para o mi:



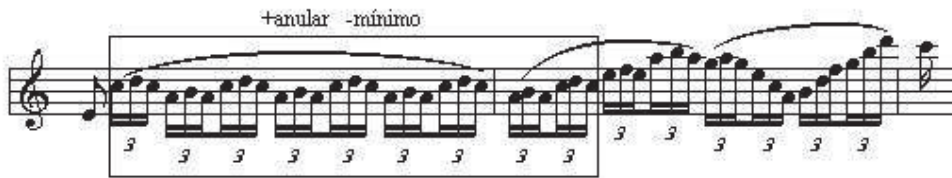
No 3º compasso podemos deixar os dedos indicador, médio e anular direitos abaixados entre as notas ré e dó, conservando o dedo mínimo da mão direita levantado, como mostra a figura 4.

Figura 4: dedilhado para o dó:



É importante notar que dentre todas as posições mostradas acima para a nota dó, esta última, embora seja a que possibilita o menor movimento de dedos, é a posição que resulta numa pior qualidade de som para esta nota, pois abaixando o dedo indicador direito estamos fechando através do mecanismo da flauta também a segunda chave de escape do ar (a primeira é a do polegar esquerdo), prejudicando a emissão clara desta nota, como já foi dito anteriormente. Para evitar isto, devemos em passagens mais “expostas” utilizar a posição sugerida na figura 2.

Exemplo 4: C. Chaminade, Concertino Op.107 (conservar o dedo anular direito abaixado sem o mínimo na passagem demarcada):



Outro exemplo bastante comum é o uso do dedo anular direito em arpejos nas tonalidades de si maior, si menor e ré maior. Na tonalidade de si maior podemos manter o anular sempre abaixado, o que além de facilitar e reduzir os movimentos ainda ajuda na estabilidade da flauta em passagens rápidas.

Exemplo 5a: arpejos de si maior:



Exemplo 5b: F. Schubert, Introdução e Variações Op.160 (deixar o dedo anular direito abaixado a partir do ré# até o dó#)



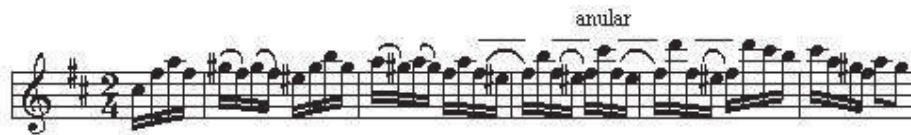
Exemplo 6: arpejos de si menor: (deixar o anular abaixado por toda a passagem, ao invés do mínimo)



Exemplo 7: arpejos de ré maior e si menor, J. J. Quantz, concerto em sol maior. (manter o anular abaixado ao invés do mínimo nas passagens sublinhadas):



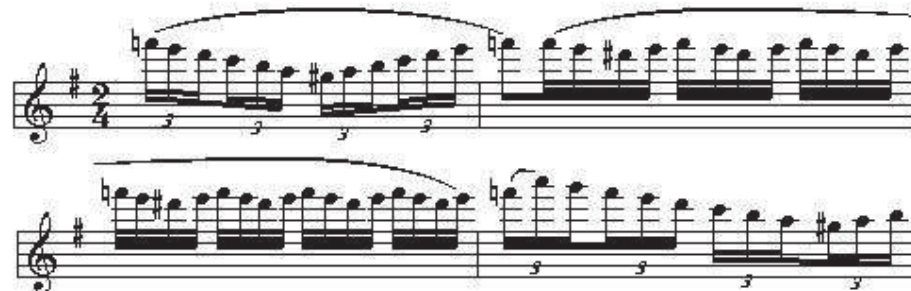
Exemplo 8: J. S. Bach, Badinerie da Suite em si menor:



Os exemplos acima são apenas ilustrativos, e de maneira nenhuma devem ser obrigatoriamente executados com dedilhados alternativos. Tudo depende do andamento, e da destreza de cada flautista. Muitas vezes passagens aparentemente difíceis são vencidas após alguma insistência e repetição. Os dedilhados originais são quase sempre preferíveis embora nem sempre obrigatórios. Procure ser o mais ágil possível com eles antes de apelar para outros recursos que possam lhe facilitar. Pratique escalas e outros exercícios técnicos primeiramente com os dedilhados originais, só depois experimente alguns dedilhados alternativos.

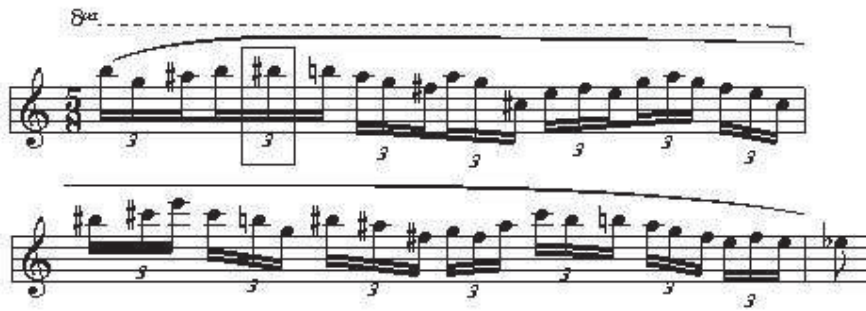
Uma vez que é na terceira oitava da flauta que os dedilhados são mais complexos, é também neste registro que os dedilhados alternativos são ainda mais úteis e necessários. Existem aqui também uma infinidade de alternativas, sendo necessário para cada caso um estudo das dificuldades para encontrar uma boa solução. Para se encontrar esta solução muitas vezes partimos das posições de trinados e harmônicos:

Exemplo 9: Fantasia sobre temas da Ópera Carmen, Borne-Bizet



No segundo e terceiro compassos podemos utilizar o dedilhado do trinado mi-fá (levantando-se o dedo médio da mão esquerda) para substituir o dedilhado original do fá, evitando assim a mudança de dedos mais complexa nesta passagem.

Exemplo 10: Chant de Linos, A. Jolivet.



Usar o dedilhado do trinado si-dó (levantando-se o polegar da mão esquerda) ao invés da posição original para o si# na passagem acima.

Da mesma forma isto pode ser feito entre outras notas,

Exemplo 11: Carnaval dos animais, C. Saint-Saens.



Use aqui a posição de trinado fá-sol (levantando o polegar esquerdo) ao invés de dedilhar o sol sublinhado.

No caso da nota mi, podemos emití-la como um harmônico do lá:

Exemplo 12: Carnaval dos animais, C. Saint-Saens.



Usar a posição do lá da primeira oitava para o mi da passagem acima.

Pratique estes dedilhados nesta difícil passagem do repertório orquestral:

Exemplo 13: Príncipe Igor, A. Borodin.



As posições das notas da terceira oitava são em geral derivações das posições de notas da primeira oitava. O ré da terceira oitava, por exemplo, é derivado da posição do sol, mas para garantir sua clareza de emissão abrimos a chave do indicador esquerdo. Do ré# ao sol# da terceira oitava as posições são derivadas de suas respectivas notas duas oitavas abaixo, sempre

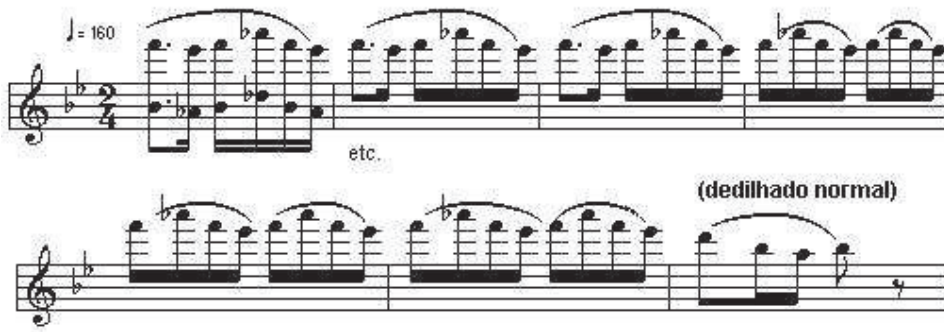
abrindo uma chave de ventilação para garantir sua emissão precisa. Portanto, quando for conveniente, podemos substituir estas posições originais pelas posições da primeira oitava visando facilitar uma determinada passagem rápida. Para tanto é importante conhecer a série harmônica na flauta para saber quais são as posições que emitem os harmônicos desejados.

Alguns harmônicos bastante úteis para substituições são:

Exemplo 14 (a nota de baixo representa o dedilhado e a de cima a nota de efeito a ser emitida)



Exemplo 15: Suite Camponesa Húngara, B. Bartok.



Utilize os dedilhados das posições das notas de baixo (indicadas no primeiro compasso) para emitir as notas de cima nesta passagem extremamente rápida (observe a indicação metronômica!).

Outra questão que costuma gerar polêmica entre alunos e professores é sobre a utilização da chave do polegar para o si bemol (tanto da primeira quanto da segunda oitava). Muitos professores são relutantes em ensinar este recurso aos alunos por temerem que seus alunos se tornem preguiçosos e não pratiquem a posição do si bemol com o indicador, que é realmente importante pois em diversos casos ela é imprescindível e melhor que a posição com o polegar. A questão aqui é escolher certo qual a mais indicada para a passagem que se deseja executar. Na verdade são três as possibilidades, pois existe uma terceira posição para o si bemol ainda menos conhecida e explorada: usando a espátula, uma pequena chave que deve ser acionada com o indicador (pressione-a usando a segunda falange, e não a ponta do dedo).

Para os alunos já adiantados que já passaram por um estudo instensivo das escalas e estão bastante familiarizados com o “si bemol de indicador” eu aconselho que pratiquem então o “si bemol de polegar”. Ele é de uma enorme utilidade pois elimina a necessidade de sincronismo entre os dedos da mão esquerda com o indicador direito. O “si bemol de indicador” é bastante “perigoso”, pois o menor descuido neste sincronismo pode significar um esbarrão na nota fá:

Exemplo 16



(se o indicador não estiver em perfeito sincronismo com os dedos da mão esquerda irá aparecer uma nota fá entre as notas sol-si bemol e/ou si bemol-sol)

Experimente repetir agora a passagem acima utilizando o “si bemol de polegar”, muito mais fácil, não é mesmo? Pode-se usar este recurso em praticamente todas as tonalidades em que o si bemol esteja presente, só não sendo recomendado quando existir um cromatismo envolvendo as notas si e si bemol, como por exemplo nas escalas cromáticas (teríamos que escorregar o polegar rapidamente de uma chave para outra), e nas escalas como sol bemol maior e mi bemol menor, por causa do dó bemol:

Exemplo 17



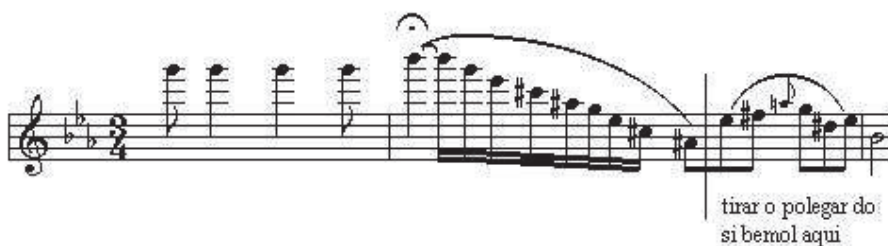
É bastante útil também nos arpejos com lá#, como fá# menor e arpejos diminutos:

Exemplos 18a e 18b



Como nestas passagens:

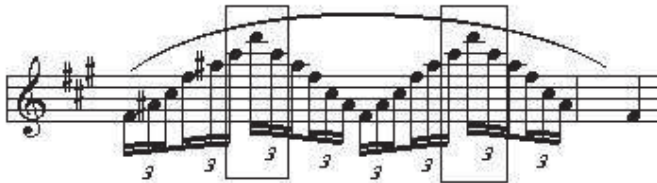
Exemplo 19 e 20: Fantasia sobre temas da Ópera “Carmen”, Borne-Bizet





Mas lembre-se de que o fá# da terceira oitava não pode ser emitido se o polegar estiver fechando a chave de si bemol, então você deverá movê-lo antes e retorná-lo depois de passar pelo fá# da terceira oitava, como no exemplo seguinte:

Exemplo 21



Tirar o polegar da chave de si bemol para emitir o fá#. Neste exemplo é fácil de ir e voltar com o polegar entre as duas chaves, pois aproveitamos para fazer a mudança quando não o estamos usando, ou seja, no momento em que estamos emitindo o dó#. Mas em alguns casos isto não pode ser feito, então precisamos treinar nosso polegar para que ele escorregue sem soltar a chave do si natural. Pratique nesta passagem este movimento do polegar:

Exemplo 22



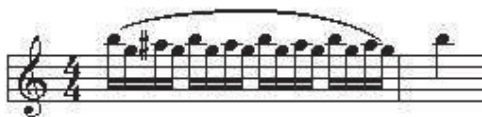
Em alguns casos podemos combinar o uso do polegar e do indicador, pratique isto nesta passagem seguinte:

Exemplo 23: Fantasia sobre temas da Ópera Carmen, Bizet-Borne



Nos exemplos seguintes veremos passagens em que a melhor solução talvez seja a utilização da “espátula de si bemol”:

Exemplo 24



Nesta passagem acima é muito difícil ficar escorregando o polegar de uma chave para outra, e usando a chave do indicador direito é quase certo que iremos esbarrar no fá natural, então use a espátula de si bemol para o lá# da, o movimento do indicador é o mesmo, mas com a espátula você não irá esbarrar no fá.

O mesmo acontece aqui:

Exemplo 25a e 25b: Sonata Op.94, 3º movimento, S. Prokofieff.



Exemplo 26: Concerto Op.10 nº3, “Il Gardelino”, A. Vivaldi (1º movimento)



Neste exemplo podemos, para simplificar ainda mais, manter o indicador pressionando a espátula durante a execução de todas as notas que estão incluídas no quadrado.

Como você pode perceber são muitas as passagens e dedilhados que podemos usar, e praticamente "cada caso é um caso", isto é, temos que pesquisar e experimentar cada alternativa para achar a melhor solução, sempre ponderando suas vantagens (maior facilidade e precisão, etc.) e suas desvantagens (comprometimento da afinação e timbre). Estude as mesmas passagens com mais de um dedilhado, pois dependendo da velocidade poderá ser melhor executar com uma ou outra posição. Devemos ter domínio da utilização destes recursos e estar prontos a utilizá-los como "cartas tiradas da manga".

Parte III: Equalizando as diferentes resistências entre as notas

Marcos C. Kiehl

Você já deve ter notado que na flauta transversal algumas notas são mais difíceis de emitir que outras, por exemplo, o mi e o fá# da terceira oitava são tidos como notas de resposta mais lenta, e de maior dificuldade de emissão (muitas vezes obtemos um si da segunda oitava quando na verdade desejamos emitir o fá# da terceira, ou um lá da segunda oitava aparece ao invés do mi da terceira oitava). Já uma outra nota “vizinha” como o fá natural da terceira oitava pode ser considerada como de resposta rápida, e fácil emissão. Então quando fazemos uma passagem entre o fá natural e o fá# da terceira oitava sentimos nitidamente esta diferença de resposta, o que nos obriga a fazer uma correção na embocadura como se o intervalo fosse maior do que realmente é. O mesmo acontece com o sol natural e o sol# da terceira oitava.

Na verdade estas diferenças acontecem por uma imperfeição na construção da flauta, mais precisamente no sistema Boehm. Theobald Boehm desenvolveu seu sistema de chaves no século passado, fazendo nascer um “novo” instrumento, mais afinado, com maior extensão e maior volume sonoro. Até hoje seu sistema é utilizado, com mínimas alterações, na construção das flautas. Boehm sabia perfeitamente sobre estas imperfeições, mas sua preocupação era no sentido de simplificar o dedilhado para dar a flauta uma maior agilidade, então quando teve de optar entre construir um sistema perfeito mas de difícil digitação e outro um pouco menos perfeito e de digitação muito mais fácil, optou pelo segundo. Isto porque para que estas imperfeições não existissem ele teria de acrescentar mais algumas chaves e acoplamentos mecânicos que deveriam ser acionados para determinadas notas, o que tornaria a execução da flauta mais difícil e complicada (você pode aprender mais sobre isto e conhecer um pouco sobre o desenvolvimento do sistema Boehm lendo o livro *“The Flute and Flute Playing”* escrito pelo próprio Theobald Boehm, que pode ser encontrado em boas livrarias numa edição bastante acessível da editora “Dover”).

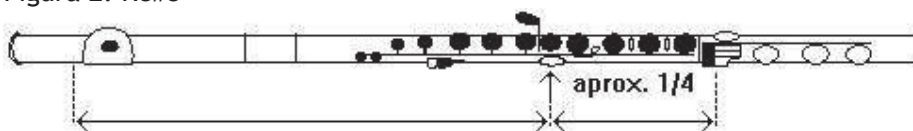
Um mecanismo no entanto acabou sendo adotado e ficou bastante conhecido e largamente utilizado nas flautas até mesmo mais “populares”, pois não exige nenhuma mudança ou adaptação de flautista: o “mi mecânico” (ou “split E”, como é conhecido nos Estados Unidos). Este mecanismo tem por finalidade corrigir uma destas imperfeições no sistema Boehm, melhorando a resposta da nota mi da terceira oitava.

Para que possamos entender este problema na construção da flauta e o funcionamento do mi mecânico precisamos conhecer um pouco mais sobre a acústica do instrumento: os dedilhados das notas ré#3 a sol#3 são derivados das posições de suas respectivas notas duas oitavas abaixo. Estas notas tem uma frequência de vibração que é quatro vezes a frequência das suas fundamentais (Figura 1), e o comprimento de onda um quarto do comprimento destas fundamentais. Então para facilitar a emissão destas notas da terceira oitava e evitar que outra nota mais grave seja emitida, abrimos uma chave (chamada de chave de ventilação) que se encontre próxima à um quarto da distância entre a embocadura e a primeira chave aberta na nota fundamental (Figura 2). É por esta razão que no dedilhado do ré#3 temos que abrir a chave do sol# (as setas mostram as chaves de ventilação):

Figura 1: Ré#1



Figura 2: Ré#3

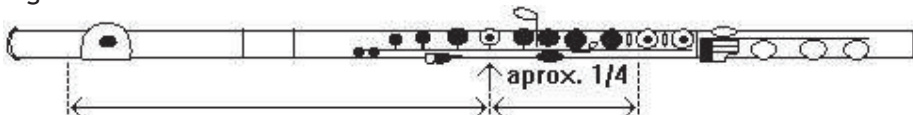


O mesmo acontece com a nota fá da terceira oitava: seu dedilhado é derivado do fá da primeira oitava (Figura 3), com uma chave de ventilação aberta para ajudar sua emissão (Figura 4):

Figura 3: Fá1



Figura 4: Fá3



Mas nem sempre podemos abrir apenas uma chave, e é exatamente aí que começam os problemas: nas notas mi e fá# da terceira oitava, por exemplo, notamos que são abertas duas chaves de ventilação ao invés de apenas uma (figura 5), onde a primeira (mais próxima do bocal) é a chave de ventilação e a seguinte (que não deveria estar aberta), é a que faz com que sua emissão seja prejudicada. Dizemos que estas notas são “double-vented”, ou “duplamente ventiladas” o que as torna menos responsivas e mais instáveis.

Figura 5: Fá#3



Mas para o problema do mi da terceira oitava foi encontrada uma solução bastante simples: através de um mecanismo adicional, quando dedilhamos esta nota, a segunda chave que normalmente está aberta no sistema tradicional e que causa o problema é fechada através de um acoplamento, eliminando por completo esta deficiência. Observe os desenhos abaixo onde são comparados os sistemas de duas flautas com e sem o mecanismo de mi mecânico:

Figura 6: Mi3 numa flauta sem o sistema de mi mecânico (duas chaves abertas):



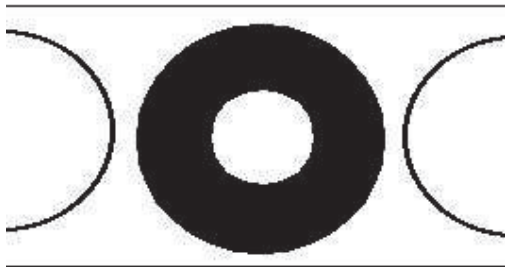
Figura 7: Mi3 numa flauta com sistema de mi mecânico (apenas uma chave aberta) onde a seta indica a chave que é fechada por este mecanismo:



Já para as flautas que não possuem este mecanismo de acoplamento, também foi encontrada uma solução bem simples e satisfatória com a colocação de uma pequena arruela metálica na abertura desta mesma segunda chave (a seta da Figura 7 indica a chave a ser colocada a arruela), de forma a “abafar” um pouco a saída do ar e simular o efeito de um mecanismo de mi mecânico (algumas flautas já são fabricadas com este anel com diâmetro menor que os demais, ou ainda com esta arruela já instalada como mostra a Figura 8). Qualquer técnico experiente em

flautas pode fazer esta adaptação, bastando fixar com cola de forma a não interferir no fechamento da sapatilha (nosso conhecido Luis Tudrey aqui em São Paulo tem prestado mais este serviço aos flautistas “incomodados” com esta nota mi “diabólica”). Suas dimensões devem ser testadas de maneira que não prejudique a emissão de outras notas como o lá da 1ª e 2ª oitava.

Figura 8: arruela instalada na chaminé da flauta (o diâmetro interno deve ter aproximadamente 6mm)



Se você gosta de pesquisar e experimentar com a flauta e gostaria de aprender mais sobre este problema, faça a seguinte experiência:

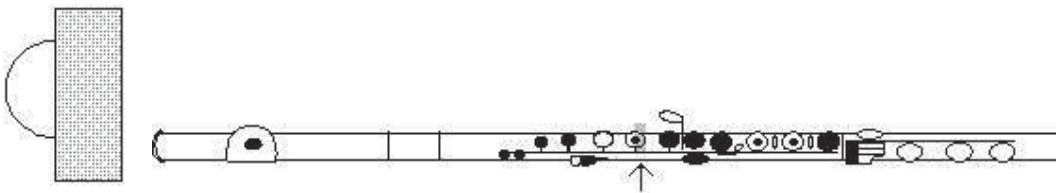
Primeiro execute esta passagem na sua flauta:

Exemplo 1:



Agora cole cuidadosamente uma fita adesiva bem fina, destas transparentes, no tubo da flauta, de forma que esta tampe cerca da metade do anel sob a sapatilha da chave do lá (Figuras 9 e 10).

Figuras 9 e 10: colocação de uma fita adesiva sob a chave do lá.



Agora execute novamente a passagem e veja como ficou muito mais fácil fazer o intervalo si-fá#. Você acabou de criar uma espécie de “fá# mecânico” para o fá#3!

Retire a fita e agora execute esta outra passagem:

Exemplo 2:

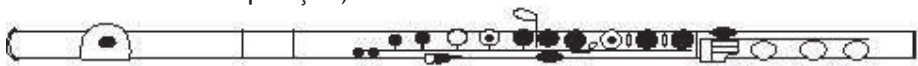


Coloque da mesma forma uma fita agora tampando metade da chave sob a sapatilha do polegar esquerdo e você verá mais uma vez que a passagem fica muito mais fácil de executar. A fita diminui o efeito prejudicial da dupla ventilação destas notas. Pena que não dá para ficar colando fitas por toda a flauta, não é mesmo, pois elas interferem na afinação de outras notas.

Outra forma de contornar estes problemas é através da utilização de dedilhados especiais, que é afinal o nosso assunto principal aqui. Através deles podemos minimizar estas diferenças de resistência entre as notas, que dificultam e atrapalham a uniformidade do som. Alguns dedilhados especiais melhoram a resposta de algumas notas fazendo com que fiquem mais semelhantes às notas vizinhas. Vejamos alguns exemplos:

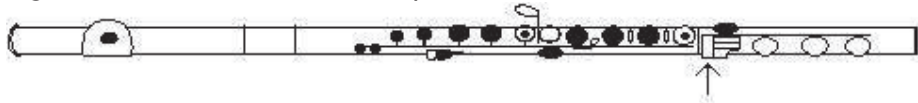
Para aquela passagem do Exemplo 1 experimente executar agora com o dedilhado sugerido na Figura 11.

Figura 11: dedilhado alternativo para o fá#3 do Exemplo 1 (a afinação da fá#3 fica um pouco mais alta com esta posição)



Para o mi da terceira oitava podemos omitir o dedo mínimo da mão direita (Figura 12), o que faz com que sua resposta seja mais rápida.

Figura 12: dedilhado alternativo para o mi3:



Nesta próxima passagem (Exemplo 3) notamos como é difícil executar com segurança a ligadura entre o lá e o mi sublinhados (isto se sua flauta não possui o mecanismo de mi mecânico). A omissão do dedo mínimo da mão direita (Figura 12) deve solucionar o problema.

Exemplo 3: S. Prokofieff, Sonata Op.94 (1º Movimento: Moderato)



As duas passagens seguintes (Exemplos 4 e 5) apresentam a mesma dificuldade: o flautista nota muitas vezes que é difícil conseguir ligar o lá3 com o fá3, sem que haja uma quebra no som ou ainda o que é pior: a emissão de um harmônico agudo. Isto acontece porque o lá é uma nota de resposta muito diferente do fá, o que significa que temos que assoprar com mais força e quando mudamos rapidamente do lá3 para o fá3 este último é emitido com muito mais força do que

deveria, produzindo algumas vezes este harmônico. A sugestão aqui é tentar aumentar a resistência do fá para que ele fique mais parecido com a nota lá3, e para isto podemos acrescentar o dedo anular da mão direita no dedilhado original do fá3 (Figura 13).

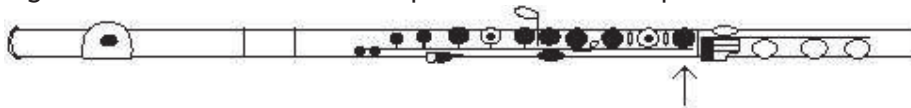
Exemplo 4: S. Prokofieff, Sonata Op.94 (2º Movimento: Scherzo)



Exemplo 5: I. Stravinsky, O Pássaro de Fogo



Figura 13: dedilhado alternativo para o fá3 dos Exemplos 4 e 5:



Existem também alguns dedilhados que são usados para melhorar a resposta de uma nota, o que pode ser desejável em algumas passagens quando é necessário fazer um ataque preciso em dinâmica muito suave. Bastante úteis são os dedilhados para melhorar as respostas das notas da terceira oitava como fá#3, sol#3 (exatamente as notas que tem ventilação dupla) e lá3. Para tanto, basta deslocar o dedo mínimo direito da chave do mi bemol para a chave do dó# grave (Figuras 14, 15 e 16), no pé da flauta.

Figura 14: dedilhado alternativo para o fá#3

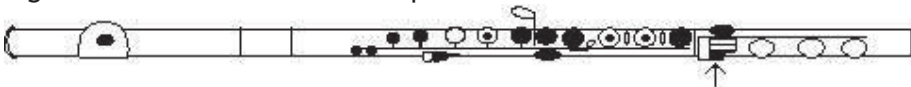


Figura 15: dedilhado especial para o sol#3

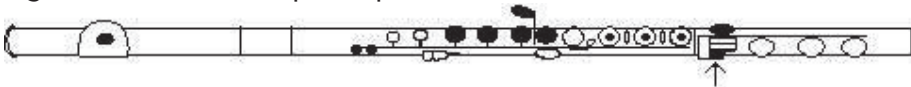
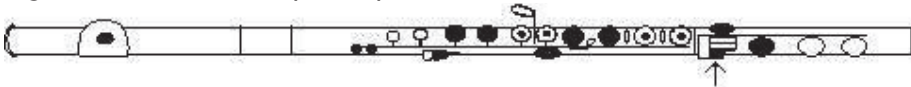
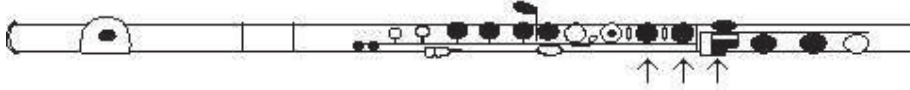


Figura 16: dedilhado especial para o lá3



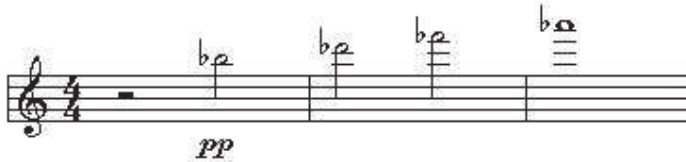
Um outro dedilhado bastante útil para o sol#3 e que também facilita a sua emissão em dinâmicas suaves é mostrado na Figura 17.

Figura 17: dedilhado alternativo para o sol#3 (fechar a chave do dó grave no pé da flauta)



Este último pode ser testado na passagem orquestral do Exemplo 6 (também a passagem do exemplo 2 será mais facilmente executada com este dedilhado do sol#3).

Exemplo 6: Romeu e Julieta, Tchaikovsky



Mais uma vez é importante lembrar que estes dedilhados são sugestões e idéias que devem ser experimentadas e testadas por cada flautista. As flautas são diferentes umas das outras e possuem particularidades individuais, bem como nós flautistas que também somos diferentes, não é mesmo? Existem muitos outros dedilhados que podem ser encontrados em tabelas nos diversos métodos de flauta, faça experiências com eles e vá descobrindo suas vantagens e desvantagens para saber quando usá-los.