

MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA  
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE  
FACULTATEA *ARTĂ MUZICALĂ*  
**DEPARTAMENTUL *MUZICOLOGIE, COMPOZIȚIE ȘI JAZZ***

PAVEL GAMURARI

## **FLAUT**

Suport de curs  
pentru ciclul I Licență  
la disciplina  
**TEORIA INSTRUMENTELOR**

Specialitățile:

0215.1 Interpretare instrumentală (Pian, Instrumente orchestrale,  
Instrumente populare, Instrumente de estradă și jazz)  
0215.2 Canto (Canto popular, Canto estradă și jazz)  
0215.4 Compoziție  
0215.5 Muzicologie  
0114.12 Muzică

CHIȘINĂU, 2022

CZU 780.8:780.641/.642(075.8)  
G 17

## **FLAUT.**

### **Suport de curs**

Specialitățile:

0215.1 Interpretare instrumentală (Pian, Instrumente orchestrale, Instrumente populare, Instrumente de estradă și jazz)

0215.2 Canto (Canto popular, Canto estradă și jazz)

0215.4 Compoziție

0215.5 Muzicologie

0114.12 Muzică

Autor: **PAVEL GAMURARI** – doctor în arte, lector universitar, Maestru în Artă

Redactor științific: **VICTORIA MELNIC** – doctor în studiul artelor și culturologie, profesor universitar, Maestru în Artă

Recenzenți: **GHENADIE CIOBANU** – doctor în arte, profesor universitar, Maestru în Artă  
**ANASTASIA GUSAROVA** – doctor în studiul artelor, lector universitar

Aprobat și recomandat pentru editare de Consiliul Științific al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, proces-verbal nr. 1 din 23.01.2023.

#### DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII DIN REPUBLICA MOLDOVA

##### **Gamurari, Pavel.**

Flaut : Suport de curs : pentru ciclul 1 Licență la disciplina Teoria instrumentelor / Pavel Gamurari ; redactor științific: Victoria Melnic ; Ministerul Culturii al Republicii Moldova, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Facultatea Artă Muzicală, Departamentul *Muzicologie, Compoziție și Jazz.* – Chișinău : AMTAP, 2023. – 72 p. : fig., n. muz., tab.

Cerințe de sistem: PDF Reader.

Adnot. paral.: lb. rom., engl. – Bibliogr.: p. 71-72 (43 tit.).

ISMN 979-0-3481-0076-0.

ISBN 978-9975-3597-0-2 (PDF).

780.8:780.641/.642(075.8)

G 17

© Pavel Gamurari

© Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, 2022

## CUPRINS

ADNOTARE.....	4
PRELIMINARIILE .....	5
EVOLUȚIA FLAUTULUI.....	7
VARIETĂȚI CONSTRUCTIVE ȘI UNELE PARTICULARITĂȚI TEHNICE DE INTERPRETARE LA FLAUTUL CONTEMPORAN .....	18
Flautul mic (piculină).....	19
Flautul alto .....	20
Flautul bas .....	21
Flaut contrabas .....	22
FLAUTUL ÎN CREAȚIA COMPOZITORILOR.....	24
TEHNICI EXTINSE LA FLAUTUL CONTEMPORAN .....	33
Glissando și Pitch bending.....	34
Whistle Tones .....	35
Multifonicile .....	35
Microtonie.....	36
Tonul <i>Buzz</i> .....	37
Flutter tonguing.....	38
Lovituri pe clape .....	39
Sunetul aeolian.....	39
Respirație circulară .....	40
Tongue ram .....	40
FLAUTIȘTI CELEBRI.....	41
AUDIȚIE RECOMANDATĂ .....	46
EXEMPLE MUZICALE .....	48
ÎNCHEIERE .....	70
BIBLIOGRAFIE RECOMANDATĂ.....	71

## ADNOTARE

Lucrarea metodică *Flaut* este elaborată ca un suport de curs și vine în ajutorul studenților din anul I de studii pentru consolidarea cunoștințelor în cadrul disciplinei *Teoria instrumentelor*, prevăzută pentru studiere în cadrul programelor de Licență la specialitățile *Interpretarea instrumentală (Pian, Instrumente orchestrale, Instrumente populare, Instrumente de estradă și jazz)*, *Canto (Canto popular, Canto estradă și jazz)*, *Compoziție, Muzicologie* și anul III la specialitatea *Muzică*. Suportul de curs va facilita activitatea de învățare a studentului, ajutându-l să se orienteze în diversitatea surselor bibliografice și mediatice. Totodată, lucrarea reprezintă un suport esențial pentru cadrele didactice care predau nu doar disciplina *Teoria instrumentelor*, ci și *Instrument (flaut), Ansamblu, Orchestra* ș.a.

Pornind de la aspectele istorice ale flautului, în suport sunt expuse particularitățile interpretative ale instrumentului în contextul diferitelor stiluri componistice. Cunoașterea instrumentelor muzicale, a posibilităților lor tehnice și expresive, nume ale marilor flautiști recunoscuți pe plan mondial – toate acestea au o importanță semnificativă în activitatea muzical-artistică a studenților de la toate specialitățile.

**Cuvinte-cheie:** *orchestră simfonică, grupuri de instrumente, instrumente de suflat, instrumente aerofone de lemn, flaut.*

## ANNOTATION

Methodical work *Flute* is developed as a course support and helps students to consolidate their knowledge in the course of *Theory of Instruments*, which is part of the Bachelor's degree for the first year of study in the specialties of *Instrumental Performance (Piano, Orchestral Instruments, Folk Instruments and Jazz Instruments)*, *Canto (Folk and Jazz)*, *Composition, Musicology* and the third year of study in the specialty of *Music*. At the same time, the support will facilitate the student's learning activity, helping them to find their way through the diversity of bibliographic and media sources. It is also an essential support for teachers.

Starting from the historical aspects of the flute, the support presents its interpretative and compositional features, knowledge of musical instruments, their technical possibilities, the names of great flautists with worldwide recognition - all of this is of significant importance in the musical and artistic work of students of all specialties.

**Keywords:** *symphony orchestra, groups of instruments, wind instruments, woodwind instruments, flute.*

## PRELIMINARII

Disciplina *Teoria instrumentelor* se referă la datele de identificare sonoră ale unor instrumente reale, impuse de practica orchestrală, iar printre subiectele-cheie ale studiului organologic se evidențiază: determinarea originii instrumentului muzical și a terminologiei, reconstituirea istorică a vehiculării instrumentului în practicile sociale și muzicale, determinarea posibilităților sonore ale acestuia ș.a. În acest sens, sursele de cunoaștere esențiale sunt: materialul din care a fost confecționat instrumentul de-a lungul timpurilor, informațiile despre aspectul și particularitățile constructive ale acestuia preluate din descrierile arheologice, operele de artă plastică, documentele istoriografice, cercetările muzicologice etc.

*Teoria instrumentelor*, ca știință, se ocupă cu studiul instrumentelor muzicale. În accepția largă a cuvântului, aceasta studiază toate tipurile de instrumente existente, istoria apariției și dezvoltării lor și problema evoluției ulterioare. În sens restrâns, ea include studiul instrumentelor muzicale care alcătuiesc o anumită orchestră (simfonică, de suflători, de cameră, de folclor etc.) sau un grup de instrumente ce aparține unui popor. Disciplina universitară omonimă presupune studierea instrumentelor orchestrei simfonice contemporane, iar obiectivul ei constă în cunoașterea informațiilor necesare despre orchestra simfonică, formarea și dezvoltarea lor, precum și cunoștințele necesare despre fiecare dintre instrumentele componente ale acesteia, atât în evoluția lor istorică, cât și în stadiul actual.

Conținutul suportului va contribui la formarea unor competențe profesionale, precum:

- capacitatea de a aplica cunoștințele teoretice în activitatea muzicală în general și în cea interpretativă, în special;
- cunoașterea caracteristicilor de construcție, a posibilităților expresive și tehnice ale instrumentelor muzicale.

În acest fel, studenții se vor familiariza cu particularitățile instrumentelor orchestrale și rolul lor în cadrul orchestrei, vor cunoaște aspectele istorice ale evoluției acestora, posibilitățile tehnice în contextul diferitelor stiluri de compoziție, aspecte ale notației muzicale ș.a. Toate acestea vor reduce necesitatea de studiere independentă a unor tehnici de interpretare dificile sau a unor tipuri de notații noi de către muzicieni, pe parcursul activității lor profesionale, în timpul repetițiilor orchestrale sau evoluărilor în cadrul unui festival muzical sau concert de muzică de cameră.

Instrumentele muzicale de suflat sunt împărțite în cele din lemn: flautul, oboiul, clarinetul, saxofonul, fagotul și cele de alamă: trompeta, trombonul, cornul, cornetul, fligornul, serpenrul, tuba. Această clasificare însă reflectă doar istoric materialele folosite la fabricarea instrumentelor. De fapt, împărțirea instrumentelor în cele două grupuri se bazează pe două modalități diferite de emitere a sunetului: la instrumentele de suflat de lemn coloana de sunet este reglată prin blocarea orificiilor de pe corpul acestora, iar la instrumentele de alamă – prin schimbarea forței suflării aerului sau a poziției buzelor. Astfel, grupul instrumentelor de lemn include atât flautul, care deja demult nu se mai confecționează din lemn, cât și saxofonul, care de-a lungul istoriei sale nu a cunoscut o altă variantă decât cea din metal. Și grupul de alamă include, de exemplu, serpenrul, care cu câteva secole în urmă se făcea din lemn.

Așadar, corpul sonor al unui instrument de suflat de lemn îl constituie coloana de aer închisă într-un tub. Acesta vibrează atunci când interpretul suflă un jet de aer în tub. Prototipurile istorice ale acestor instrumente conțineau orificii închiderea și deschiderea cărora permitea modificarea înălțimii sunetului. Astăzi aceste orificii sunt înlocuite cu supape. Cu toate orificiile/supapele închise, instrumentul va produce cel mai grav sunet. Prin deschiderea treptată a orificiilor/supapelor, coloana de aer se scurtează, iar înălțimea sunetelor crește. În literatura de specialitate instrumentele de suflat de lemn formează două grupuri diferite, grație modalității de emitere a sunetului. Cele labiale – reprezentate de flaute – au o gaură specială pentru suflarea aerului, iar celelalte – clarinetul, oboiul, fagotul și saxofonul, au o placă în formă de trestie, numită ancie, pliată la gura instrumentului. Clarinetul și saxofonul au o singură ancie, în timp ce oboiul și fagotul au una dublă.

Grupul instrumentelor de suflat din lemn este unul dintre cele mai numeroase în ceea ce privește numărul de varietăți ale fiecărui instrument din grup. Ambitusul general al grupului variază de la sunetul *la* (al contrafagotului, contraoctava) la *do*<sup>5</sup> al flautului *piccolo*.

## EVOLUȚIA FLAUTULUI

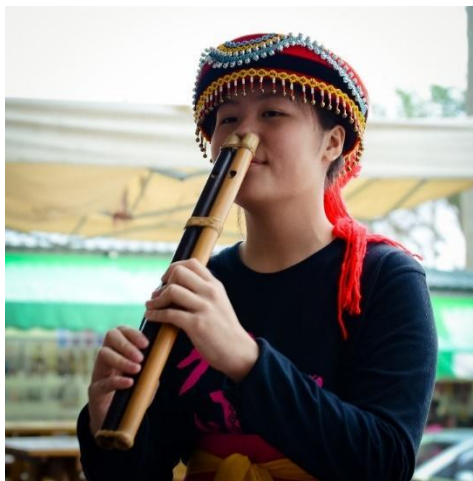
(it. *Flauto*, fr. *Flûte*, germ. *Flöte*, engl. *Flute*, rus. *Флейта*)

Flautul este considerat a fi unul dintre cele mai vechi instrumente, cunoscut din vremurile ancestrale. Denumirea provine de la cuvântul latin *flautus*, care înseamnă *a sufla*. Strămoșii flautului sunt diversele fluieri făcute din trestie, scoici, lut, oase umane sau de animale și fluierul antic. Cel mai vechi instrument descoperit cu o vechime de 82.000 ani este considerat un străvechi flaut de os.



*Fig. 1.* Instrumente confecționate din oase de animale

În diferite părți ale lumii, au existat o mulțime de varietăți ale flautului. Aceste instrumente erau simple, duble sau chiar triple (în Tibet). În insulele din sud-vestul Pacificului și în India, se întâlneau flaute nazale simple sau duble, în care aerul era suflat prin nas și nu prin gură. Acestea erau confecționate din trestie sau bambus, astupate la un capăt și prevăzute cu două sau până la opt orificii, iar melodia rezultată este însoțită de isonul ținut de vocea muzicianului.



*Fig. 2.* Flaut nazal

Patria flautului transversal este considerată a fi Asia. În antichitate flautul era însoțit invariabil de tobă, fiind folosit în unitățile militare. În Europa se cunoșteau două tipuri principale de flaute: flautul longitudinal și flautul transversal. În Grecia, flautul se numea *syrinx* (flaut cu mai multe tuburi) și era unul dintre cele mai populare instrumente. Denumirea provine de la numele nimfei Syrinx care fugind de la Pan s-a transformat în trestie pentru a se consola, Pan a tăiat câteva trestii și le-a lipit între ele cu ceară, construind astfel primul flaut cu mai multe tuburi – flautul lui Pan, denumit și „syrinx”. El domina ceremoniile, sărbătorile, concursurile muzicale și serile de poezie. În tradiția românească acest instrument se numește *nai*.



Fig. 3. Syrinx

Termenul de flaut cuprinde toate instrumentele a căror coloană de aer cuprinsă în cavitatea lor este antrenată de șuvoiul de aer al interpretului, emis prin buzele așezate pe marginea ambușurii.

Cultura muzicală și instrumentală a Chinei antice era variată și generoasă. Flautul transversal cu cinci-șase găuri pentru degete era cunoscut în China în urmă cu 3.000 de ani, iar în India și Japonia cu mai mult de 2.000 de ani în urmă. Instrumentele de suflat ale Chinei antice se bazează pe mai multe tipuri de flaut: *hsiao* (flautul lui Pan), *kuan*, *ch'ih*, *yueh*, *ditz* (confectionat din bambus), *xio* ș.a<sup>1</sup>. Sunetul tuturor acestor flaute este moale și delicat. În India, alături de *murali*,

---

<sup>1</sup> ȘTEFĂNESCU, I. B. *Vârstele flautului*. București, 2005

*nar* sau *venu*, cel mai răspândit instrument de suflat, din cele mai vechi timpuri a fost *bansuri* (un tip de flaut transversal). Conform legendei, anume la acest instrument a cântat zeul Krishna.



Fig. 4. Krishna și flautul

Flautul cu cele cinci sau șase orificii pentru degete și capacitatea de suflare în octave, are un ambitus complet, a cărui intervale pot fi variate pentru a forma diferite armonii prin încrucișarea degetelor, prin închiderea orificiilor pe jumătate și prin schimbarea direcției și a forței respirației.

Flautul lui Pan este denumirea comună a unui grup de instrumente de suflat – flautul cu mai multe tuburi paralele, interconectate, de diferite lungimi. Are mai multe denumiri: *syrinx* grecesc, *larchem* georgian (soinari), nai românesc și multe altele.

Flautele au ieșit din uz în Europa de Vest după căderea Imperiului Roman (secolul al V-lea) și au reapărut abia în secolele X–XI. În timpul Renașterii, la Veneția și Bologna erau fabricate cele mai bune instrumente de suflat. Până la sfârșitul secolului al XVI-lea, interpreții au folosit flaute longitudinale de diferite dimensiuni – soprano, alto, tenor și bas. Diapazonul lor varia de la 2 la 2,5 octave.

Perioada medievală a fost caracterizată de apariția unor ansambluri instrumentale la curțile nobiliare. Erau în vogă flautul longitudinal (sau drept) și transversal (sau transversal). Sunetul lor era plăcut, moale, dar foarte slab, puțin expresiv, inegal în intensitate și nu întotdeauna precis în înălțime, motivul fiind în amplasarea orificiilor acolo unde era comod pentru degete, și nu în funcție de cerințele acustice. Existau ansambluri de flaute cu până la 20 de instrumentiști.



# ISIS,

TRAGÉDIE

MISE EN MUSIQUE  
Par Monsieur DE LULLY, Ecuyer-Conseiller-  
Secrétaire du Roy, Maïson, Couronne de France  
& de ses Finances, & Sur-Intendant de la Musique  
de Sa Majesté;

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS,  
devant le Roy, à Saint-Germain-en-Laye, le cinquième jour  
de Janvier, en l'Année 1677.

PARTITION générale, imprimée pour la première fois.



DE L'IMPRIMERIE  
De J.B. CHRISTOPHE BALLARD, seul Imprimeur du Roy pour la Musique,  
à Paris, rue Saint Jean de Beauvais, au Mont-Parnasse.  
M. DCC. XIX.  
Avec Privilège de Sa Majesté.

ISIS, TRAGÉDIE:  
Plainte du Dieu PAN.

FLUTES.  
FLUTES.  
PAN.  
BASSES-CONTINUES.

Hélas! Hé-las! quel bruit! qu'en-tes-je! Ah! quelle voix non-velle! La Nymphe räche en-cord'exprimer ses regrets. Que son marmitre est doux! que sa plainte a d'attraits!

Fig. 6. Jean Baptiste Lully Opera Isis

Patria europeană a flautului transversal este considerată Germania, dar unii cercetători contestă această afirmație în favoarea Franței. Acesta era confecționat dintr-o singură bucată de lemn și avea șase orificii pentru degete și unul pentru suflarea aerului și acoperea 2,5 octave, de la *re* (octava 1) la *la* (octava 3). Tubul flautului era conic și se îngusta spre capăt, astfel încât sunetul produs era moale, blând, nu foarte puternic (deși mai puternic decât cel al flautului longitudinal) și, ceea ce este cel mai important - mai expresiv. Toate sunetele corespundeau orificiilor de bază, iar treptele "cromatice" intermediare erau obținute prin "degetări divizate". Perforarea țevii vechiului flaut german a fost invers conică, cu cea mai mare întindere a secțiunii transversale pe "capul" flautului și cea mai mică pe "piciorul" acestuia, adică perforarea s-a conturat spre partea inferioară a instrumentului, ceea ce a permis o plasare confortabilă a degetelor pe suprafața flautului.

Flautul drept avea un sunet poetic, motiv pentru care era numit "flautul blând". Cu toate acestea, flautul transversal s-a dovedit a fi mai viabil decât cel longitudinal, deoarece avea un sunet mai puternic și putea fi îmbunătățit cu ușurință. În anii 1720, când flautul transversal a depășit în popularitate flautul longitudinal, limba engleză a adoptat tradiția deja existentă în alte limbi

europene de a preciza cuvântul "flaut", numind flautul în diferite moduri: "flaut comun" sau "flaut englezesc" pentru flautul longitudinal, în timp ce instrumentul transversal era numit "flaut german" sau pur și simplu "flaut", astfel fiind denumit și în Franța.

Printre faimoșii flautiști francezi din acea epocă se numără Philippe Reville (Philbert) (1636–1714) și René Pignon Descoteaux (1645–1728). Anume ei au introdus utilizarea flautului transversal (*flûte d'Allemagne*) la curtea franceză. Regele Ludovic al XIV-lea a fost atât de încântat de sunarea noului instrument încât a creat două noi poziții în ansamblul *Grande Écurie* pentru Philbert și Descoteaux.

Un alt muzician notoriu din epoca barocului – Michel de la Barre (1675–1745) este considerat a fi cel mai mare flautist francez nu doar din sec. XVIII, ci și din toate timpurile.



Fig. 7. Portretul lui Michel de la Barre (autor necunoscut)

Michel de la Barre a elaborat o metodă pentru flaută transversală intitulată "Les principes de la flûte traversière, ou méthode pour apprendre à jouer de cet instrument". Aceasta a fost publicată în anul 1707 și a devenit una dintre cele mai populare metode pentru flaută din acea perioadă. Metoda sa se concentrează pe tehnicile de bază ale flautului transversal și include exerciții și studii pentru a îmbunătăți abilitățile de interpretare.

Pe lângă faptul că este autorul primei metode franceze de flaut transversal, el este și primul muzician care a compus lucrări pentru flaut solo. Din 1703 până în 1730, a susținut mai multe

concerte la Camera Regelui din Versailles în timpul domniei lui Ludovic al XIV-lea și Ludovic al XV-lea. A cântat și în orchestra Operei.

În același an cu manualul lui de la Barre a apărut o altă metodă celebra de predare a flautului denumită *Principii ale flautului transversal sau ale flautului german, cu modul de a cânta diferitele melodii care se cântă pe acest instrument* de Jacques Martin Hotteterre (1674–1763).

**PRINCIPES**  
DE LA  
FLUTE TRAVERSIERE,  
OU FLUTE D'ALLEMAGNE.  
DE LA FLUTE A BEC,  
OU FLUTE DOUCE,  
ET DU HAUT-BOIS,  
Divifez par Traitez.

*Par le Sieur HOTTETERRE-le Romain, ordinaire de la Musique du Roy.*

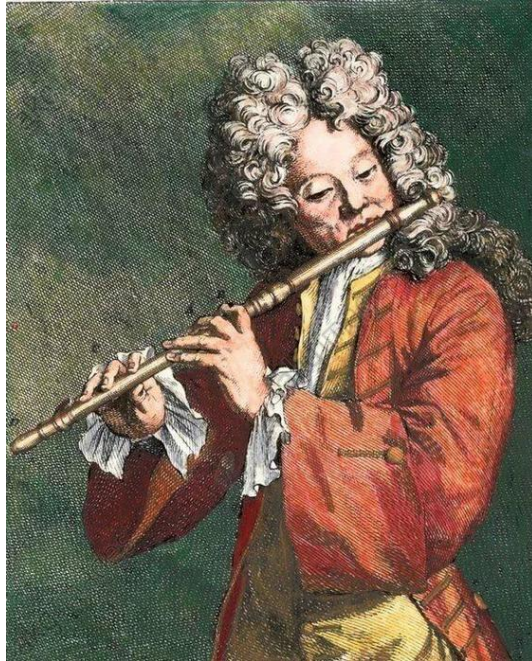


A A M S T E R D A M,  
Aux Dépens d'ESTIENNE ROGER, Marchand Libraire, qui vend la Musique du Monde la plus correcte, & qui s'engage de la donner à meilleur marché que qui que ce soit, quand même il devoit la donner pour rien.

*Fig. 8. J. Hotteterre Principes de la flûte traversière*

Această metodă se axează pe problemele esențiale de interpretare la flautul transversal, cum ar fi respirația, emisia sunetului, intonația. Autorul a inclus și piese proprii care ilustrează principiile muzicii baroce și tehnicile de interpretare practicate la acea vreme.

Metoda lui Hotteterre a devenit foarte populară și a rămas un standard pentru instruirea flautiștilor pentru mulți ani fiind considerată una dintre cele mai importante lucrări pentru flaut din acea perioadă, rămânând și astăzi o sursă valoroasă de informare despre practica muzicală din epoca sa.



*Fig.9. Bernard Picart (1673–1733) Portretul lui Jacques Martin Hotteterre*

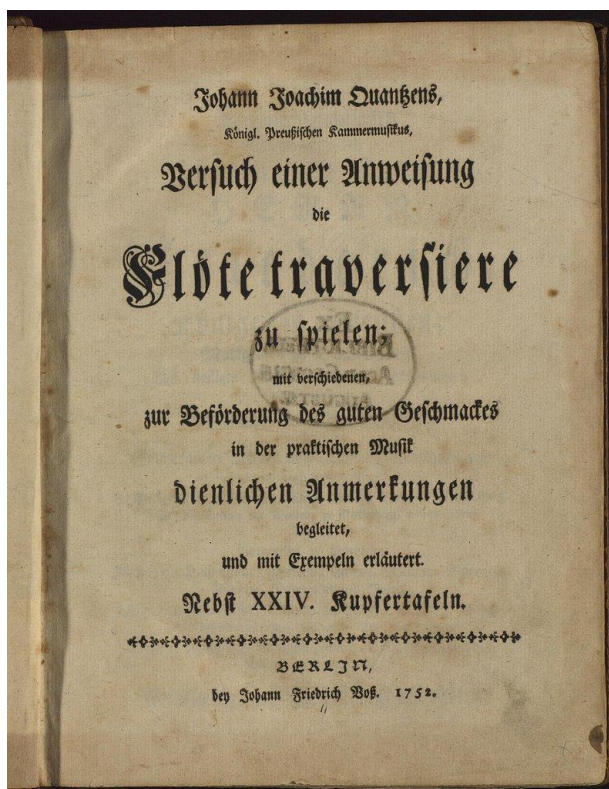
Afirmarea flautului transversal ca instrument de concert a avut loc în Franța, unde a început și perfecționarea sa tehnică. Astfel, în 1695 a fost folosită o supapă în Re diez, iar construcția a fost îmbunătățită: tubul flautului a fost găurit cu precizie, ceea ce a facilitat obținerea unor sunete înalte și melodioase. Pentru acordarea flautului, inelele de lemn au fost introduse în canalul de prelungire al capului flautului. Tonalitățile convenabile pentru astfel de flaute erau *sol major*, *re major* și *do major*. Mai mulți compozitori au scris creații pentru flaut în aceste tonalități.

Având un sunet mai expresiv, o intonație mai fină și o capacitate tehnică mai mare, către sfârșitul secolului al XVIII-lea, flautul transversal a înlocuit în cele din urmă în orchestră flautul longitudinal. În Italia secolului al XVIII-lea, performanța flautului a atins un nivel profesional ridicat. Antonio Vivaldi a avut o contribuție uriașă, scriind 13 concerte pentru flaut transversal și trei pentru flautul longitudinal. J. S. Bach a scris sonate și suite pentru flaut, iar A. Scarlatti mai multe concerte.

Cel mai celebru promotor al flautului din perioada Barocului a fost Johann Joachim Quantz (1697–1773) – compozitor și flautist german, cunoscut pentru activitatea sa ca muzician la curtea regelui Frederick al II-lea al Prusiei. Quantz era considerat pe bună dreptate unul dintre cei mai buni flautiști din Europa în acea perioadă. El a evoluat ca solist la curtea regelui Frederick al II-lea al Prusiei devenind și profesor de flaut al regelui. Quantz a fost creatorul unei școli de flaut la curtea regală, unde a instruit cei mai buni flautiști din Germania. El a compus circa 300 de opere

pentru flaut, inclusiv sonate și concerte pentru flaut și orchestră și a avut o influență durabilă asupra muzicii pentru flaut din Germania și din alte țări.

Johann Joachim Quantz este și autorul renumitului tratat *Versuch einer Anweisung die Flöte transversale zu spielen* (Experiența de a cânta la flautul transversal) publicat în 1752, Această lucrare este un ghid detaliat în care sunt fundamentate tehnicile și abilitățile necesare pentru a deveni un bun flautist, ceea ce a făcut-o o resursă valoroasă pentru muzicienii din acea perioadă, în special în Germania, dar și în alte țări ale Europei, devenind un standard pentru instruirea flautiștilor pentru mulți ani.



136

Das XIV. Hauptstück.



## Das XIV. Hauptstück.

Von der Art das Adagio zu spielen.

1. §.

Das Adagio machet gemeinlich den bloßen Liebhabern der Musik das wenigste Vergnügen, und sind so wohl die meisten Liebhaber, als auch oft gar die Ausführer der Musik selbst, wofen es ihnen an der gehörigen Empfindung und Einsicht fehlet, froh, wenn das Adagio in einem Stücke zu Ende ist. Ein wahrer Musikus aber kann sich im Adagio sehr hervor thun, und Kennern seine Wissenschaft zeigen. Weil es aber nichts desto weniger ein Stein des Anstoßes diehet, so werden kluge Tonkünstler ohne mein Anrathen sich nach ihren Zuhörern und Liebhabern bequemen; um hierdurch so viel leichter, nicht nur die ihren Wissenschaften zukommende Achtung zu erwerben, sondern auch ihre Person beliebt zu machen.

2. §.

Man kann das Adagio, in Ansehung der Art dasselbe zu spielen, und wie es nöthig ist, mit Manieren auszusieren, auf zweyerley Art betrachten; entweder im französischen, oder im italiänischen Geschmacke. Die erste Art erfordert einen netten und an einander hangenden Vortrag des Gesanges, und eine Auszierung desselben mit den wesentlichen Manieren, als Vorschlägen, ganzen und halben Trillern, Mordanten, Doppelschlägen, barmemens, flattermens, u. d. gl.; sonst aber keine weitläufigen Passagen, oder großen Zusatz willkürlicher Verzierungen. Wer das Exempel Tab. VI. Fig. 26. langsam spielet, der hat daran ein Muster dieser Art zu spielen. Die zweyte, nämlich die italiänische Art besteht darinne, daß man in einem Adagio, so wohl diese kleinen französischen Auszierungen, als auch weitläufige, doch mit der Harmonie übereinkommende gefünstelte Manieren anzubringen suchet. Das Exempel Tab. XVII. XVIII. XIX. wo diese willkürlichen Auszierungen alle mit Noten

Fig. 10. Johann Joachim Quantz *Versuch*

*einer Anweisung die Flöte transversale zu spielen*

Totodată Quantz a lucrat și la îmbunătățirea flautului și a inventat șurubul de reglare pentru capătul instrumentului.

În 1770, Pietro Grassi Florio (1738–1795) a realizat o supapă suplimentară, iar mai târziu, alte supape pentru flaut au fost adăugate de alți meșteri – D. Tessit în Anglia, J. Tromlitz în Germania, P. Petersen în Danemarca și alții. Aceasta a permis o interpretare mai naturală a

semitonurilor, dar, totuși, nu a înlăturat anumite dezavantaje în tehnica flautului, care se mențin și astăzi: intonație imprecisă, sunete inegale în diferite registre și altele.

Cea mai importantă figură a interpretării la flaut din secolul al XIX-lea a fost Theobald Böhm (1794–1881) – compozitor, întreprinzător și inventator german, recunoscut în special pentru inovațiile sale în construcția flautului transversal. Böhm a îmbunătățit flautul muzicianului englez William Gordon, care făcuse deja unele modificări constructive ale instrumentului. Böhm a dezvoltat un sistem de clape, care permite o emiteră a sunetelor mai precisă și mai clară, îmbunătățind semnificativ capacitățile interpretative ale instrumentului. Acest sistem de clape este cunoscut sub numele de *sistemul Böhm*.

Încercările sale de a perfecționa construcția instrumentului nu au avut succes imediat. Primul model propus de Böhm s-a dovedit a fi imperfect. În cel de-al doilea model el a implementat deja tot ceea ce era necesar pentru flaut în ceea ce privește acustica, expresia și virtuozitatea. Designul lui Böhm a fost revoluționar pentru acele timpuri: instrumentul a fost confecționat din metal, avea o sonoritate bogată, datorită înlocuirii canalului conic al butoiului cu unul cilindric, extinzând diapazonul instrumentului până la trei octave complete și chiar mai mult; orificiile au fost realizate cu precizie conform calculelor acustice, diametrul lor s-a mărit (vechiul flaut avea găuri foarte mici), toate orificiile au fost echipate cu discuri și valve circulare bine echilibrate, ceea ce a făcut ca sunetul să fie mai echilibrat și mai ușor de interpretat.



Fig. 11. Flautul Böhm

Cu toate că flautul nu a fost încă eliberat de unele defecte de construcție, cauzate de utilizarea parțială a sugestiilor făcute de maeștrii remarcabili ai flautului, acestea nu sunt atât de semnificative, reducându-se la câteva triluri imposibil de cântat sau pasaje deosebit de dificile. Susținătorii vechiului flaut german menționau că flautul lui Böhm a distrus frumusețea sunetului inherent flautului vechi (ceea ce este parțial adevărat). Însă flautul lui Böhm sună mai plin, mai

bogat și mai rotund, este capabil să interpreteze cele mai complexe sarcini tehnice, pe care le abordează cu lejeritate și o ușurință de atingere uimitoare.

Astfel flautul în modificarea propusă de Böhm, având un sunet cristalin și rezonant, alături puțin rece, a câștigat mai multă recunoaștere din partea unor mari compozitori, îmbogățindu-le creația, decorând partiturile orchestrale cu noi culori timbrale.

În a doua jumătate a secolului al XX-lea, mulți flautiști au început să se specializeze din nou în interpretarea autentică a muzicii baroce cu instrumente originale, ceea ce a dus la o revenire a interesului pentru flautele transversale de construcție barocă. Interesul pentru flautele din lemn ale sistemului Böhm și pentru flautele baroce de tip Traverse este încă destul de mare în zilele noastre. Cu toate acestea, flautul metalic transversal modern este în continuare cel mai popular și mai solicitat. Acesta este realizat din diferite materiale. Cele mai simple sunt fabricate din nichel. Flautiștii profesioniști preferă instrumentele fabricate din argint, aur sau platină.

Familia flautului este completată de variantele: *piccolo*, *flautul de concert*, *alto*, *contralto*, *bas*, *contrabas*, *subcontrabas*, *hiperbas*.



Fig. 12. Familia completă a flautului

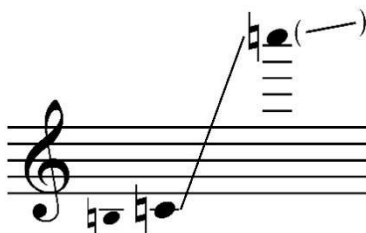
## VARIETĂȚI CONSTRUCTIVE ȘI UNELE PARTICULARITĂȚI TEHNICE DE INTERPRETARE LA FLAUTUL CONTEMPORAN

Flautul contemporan constă din trei părți. Partea superioară, numită dop, are un orificiu – labium, prin care se introduce aerul în tub. Pe celelalte două părți se află un sistem de clape care deschid și închid orificii mici, variind astfel lungimea coloanei de aer. Flautul poate fi acordat prin mișcarea butonului special montat în dop. Scoaterea dopului lungește coloana de aer coborând intonația, iar introducerea lui scurtează tubul sonor urcând intonația. Flautul de concert este în formă de tub cilindric cu o lungime de aproximativ 700 mm, cu diametru de 15-20 mm, format din două sau trei părți.



*Fig. 13.* Flautul de concert

În partea superioară (denumită cap) există un orificiu de ambușură prin care se suflă aerul. Se notează în cheia sol. Diapazonul flautului se întinde de la sunetul  $do^1$  (si) până la sunetul  $do^4$  (mi).



*Fig. 14.* Ambitusul flautului

Cu toate acestea, notele cele mai înalte și cele mai joase nu pot fi interpretate de către toți flautiștii sau de toate flautele. Din punct de vedere tehnic, flautul depășește toate celelalte

instrumente de suflat din lemn. La acesta se pot interpreta fără mari dificultăți game diatonice și cromatice, arpegii, salturi și triluri, pasaje în diferite mișcări. Se cântă cu ușurință *staccato* simplu, dublu și triplu. În cazul celui dublu, fiecare lovitură a *staccato*-ului simplu este împărțită în două lovituri. În cazul *staccato*-ului triplu, fiecare lovitură de *staccato* simplu cu limba este împărțită în trei lovituri.

*Legato* la flaut este mai dificil de executat, deoarece fluxul de aer este destul de mare, așa că nu trebuie să se abuzeze de melodii și fraze lungi și întinse.

Flautul poate fi folosit pentru un tremolo numit *frullato*, care seamănă cu sunetul unui fluier înăbușit. *Frullato* se obține prin vibrarea limbii și a laringelui și este posibil atât pe o singură notă, cât și în pasaje mici.

Flautul modern are o serie de varietăți care sunt folosite ocazional în orchestre – flautul mic (cel mai des folosit), flautul alto și flautul bas.

### **Flautul mic (piculină)**

Această varietate a flautului a apărut în orchestra de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, înlocuind flajeoletul (instrument muzical din lemn asemănător cu flautul drept). Are o jumătate din dimensiunea flautului mare și este format din două părți – capul și tubul.



*Fig. 15.* Flautul piccolo alături de flautul de concert

Este instrumentul de suflat cu cel mai înalt registru și cuprinde diapazonul dintre  $re^2$  și  $do^5$ . Instrumentul este unul de transpunere, se notează cu o octavă mai jos decât sunetul real.



Fig. 16. Ambitusul flautului piccolo

Întregul diapazon este împărțit în trei registre: inferior,  $d^2-c^3$  (după sunet), în care piculina are un sunet slab, moale până la *pp*; mediu,  $c^3-c^4$  (după sunet), cu un timbru expresiv, ușor, în orice dinamică; ascuțit, fluierat –  $a^3-c^5$  superior (după sunet).

În orchestră, este deseori folosit în nuanțe dinamice de *f*, *ff*, în special în *tutti*. Flautul mic nu este inferior flautului mare în ceea ce privește tehnica de interpretare, dar pierde în ceea ce privește posibilitățile sale artistice.

În orchestră, *piccolo* dublează mai des primul sau al doilea flaut în octavă, mai rar îi este atribuit un solo. La *f*, este capabil să străpungă sunetul întregii orchestre, în special în registrul superior.

Materialul din care sunt confecționate piculinele este lemnul sau argintul, combinația ideală fiind cu tubul de lemn și clapele de argint.

### Flautul alto

Flautul alto (in G) este singurul membru principal al familiei de flaute care nu se acordează în *Do*. Este un instrument cu sunet foarte cald și perfect pentru muzica de cameră. Flautul alto se regăsește în muzica orchestrală, dar cu generozitate, deoarece este folosit în principal pentru colorit. Acesta poate fi întâlnit în lucrări de Stravinsky și Ravel. Există câteva lucrări solo pentru acest instrument, majoritatea fiind compuse în ultimii cincizeci de ani, când flautiștii au început să exploreze întreaga gamă a familiei de flaute.



Fig. 19. Flaut alto

Sunetul flautului alto este extrem de cald, fiind apropiat de timbrul vocii, de aceea la început instrumentul era folosit în acompaniamentul cântăreților, chiar preluând de multe ori lucrări dedicate acestora. Flautul alto de asemenea este un instrument transpozitoriu. Alto-ul emite sunete la o cvartă perfectă descendentă față de flautul de concert, având un ambitus de 3 octave. Ambitusul flautului alto (în G) alto este :  $sol$  (octava mică) –  $sol^3$

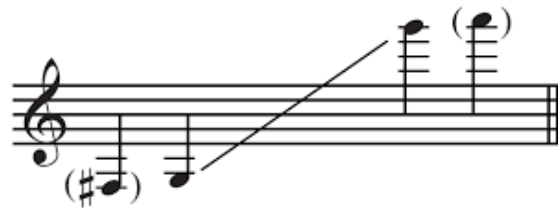


Fig. 20 Ambitusul flautului alto

### Flautul bas

În 1900 sunt prezentate la expoziția din Paris patru flaute bas, care nu permiteau o așezare comodă a degetelor pe clape, astfel încât au fost considerate nefuncționale. În 1911, Abelardo Albisi, primul flautist la Scala din Milano, construiește flautul bas ce se ținea în poziție verticală, capul său, reprezentat de un tub transversal, fiind fixat printr-un tub dublu. Mai târziu se realizează forma finală a tubului, mult mai practic. Acesta se ține transversal ca și flautul de concert, capul fiind unit de restul corpului printr-un singur tub în formă de U.



Fig. 21. Flautul bas

Din punct de vedere tehnic, flautul bas este un instrument perfect, dar timbrul său este mai potrivit pentru melodii lirice decât pentru melodii de virtuozitate.

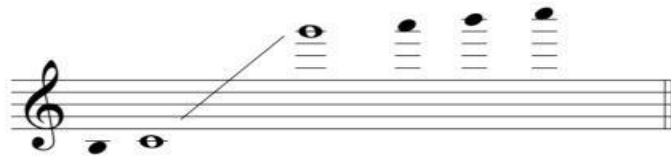


Fig. 22. Ambitusul flautului bas

Diapazonul (după sunet) este *do* (octava mică)–*sol*<sup>2</sup>. Este notat în cheia de vioară cu o octavă mai sus decât sunetul real.

### Flaut contrabas

În secolul al XVII-lea, J. Hotteterre, flautistul curții lui Ludovic al XIV-lea, a construit un flaut contrabas cu un tub care atingea 2,03 m lungime. Acest instrument unic este păstrat în muzeul Conservatorului din Paris.

Flautul contrabas (numit uneori și flaut octobas) este folosit mai ales în ansamblurile de flaute. Diapazonul său este similar cu cel al flautului de concert obișnuit, cu excepția faptului că este acordat cu două octave mai jos; cea mai joasă notă care poate fi interpretată este *do* (octava mare, echivalentă cu *do* cel mai grav la violoncel).



Fig. 23. Flaut contrabas

Flautul bas, flautul contrabas (octobass) și flautul subcontrabas sunt extrem de rare. Principala lor utilizare este în ansambluri de flaute. Aceste varietăți de flaut largesc diapazonul acestora. Cu toate acestea, sonoritatea lor este suficient de „blândă”, astfel ei sunt numiți „giganți moi”. De asemenea, în pofida dimensiunilor mari (lungime de până la 5 metri atunci când sunt desfășurate și greutate de până la 10 kilograme), ele sunt destul de ușor de utilizat.

Există și flaute special proiectate pentru cântatul în aer liber, în fanfară etc. Acestea diferă în mărime și acordaj față de flautele din orchestra simfonică. Ansamblurile de flaute au fost preluat și în muzica contemporană, sunt întâlnite frecvent în sălile de concert, iar compozitorii folosesc paleta inepuizabilă de timbruri și tehnici ale flautelor.

## FLAUTUL ÎN CREAȚIA COMPOZITORILOR

La începutul secolului al XVIII-lea în Germania, Anglia și Italia au apărut tot mai mulți interpreți la instrumente de suflat, la început oboiști, apoi și flautiști, dar repertoriul scris de compozitorii din aceste țări în special pentru flautul transversal era extrem de redus. În Italia s-a dezvoltat o renumită școală a artei instrumentale, la care a contribuit compozitorul Antonio Vivaldi promovând genul concertului instrumental, scriind 13 concerte cu orchestră pentru flaut transversal și 3 pentru flaut longitudinal. Pentru flaut au scris și Benedetto Marcello (Sonata F-dur pentru flaut solo, Sonata d-moll pentru flaut solo) și Georg Philipp Telemann (Sonata in G-dur, 12 Fantezii pentru flaut solo). În acea perioadă, Berlinul era un centru important de dezvoltare a școlii de flaut, unde, la curtea lui Friedrich al II-lea, el însuși flautist și compozitor remarcabil, flautul transversal a devenit foarte apreciat. Datorită interesului sporit al regelui pentru instrumentul său favorit, au apărut numeroase compoziții pentru flautul transversal de Johann Joachim Quantz (compozitor de curte și tutore al lui Frederick al II-lea), Carl Philipp Emanuel Bach (clavecinist la curte), Franz Benda și fiul său Friedrich Benda și mulți alții.

Johann Sebastian Bach cunoștea perfect tehnica cântării la flaut, timbrul și posibilitățile coloristice ale acestuia, îi plăcea tonul său ușor și cantabil. El a compus numeroase lucrări pentru flaut și cu flaut, printre cele mai cunoscute fiind *Partita* pentru flaut solo, Concertul Brandeburgic Nr. 5, Concert triplu pentru flaut, vioară și clavecin ș.a. La începutul secolului al XVIII-lea se remarcă sonatele lui Bach pentru flaut scrise sub influența lui J. J. Quantz. Secolele au trecut, iar aceste lucrări se regăsesc mai mult ca niciodată în centrul repertoriului de concert al flautiștilor contemporani. Celebra *Badinerie* din Suita orchestrală în si minor și simpla și intimă *Siciliana* sunt îndrăgite de milioane de ascultători din întreaga lume.



Fig. 24. J. S. Bach *Badinerie* (manuscris)

Flautul ca instrument solistic a ocupat un loc proeminent în muzica lui W. A. Mozart, fiind legat de numele unuia dintre cei mai străluciți muzicieni ai secolului al XVIII-lea – flautistul J. B. Wendling (1720–1797), prietenul și primul interpret al lucrărilor pentru flaut ale lui W. A. Mozart. Este interesant, că însuși compozitorul susținea că nu suporta flautul, se temea că intonația nu va fi exactă, că muzicianul nu va avea inima, urechea și tehnica necesare pentru a-l stăpâni. Totuși, aceste temeri nu l-au împiedicat să compună lucrări geniale pentru flaut. Sub influența lui J. B. Wendling, W. A. Mozart a scris *Concertul nr. 1 pentru flaut și orchestră*, iar *Concertul nr. 2 pentru flaut și orchestră* – la comanda ofițerului olandez Ferdinand De Jean, flautist amator, care se întorsese din India și devenise bogat. (Unii consideră că acest din urmă concert este o versiune a *Concertului pentru oboi* scris cu un an înainte pentru același De Jean).

Mozart  
Concerto in G for Flute  
K. 313

Allegro maestoso.

TUTTI

Oboi.  
Corni in G.  
Flauto principale.  
Violino I.  
Violino II.  
Viola.  
Violoncello e Contrabasso.

Fig. 25. W.A.Mozart *Concertul nr. 1 pentru flaut și orchestră*

Mozart  
Concerto in D for Flute  
K. 314

Allegro aperto.

TUTTI

Oboi.  
Corni in D.  
Flauto principale.  
Violino I.  
Violino II.  
Viola.  
Violoncello e Contrabasso.

Fig. 26. W.A. Mozart *Concertul nr. 2 pentru flaut și orchestră*

În orchestră, compozitorul a oferit flautului melodii care încântă prin cantabilitate și rivalizează cu vocea umană. În 1778, la comanda flautistului De Guin, un flautist amator din Paris, și a fiicei sale harpiste, W. A. Mozart a compus *Concertul pentru flaut și harpă*, care până în prezent este considerat unul dintre cele mai frumoase din repertoriul flautiștilor și harpiștilor.

Mozart  
Concerto in C for Flute and Harp  
K. 299

Allegro.

Oboi.  
Corni in C.  
Flauto Solo.  
Harpa.  
Violino I.  
Violino II.  
Viola.  
Violoncello e Basso.

Fig. 27. W.A. Mozart *Concertul pentru flaut și harpă*

Marele simfonist L. van Beethoven a studiat flautul la vârsta de zece ani cu un interpret profesionist. A scris muzică pentru flaut, sub influența lui W. A. Mozart, cerând de la interpretii la acest instrument un nivel foarte ridicat de virtuozitate. În utilizarea posibilităților expresive ale flautului, Beethoven a mers mult mai departe decât contemporanii săi, introducându-l în orchestra simfonică într-un mod radical nou și neobișnuit de curajos. În *Uvertura Leonora nr. 3*, compozitorul și-a dezvăluit adevărata înțelegere a timbrului și a posibilităților de virtuozitate ale flautului, folosindu-l pentru a exprima emoții pregnante și tensionate.

Toți marii compozitori ai epocii, dar mai ales reprezentanții Școlii clasice vieneze, au îmbogățit repertoriul concertistic și cameral cu unele dintre cele mai valoroase pagini muzicale din istoria muzicii.

**Adagio**

The image shows a musical score for the flute part of Ludwig van Beethoven's Overture to Leonore. The tempo is marked 'Adagio'. The score consists of three staves of music. The first staff starts at measure 19 and ends at measure 22. The second staff starts at measure 23 and ends at measure 28. The third staff starts at measure 29 and ends at measure 31. The music is in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The score includes various dynamic markings: *ff* (fortissimo), *p dim.* (piano diminuendo), *pp* (pianissimo), *p* (piano), *stacc.e pp* (staccato e pianissimo), *cresc.* (crescendo), and *f* (forte). There are also articulation marks like accents and slurs.

Fig. 28. Ludwig van Beethoven Știma flautului din *Uvertura Leonore*

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea are loc o intensificare semnificativă a publicării de lucrări dedicate interpretării la flaut. Antoine Mahaut, Charles de Lusse și Amand Vanderhagen, fiind orientați către interpreții profesioniști, încearcă să extindă partea substanțială a "metodelor" lor și să le completeze cu noi exemple instructive și artistice. Stilul academic al didacticii franceze pentru flaut se formează odată cu apariția manualelor la Conservatorul din Paris, un exemplu fiind *Méthode de Flûte du Conservatoire* de Antoine Hugot și Johann Wunderlich. Procesul de dezvoltare progresivă a pedagogiei franceze a flautului este asociat cu numele lui Pierre Camus, Victor Coche și Louis Dorus, care au stăpânit modelul mai avansat al flautului Böhm și au creat un ghid de formare pentru a învăța să cânte la el. În secolul al XIX-lea, grație acestora s-a format materialul didactic necesar pentru stăpânirea și utilizarea pe scară largă a noului instrument în rândul interpreților profesioniști și amatori. Astfel, arta de a cânta la flaut a făcut un mare pas înainte datorită dezvoltării și diversificării repertoriului, a pedagogiei, apariției manualelor și a cărților, precum: *Méthode Complète de Flûte* de Paul Taffanel și Philippe Gaubert, *Méthode pour la nouvelle flûte Boehm* de Paul Camus, *Méthode de flûte progressive et raisonnée...* de Jean-Louis Tulou. Deci, secolul al XIX-lea a devenit un laborator de perfecționare a flautului și a artei interpretative.

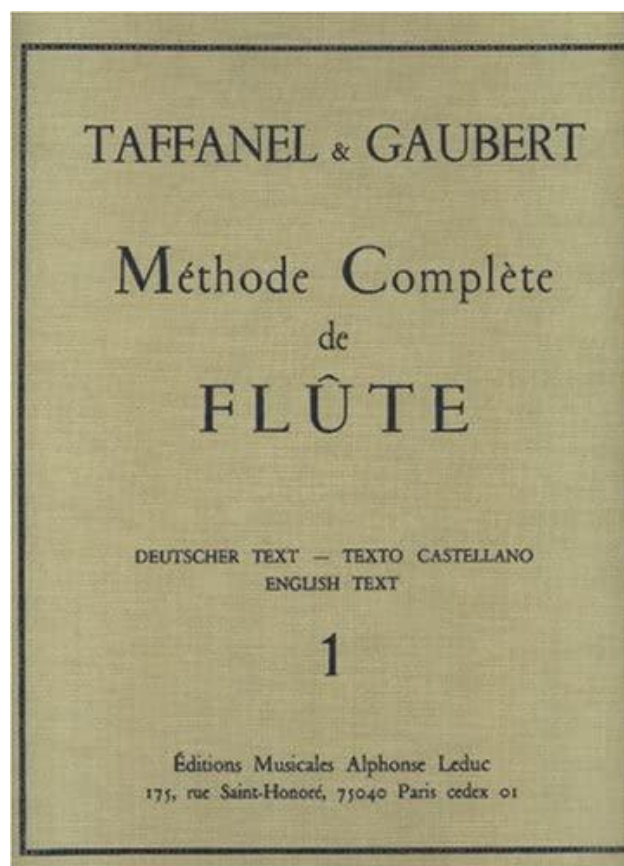


Fig. 29. P. Taffanel și Ph. Gaubert *Méthode complète de flûte*

Epoca romantismului a fost marcată de o nouă ascensiune a artei interpretării la flaut. În această perioadă pentru flaut au scris C.M. von Weber (*Romanza siciliana* în sol minor pentru flaut și orchestră, Trio pentru pian, flaut și violoncel, șase sonate pentru flaut și pian ș.a.), F. Schubert (*Introducție și variațiuni pe tema "Ihr Blümlein Alle"* pentru flaut și pian), H. Berlioz (*Trio tinerilor ismailiți* pentru două flaute și harpă din oratoriul *L'enfance du Christ*), F. Ries (cinci sonate pentru flaut și pian, Divertisment pentru flaut și pian), B. Godard (*Suite de trois morceaux* pentru flaut și pian, Cvartete pentru 4 flaute etc.), C. Reinicke (Concert pentru flaut și orchestră, sonata *Undine* pentru flaut și pian etc.), C. Saint-Saëns (*Romanța* pentru flaut și pian) ș.a.

Marele compozitor francez Hector Berlioz, considerat pe bună dreptate reformator al orchestrei simfonice, a învățat să cânte la flaut după manualul celebrului flautist François Devienne (1759–1803), iar în anii tinereții sale a fost el însuși profesor de flaut. În renumitul său tratat de orchestră (*Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration Modernes*) el descrie flautul ca un instrument cu sunet moale în registrul mediu, un sunet destul de pătrunzător în notele acute și cu o sunet foarte caracteristic în registrul grav. În opinia lui Berlioz flautul nu posedă vioiciunea

simplă a oboiului sau tandrețea nobilă a clarinetului. Sunetele sale medii și înalte, deși nu au o expresie deosebită, totuși sunt potrivite pentru cele mai diverse melodii. Prin urmare, deoarece flautul este un instrument aproape lipsit de expresie, el poate fi folosit oriunde și în orice scop datorită facilității cu care execută pasaje rapide sau se mențin sunetele înalte atât de utile în orchestră pentru completarea armoniei în registrul superior.

Din literatura pentru flaut a secolului al XIX-lea lipsesc nume de compozitori ca Schumann, Wagner, Brahms, însă alții, ca Schubert, Weber sau Saint-Saens s-au oprit de puține ori asupra acestui instrument. Repertoriul romantic este de mare însemnătate pentru evoluția tehnică a flautului. Progresele remarcabile în construcția flautului au permis compozitorilor să creeze lucrări în care flautiștii își pot etala, și în prezent, calitățile interpretative.

În secolul XX, flautul devine unul dintre cele mai apreciate instrumente muzicale. Standardul ridicat al interpreților ce aparțin școlilor franceze de flaut, precum Paul Taffanel, Philippe Gaubert, Marcel Moise și, mai târziu, Jean-Pierre Rampal, duce la faptul că Franța devine centrul repertoriului de flaut și ”forjeria” capodoperelor.

Printre cele mai cunoscute și frecvent interpretate lucrări din această perioadă se numără: *Sonata pentru flaut și pian* de Francis Poulenc, *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Ex. 1<sup>2</sup>) și *Sirinx* (Ex. 2) pentru flaut solo de Claude Debussy, *Danse de la chèvre* (Ex. 3) de Arthur Honegger, *Sonatine* pentru flaut și pian de Pierre Boulez (Ex. 7), *Le Merle Noir* de Olivier Messiaen (Ex. 8), *Sonata* for Flute and Piano de Bohuslav Martinů, *Sonata* pentru flaut și pian de Willem Pijper. Flautul joacă un rol important în creația lui André Jolivet, care a compus multe piese pentru repertoriul flautiștilor: *Concertul pentru flaut și orchestră*, *Suita de concert pentru flaut și tobe*, *Chant de Linos* pentru flaut și pian (Ex. 6), *5 Lamentații pentru flaut solo* și altele. De asemenea, sunt interesante lucrările pentru flaut ale compozitorului german de la începutul secolului XX Sigfried Karg-Elert printre care se remarcă cele 30 de Capricii pentru flaut solo, *Sonata* pentru flaut ș.a.

Până la mijlocul secolului al XX-lea, flautul cucerește atenția compozitorilor ce aparțin unor diverse stiluri din diferite țări, care au compus capodopere ale repertoriului pentru flaut: sonatele pentru flaut și pian de Serghei Prokofiev și Paul Hindemith (*Sonata for Flute and Piano*, Ex.5), concerte pentru flaut și orchestră de Carl Nielsen, Jacques Ibert, Krzysztof Penderecki (*Concerto per flauto ed orchestra da camera*, Ex. 16)

---

<sup>2</sup> A se vedea compartimentul *Exemple muzicale*, p. 48

În a doua jumătate a secolului al XX-lea, mulți compozitori au scris lucrări solo pentru flaut fără acompaniament, adesea cu tehnici moderne de interpretare a instrumentului: *Density 21.5* de Edgar Varese (Ex. 4), *Sequenza I* de Luciano Berio (Ex.9) deosebit de cunoscută, *Studiile* de Isan Yuna, *Air* de Toru Takemitsu (Ex. 17), *Debla* de K. Halfter, precum și alte lucrări pentru flaut solo de compozitori precum Heinz Holliger (*(é)cri(t)*, Ex.18), Robert Aitken, Elliott Carter, Gilbert Ami, Kazuo Fukushima, Brian Ferneyhough (*Mnemosyne*, Ex. 14) și Franco Donatoni. Salvatore Scarrino a scris un număr mare de lucrări pentru flaut solo, folosind un tratament extins al instrumentului. Mai multe lucrări pentru flaut au fost scrise de compozitorii ruși Edison Denisov (Sonata pentru flaut și pian, Concert pentru flaut și orchestră, Preludiu și Aria pentru flaut și pian, *Sona für Flöte* (Ex.13)) și Sofia Gubaidulina (Muzică pentru flaut, coarde și percuție, Concert pentru flaut și orchestră, Sunetele pădurii pentru flaut și pian ș.a.). În România s-au remarcat compozitorii Dan Dediu – *Naufragi* pentru flaut solo, *Pastorale cynique* pentru flaut și pian la mâna stângă, Doina Rotaru cu lucrările Jyotys, Concertul pentru flaut Nr. 1, Concertul pentru Flaut, 13 corzi și percuție (Ex. 15), Adrian Iorgulescu – Concert pentru flaut, Viorel Munteanu - Concert pentru flaut și orchestra de cameră *Umbre si geneze*, Cornel Țăranu - Sonata pentru flaut și pian, Sorin Lerescu – *Modalis II*, Concert pentru flaut și orchestră, *Proportions II* pentru flaut și orchestra de cameră, ș.a.

Flautul se folosește nu doar în muzica de tradiție academică. El apare și în muzicile militare, și în cele de divertisment. Din cauza sunetului său moale, flautul nu a prins imediat rădăcini în muzica de jazz. Dezvoltarea flautului solo în jazz este legată de muzicieni precum Herbie Mann, Jeremy Stieg și Hubert Lowes. Saxofonistul și flautistul Roland Kirk a fost unul din primii interpreți care a introdus flautul în muzica de jazz, folosind în mod activ tehnicile de suprasuflare și de voce. La flaut au cântat și saxofoniștii Eric Dolphy și Jozef Latif.

Printre punctele de contact între jazz și muzica clasică se numără *Suitele de jazz* pentru flaut ale pianistului francez Claude Bolling, care sunt interpretate atât de muzicienii academici (Jean-Pierre Rampal, James Galway, Jan Anderson), cât și de muzicieni de jazz.

# Suite No.2 for Flute and Jazz Piano Trio

## 1. ESPIÈGLE

Claude Bolling(1930-2020)

The image shows a musical score for 'Suite No. 2 for Flute and Jazz Piano Trio' by Claude Bolling, specifically the first movement '1. ESPIÈGLE'. The score is in 4/4 time with a tempo of quarter note = 160. It features staves for Flute, Piano, Bass, and Drums. The piano part includes a 'mf' dynamic marking. A section labeled 'A' is marked with a box above the staff.

Fig. 30. Claude Bolling Suita Nr. 2 pentru flaut și jazz piano trio

Lucrările compozitorilor din Republica Moldova pentru sau cu flaut sunt numeroase și diferite ca gen și tehnici. Printre cei mai importanți reprezentanți se numără: V. Zagorschi (*Fantezie pentru flaut solo*), S. Lungul (*Suita-variațiune pentru flaut solo*), Gh. Neaga (*Cvartet pentru flaut, vioară, violoncel și pian*), V. Rotaru (*Metamorfoze monotematice suită pentru instrumente aerofone, Peisaje și Tablouri rustice pentru flaut și pian ș.a.*), Z. Tcaci (*Sonata pentru flaut solo*), Gh. Mustea (*Variațiuni pentru flaut și orchestră de cameră*), S. Pîslari (*Flautul Marcia pentru flaut solo*) Gh. Ciobanu (*Spatium Sonans pentru flaut solo, Apparition (Ex.22), Genesis (Ex. 19), Meditații și jocuri (Ex. 20), The Game Of The Reflected Light (Ex. 18) ș.a.* Muzicologul E. Mironenco, în analiza sa a piesei *Spatium sonans*, remarcă atitudinea autorului față de sunet ca un fenomen cosmic universal în care compozitorul încearcă să dezvăluie potențele cosmice ale sunetului, să surprindă fluxurile, vibrațiile, impulsurile, pulsațiile, sclipirile, acumulările de

energie ale acestuia. Lucrarea cuprinde patru secțiuni sau blocuri, iar din punct de vedere al conținutului, succesiunea lor reprezintă o dinamizare treptată a proceselor cosmice reflectate în spațiul sonor.

## SPATIUM SONANS for flute solo

Ghenadie CIOBANU

The musical score is written for a flute solo and is titled "SPATIUM SONANS" by Ghenadie CIOBANU. The tempo is marked "Cantabile" and the initial dynamic is "mf". The score consists of five staves of music. The first staff begins with a long slur and is marked with dynamics such as "mf" and "f sub P". The second staff includes a "sim." marking. The third staff features a "cresc. poco a poco" marking. The fourth staff has a "V" marking. The fifth staff continues the melodic line. Various fingerings and slurs are indicated throughout the piece.

Fig. 31. Ghenadie Ciobanu *Spatium Sonans* pentru flaut solo

## TEHNICI EXTINSE LA FLAUTUL CONTEMPORAN

Consecințele socioculturale ale celor două războaie mondiale din secolul XX au generat o necesitate de inovare culturală fără precedent, simultan cu regândirea paradigmelor politice și economice din întreaga lume. Artiștii se aflau în căutarea unei noi „intonații” care să reflecte vremurile moderne. Progresul rapid al tehnologiei a provocat un adevărat val de schimbări.

Radioul, televiziunea, telefoanele mobile, internetul și progresul unităților de transport, precum și migrația nemaivăzută de după cel de-al Doilea Război Mondial, toate acestea au contribuit la noi moduri de a percepe și de a face artă. În special, în ceea ce privește muzica, tehnologia a făcut, fără îndoială, ca lumea să pară mai mică. Perioada de după deceniul al treilea al sec. XX a reprezentat o „explozie” bruscă și fără precedent a stilurilor muzicale. Nici o epocă muzicală nu a fost martoră a unei dezvoltări interculturale atât de dinamice și ale unei astfel de fuziuni de stiluri.

Estetica clasică și de avangardă s-a îmbinat cu idiomurile de jazz emergente, cu muzica de film, dând naștere unei industrii comerciale. Deloc surprinzător, concurența și fuziunea multipleror și diferitor stiluri muzicale a dat naștere noilor genuri muzicale în cadrul tradițiilor artistice și populare, iar mai târziu, adesea în combinație cu apariția instrumentelor muzicale electronice și computerizate, au inspirat compozitorii de la mijlocul și sfârșitul secolului XX să își modifice metodele de compoziție.

Pe măsură ce se stabilea o nouă realitate, ceea ce fusese cândva o explorare modestă a noilor sunete instrumentale se transforma acum într-una febrilă. Compozitorii erau preocupați de descoperirea constantă a unor noi posibilități sonore prin utilizarea instrumentelor tradiționale în moduri neconvenționale, iar flautul devenea un instrument multi-sonor capabil să producă o varietate expansivă de sunete timbrale și tonalități.

A fost o revelație muzicală pentru compozitori și instrumentiști să descopere că, prin anumite tehnici noi de interpretare, flautul și toate instrumentele din familia sa pot produce o varietate de efecte noi. Aceste tehnici de interpretare extinse nu numai că au îmbogățit vocabularul muzical al interpretării la flaut solo, dar au sfidat și ideea că flautul este un instrument de natură exclusiv monofonică. Natura precisă a producerii eficiente a acestor „noi” sunete ar trebui să fie însoțită de simboluri reprezentative adecvate; deși unele dintre ele sunt considerate standardizate astăzi, există altele care creează ambiguitate și confuzie. Sarcina de a descifra notația și de a

executa corect o tehnică nouă devine adesea o sarcină descurajantă și consumatoare de timp pentru interpret.

Relația experimentală dintre compozitori și interpreți nu numai că a sporit libertatea artistică vitală pentru crearea și împărtășirea muzicii contemporane, dar a făcut esențială redefinirea sau reinventarea notației muzicale extinse pentru flaut, astfel încât interpreții să poată crea și reproduce aceste noi tehnici și sunete.

### Glissando și Pitch bending

*Glissando* este o tranziție fără întreruperi între două înălțimi de sunet. Legătura dintre cele două sunete se poate realiza în oricare dintre următoarele trei moduri: (a) un *glissando cromatic*, pentru care flautistul cântă toate notele dintre cele două înălțimi (acest tip de *glissando* poate fi executat atât la un flaut cu gaura deschisă, cât și la unul cu gaura închisă), (b) un *glissando* cu degetele, pentru care flautistul glisează ușor degetele pe margini pentru a acoperi sau descoperi găurile la un flaut cu gaura deschisă, și (3) un *glissando* de buze sau un *pitch bending*, pentru care flautistul acoperă și descoperă gaura de ambușură fie prin mișcarea buzelor, fie prin rostogolirea articulației capului spre interior/exterior, fie printr-o combinație a celor două. Similar armonicilor și tonurilor de fluier, notația *glissando* și a *pitch bendingului* este considerată standard.

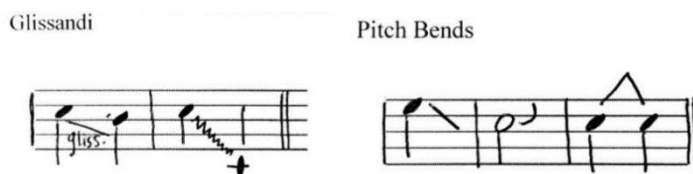
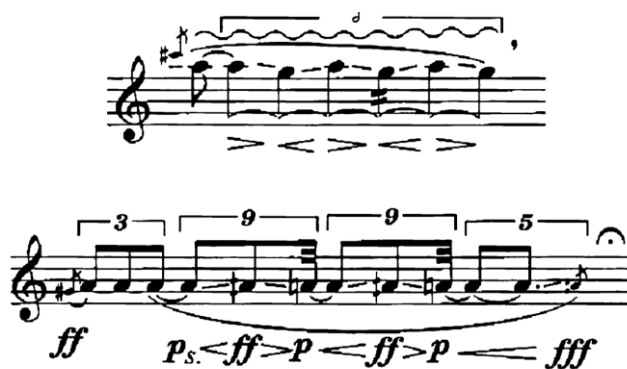


Fig. 32. Glissando și Pitch bending

### Zaur Fahrarov (1965) *Magnum II*



## Whistle Tones

*Tonurile de fluier* (Tonuri de fluier – din engl.) sau *tonurile de șoaptă* sunt, de asemenea, considerate o tehnică standard. Acestea sunt parțiale individuale ale notelor și sunt tonuri sinusoidale înalte și pure. Ele sună ca un fluierat, motiv pentru care au primit acest nume. Sunt tonuri ușor fluctuante în registrul al treilea, bazate pe seriile armonice, și se pot produce folosind digitația din registrul întâi și al treilea. Ele apar atunci când aerul se mișcă încet, cu o presiune foarte scăzută, ca o expirație ușoară și sună cel mai bine atunci când se folosește digitația din registrul al treilea (în special la flautul alto, bas și contrabas). Sunetele de șuierat pot fi produse cu fiecare digitație și, în funcție de digitația folosită, pot fi emise între cinci și paisprezece feluri de sunete de șoaptă. În plus, ele pot fi produse și în interiorul flautului, prin acoperirea completă a orificiului de ambușură cu buzele în timp ce se inspiră sau se expiră aer.

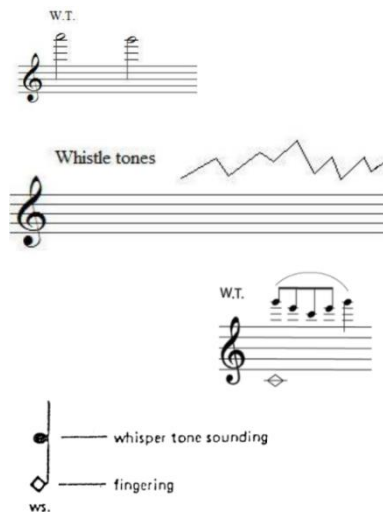


Fig. 33. Whistle Tones

### Heinz Holliger (1939) *t(air)e*



## Multifonicile

*Multifonicile* sau *sonoritățile multiple* reprezintă cel mai specific mod de interpretare la flaut din ultimele decenii. Ele au fost folosite în repertoriul de flaut modern din 1958 și sunt

considerate o tehnică standard. Aceasta este o tehnică care a sfidat ideea că flautul este un instrument monofonic. Dimpotrivă, un flautist poate produce două, trei, patru și până la cinci sunete simultan. Acestea sunt produse prin suprasuflare, utilizând digitații speciale, menținând în același timp dimensiunea optimă a deschiderii buzelor și un flux de aer concentrat în unghi, pentru ca toate armonicile să fie auzite.

Din cauza naturii lor complexe, compozitorii ar trebui să examineze cu atenție digitațiile pe care le oferă interpreților pentru orice multifonic dat. De exemplu, există cazuri de surse în care digitațiile multifonice furnizate nu produc înălțimile afișate pe portativ.



Fig. 34. Multifonice

#### Dmitri Kurleandski (1976) *Fl*

#### Microtonie: Sferturi de ton/ microtonuri

*Microtonurile* sunt intervale mai mici decât un semiton – cel mai mic interval din sistemul temperat. Pentru a produce un interval sau o înălțime la un sfert de ton/microton distanță de un alt ton, flautistul poate folosi fie tehnicile de alunecare a înălțimii, de *glissando* cu degetele, fie digitație specială. Toate cele trei metode menționate mai sus sunt posibile atât la un flaut cu gaură deschisă, cât și la unul cu gaură închisă, cu excepția *glissando*-ului cu degetul, care este posibil doar la un flaut cu gaură deschisă. Chiar dacă compozitorii vor sugera adesea digitațiile, mai ales

atunci când aceasta implică o gamă microtonală, nu este imposibil ca interpretul să fie nevoit să le caute sau să experimenteze unele modalități de schimbare a înălțimii.

**Karlheinz Stockhausen** (1928 – 2007) *Flautina*

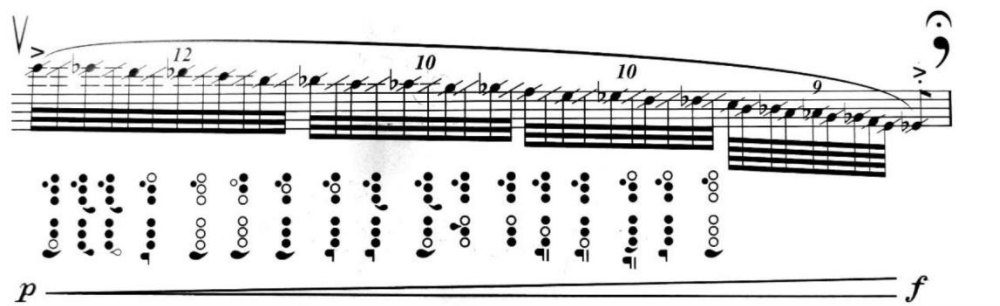


Fig. 35. Microtonuri

- $\sharp\sharp$  -  $\frac{1}{4}$  mai sus decât diezul
- $\sharp\sharp$  -  $\frac{1}{4}$  mai sus decât diezul
- $\sharp$  - diez
- $\sharp$  -  $\frac{1}{4}$  mai jos decât diezul
- $\sharp$  -  $\frac{1}{4}$  mai jos decât diezul
- $\flat$  -  $\frac{1}{4}$  mai sus decât bemolul
- $\flat$  -  $\frac{1}{4}$  mai sus decât bemolul
- $\flat$  -  $\frac{1}{4}$  mai jos decât bemolul
- $\flat\flat$  - dublu bemol
- $\flat\flat$  -  $\frac{1}{4}$  mai sus decât becarul
- $\flat\flat$  -  $\frac{1}{4}$  mai jos decât becarul

**Tonul *Buzz***

*Buzz tone* este o tehnică menită să imite sunetul unei trompete, motiv pentru care este cunoscută și sub numele de *ambușură de trompetă*. Sunetul este produs prin combinarea tensiunii buzelor, a presiunii aerului și a spațiului din cavitatea bucală, în timp ce se suflă în orificiile deambușură sau se îndepărtează capătul și se suflă în partea superioară a corpului flautului, ca și cum ar fi un fluier. De obicei, este notat cu cuvintele „trumpet attack”, „Trb. Emb” sau BZ, iar notația sa este considerată standard.

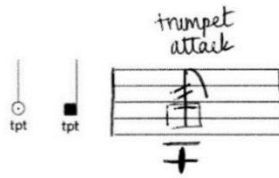


Fig. 36. Buzz tone

Această tehnică a fost folosită de **Motoharu Kawashima** (1972) în *Manic Psychosis I*:



### Flutter tonguing

*Flutter tonguing*, în alte limbi cunoscută sub numele de *flatterzunge* (germană), *frullato* (italiană) sau *flutter*, este considerată o "tehnică clasică de muzică nouă", deoarece a fost folosită pe scară largă de compozitori încă dinainte de începutul secolului XX. *Flutter tonguing* poate fi descris ca un sunet „de toarcere” produs fie prin rostogolirea vârfului limbii pe creasta alveolară, fie prin folosirea uvulei din partea din spate a gurii, cunoscută și sub numele de *flutter tonguing glotal* (idee similară cu "gargară" de apă), în timp ce se cântă o notă. Cu excepția cazului în care un compozitor specifică și notează o preferință pentru oricare dintre aceste două modalități, flautistul poate alege metoda cea mai eficientă în funcție de fiziologia cavității sale bucale și de contextul lucrării. De obicei, registrul mai grav și dinamica moale necesită *flutter tonguing glotal*, în timp ce registrul mai grav și dinamica mai puternică necesită rostogolirea vârfului limbii. Tehnica este posibilă pe toate registrele flautului.

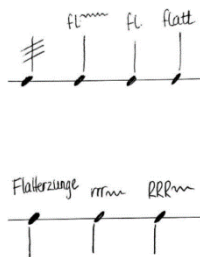


Fig. 37. Flutter tonguing

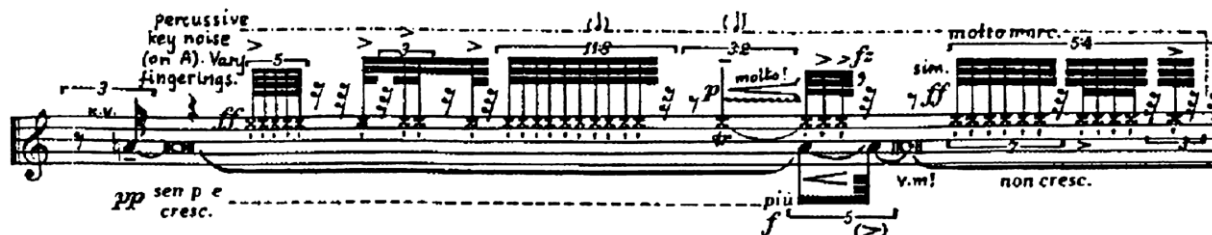
**Zaur Fahrarov** *Magnum II*



## Lovituri pe clape

La flaut, această tehnică a fost folosită pentru prima dată de Edgard Varèse în celebra sa piesă "Density 21.5".

Există două variante principale ale loviturilor. Prima - degetul coboară puternic pe supapa notei corespunzătoare după oricare altă notă, și al doilea - orice deget liber lovește puternic clape (de exemplu, al doilea deget de la mâna stângă) în timp interpretează, chiar și cu cealaltă mână. Același lucru este posibil și atunci când se cântă o notă lungă, iar cealaltă mână execută lovituri pe clape. Ambele sunt folosite de **Brian Ferneyhough** (1934) în *Cassandra's Dream*:



## Sunetul aeolian (Aeolian sound)

Sunetul aeolian sau tonul rezidual este un sunet de aer colorat, fără tonul normal al flautului, care seamănă cu sunetul vântului. Este un sunet răsuflat produs atunci când flautistul suflă peste gaura de ambușură relaxat și nefocalizat. Sunetul de aer poate varia de la extrem de moale la foarte puternic sau exploziv prin variația formei cavității bucale cu utilizarea vocalelor, distanței dintre dinți și a unghiului curentului de aer. Din cauza diferitelor metode de notare a acestei tehnici de-a lungul anilor, notarea acesteia nu este considerată standard.

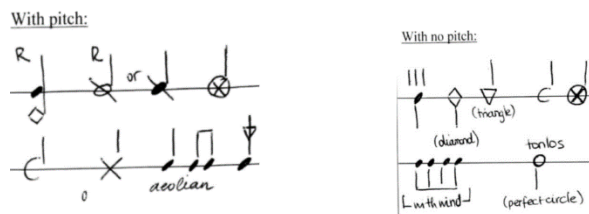
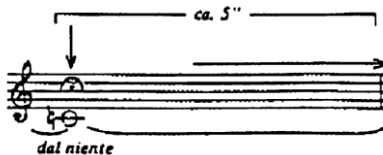


Fig. 38. Aeolian sound

## Heinz Holliger *t(air)e*



## Respirație circulară

*Respirația circulară* permite continuarea inspirației aerului fără a întrerupe melodia pentru o perioadă lungă de timp. Flautistul care stăpânește această tehnică extrem de dificilă va putea executa fraze mai lungi, practic cu o singură respirație. Ceea ce este implicat în principal este gura, limba și obrajii.



Fig. 39. Respirație circulară

## Tongue ram

*Tongue ram*, cunoscut și sub denumirea de *tongue stop*, *tongue slap* sau *tongue thrust*, este un efect de percuzie produs prin acoperirea completă a orificiului de ambușură cu buzele și extinderea rapidă a vârfului limbii în orificiul, într-o "manieră cameleonică". Această tehnică are cel mai mare succes atunci când mișcarea limbii este însoțită de o expirație puternică de aer, ca o împingere.

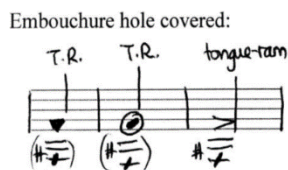
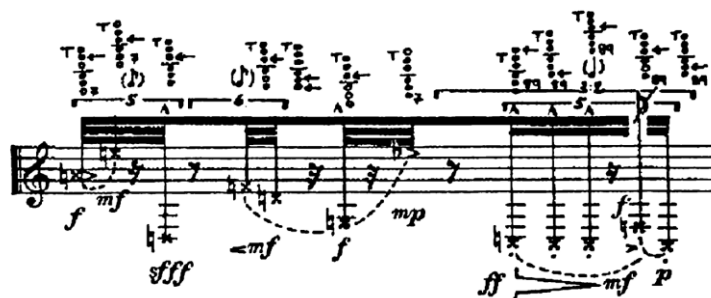


Fig. 40 Tongue ram

## Brian Ferneyhough *Cassandra's Dream*



## FLAUTIȘTI CELEBRI

Nume, prenume	Anii de viață	Scurte repere biografice
<b>Theobald Böhm</b>	(1794–1881)	Celebru flautist și compozitor. Numele lui Böhm este legat de crearea flautului modern. Deși a fost o figură importantă în istoria flautului, el nu a fost bine cunoscut ca interpret, ci, ca fabricant de instrumente. Până în 1831 a cântat pe un flaut cu 8 clape construit de el, iar după o vizită în Anglia imaginează un nou sistem pe care îl va adapta formei flautului tradițional. El a creat mecanismul complex de pârghii, tije și clape, care a permis pentru prima dată ca flautul să fie cu adevărat cromatic. Acest sistem stă și astăzi la baza proiectării flautului.
<b>Paul Taffanel</b>	(1844–1908)	A trăit în perioada sfârșitului epocii romantice, dar a fost cel mai important flautist al sec. al XIX-lea. Câștigând numeroase premii ale Conservatorului din Paris pentru flaut, teorie și contrapunct, devine profesor, în 1893, al acestei instituții, după o remarcabilă carieră solistică în cadrul celei mai mari orchestre pariziene.
<b>Georges Barrère</b>	(1876–1944)	Barrère a contribuit la formarea modului în care flautiștii moderni percep instrumentul. Prin urmare, el ocupă o poziție proeminentă în istorie, fiind unul dintre cei mai mari flautiști. Barrère a contribuit la stabilirea unui standard pentru flautiștii americani. El a revoluționat modul în care ar trebui să fie cântat la flaut cu lucrări de referință, cum ar fi <i>Densitatea 21.5</i> de Edgard Varèse și <i>Poemul</i> lui Charles Tomlinson Griffes.
<b>Marcel Moyse</b>	(1889–1984)	Marcel Moyse s-a născut în Franța în 1889 și a studiat la Conservatorul din Paris cu Philippe Gaubert și Paul Taffanel. A continuat să activeze ca flautist principal în diferite orchestre din Paris și s-a făcut remarcat și ca solist, punându-și în valoare sunetul puternic, clar și flexibil, cu un vibrato rapid, foarte asemănător stilului francez. Cu toate acestea, pentru o mare parte din viața sa, Moyse a trăit și a lucrat în Canada și în SUA, unde a devenit un profesor proeminent, străduindu-se să își învețe elevii "nu cum să cânte la flaut, ci cum să facă muzică".

		<p>Mulți flautiști celebri ai secolului al XX-lea i-au fost elevi, printre care James Galway, Trevor Wye și William Bennett, toți devenind mai târziu ei înșiși profesori proeminenți.</p>
<b>Julius Baker</b>	(1915–2003)	<p>Julius Baker a fost unul dintre cei mai importanți flautiști americani de orchestră. Pe parcursul a cinci decenii, a concertat cu mai multe dintre cele mai importante ansambluri orchestrale americane, inclusiv cu Orchestra Simfonică din Chicago și Orchestra Filarmonicii din New York.</p> <p>Julius Baker a fost bine cunoscut ca profesor și a fost membru al facultății la Juilliard School, Curtis Institute of Music și Carnegie Mellon University. A realizat numeroase înregistrări cu dirijori precum Bruno Walter și Leonard Bernstein și a cântat la flautul al doilea cu Orchestra din Cleveland între 1937 și 1941.</p>
<b>Severino Gazzelloni</b>	(1919–1992)	<p>O figură cheie în această perioadă de experimente a fost flautistul italian Severino Gazzelloni, căruia Berio i-a dedicat Sequenza.</p> <p>Severino Gazzelloni a fost un flautist italian pe care mulți îl consideră unul dintre cei mai buni flautiști din toate timpurile.</p> <p>A activat ca membru al Orchestrei Simfonice a RIA din Roma timp de peste treizeci de ani și s-a bucurat, de asemenea, de o carieră de mare succes atât ca interpret solo, cât și ca profesor.</p> <p>Nu numai că a fost un exponent de renume mondial al muzicii de avangardă, cum ar fi "Sequenza" de Berio și alte lucrări scrise pentru el de compozitori ca Boulez și Stravinski, dar a fost bine văzut și ca muzician de jazz și artist "fusion", uimind publicul cu spectacolele sale din întreaga lume.</p>
<b>Jean Pierre Rampal</b>	(1922–2000)	<p>Născut în 1922, Jean Pierre Rampal este recunoscut ca fiind cel care "a redat flautului popularitatea pe care nu o mai avusese din secolul al XVIII-lea ca instrument clasic solo".</p> <p>Rampal avea o tehnică fenomenală și un sunet strălucitor și, cu temperamentul său latin, a încântat publicul cu demonstrațiile sale de virtuozitate.</p> <p>El a popularizat cu adevărat flautul ca instrument solist, recuperând un număr imens de compoziții pentru flaut uitate din epoca barocă și încurajând compozitorii contemporani ai vremii să scrie muzică pentru acest</p>

		instrument, inclusiv Francis Poulenc, a cărui sonată este acum o piesă cheie în repertoriul oricărui flautist. Rampal a deschis cu adevărat calea pentru următoarea generație de interpreți celebri ai flautului, precum Emmanuel Pahud și James Galway.
<b>Aurèle Nicolet</b>	(1926–2016)	A fost un flautist elvețian. A fost considerat unul dintre cei mai buni flautiști din lume de la sfârșitul secolului XX. Mulți compozitori au scris muzică special pentru el, printre care Toru Takemitsu, György Ligeti și Edison Denisov. A fost flautist în orchestrele din Winterthur și Zurich, solist al Orchestrei Filarmonicii din Berlin, profesor la Academia de Muzică din Berlin și șef al clasei de măiestrie la Conservatorul din Freiburg.
<b>Yuriy Dolzhiikov</b>	(1932–2005)	S-a născut la Moscova. Educația muzicală a primit-o la secția de suflători a Școlii de Muzică de la Conservatorul din Moscova (clasa lui D. Kharkevich), pe care a absolvit-o în 1953. Din 1975, a urmat cursurile Conservatorului Național din Paris sub îndrumarea profesorului Jean-Pierre Rampal și a absolvit un curs la Academia Internațională de Vară din Nisa. Între 1957 și 1967 a fost membru al orchestrei Teatrului Dramatic <i>Pușkin</i> .
<b>James Galway</b>	(1939)	Sir James Galway este unul din cei mai cunoscuți flautiști. Originar din Irlanda, Sir James Galway a fost supranumit "Omul cu flautul de aur", fiind adesea văzut cântând la flautul său Nagahara personalizat din aur. Repertoriul lui Galway este vast, acesta înregistrând zeci de albume. Deși este aclamat ca fiind unul dintre cei mai mari flautiști clasici ai vremurilor noastre, a realizat și diverse albume de cover-uri pop, a cântat pe coloana sonoră a filmului <i>Stăpânul Inelelor</i> și are numeroase colaborări cu muzicieni folk irlandezi, inclusiv cu The Chieftains, una dintre cele mai cunoscute trupe de folk irlandez. La începutul carierei sale, Galway a cântat cu diverse orchestre de operă și orchestre simfonice, inclusiv un stagiu ca flautist principal al Orchestrei Filarmonicii din Berlin sub conducerea lui Herbert von Karajan. În 1975, a părăsit orchestra pentru a urma o carieră solo. Este, fără îndoială, cel mai faimos flautist în viață, și încă cântă și predă în întreaga lume.

<b>Pierre-Yves Artaud</b>	(1946)	<p>Este unul dintre cei mai importanți flautiști din muzica contemporană.</p> <p>Interpretările și imprimările lui Artaud au fost preluate de o serie de case de discuri, inclusiv Neuma și Auvidis-Enesco. Artaud a publicat manuale de tehnică contemporană pentru flaut, precum și o metodologie de bază pentru începători. În anii '80 a lucrat ca instructor în cadrul unor cursuri de măiestrie pentru flaut, ceea ce a dus în cele din urmă la posturi la Conservatorul din Paris și la Universitatea din Darmstadt.</p>
<b>Patrick Gallois</b>	(1956)	<p>Patrick Gallois face parte din generația de muzicieni francezi care a susținut cu mare succes concerte internaționale atât ca solist, cât și ca dirijor. La vârsta de șaptesprezece ani a studiat flaut cu Jean-Pierre Rampal la Conservatorul din Paris și a devenit flautist solist la Lille Orchestra Națională.</p> <p>La vârsta de 21 de ani a fost numit flautist principal în Orchestre National de France, sub conducerea lui Lorin Maazel. A început apoi o carieră de șapte ani în care a cântat și a înregistrat sub conducerea lui sub conducerea multor dirijori renumiți, printre care Pierre Boulez și Seiji Ozawa. În această perioadă, a studiat cu Leonard Bernstein și Sergiu Celibidache.</p>
<b>Gary Schocker</b>	(1959)	<p>Flautistul, compozitorul și pianistul Gary Schocker este un muzician desăvârșit, de o versatilitate remarcabilă. La vârsta de 15 ani, și-a făcut debutul profesional când a cântat ca solist cu Filarmonica din New York și cu Orchestra din Philadelphia. A câștigat numeroase concursuri, printre care Young Concert Artists, National Flute Association, NY Flute Club și East-West Artists. Adesea, concertează în duo cu chitaristul Jason Vieaux. Pe plan internațional, a efectuat turnee și a predat în Columbia, Panama, Canada, Australia, Taiwan, Japonia, Germania, Franța și Italia.</p>
<b>Ion Bogdan Ștefănescu</b>	(1969)	<p>Debutează ca solist cu orchestra, în anul 1983 (la 14 ani), pe scena Ateneului Român, acompaniat de Orchestra Tineretului Bucureștean. Din 1983 până în prezent a susținut peste o mie de recitaluri și concerte, în România și în străinătate. Membru al trioului <i>Contraste</i> (2000), Membru al cvintetului <i>George Enescu</i> (2005). Membru fondator al ansamblurilor <i>Procontemporania</i> (1990), <i>Profil</i> (2003), <i>Silvestri</i></p>

		(2019) și <i>Affresco</i> (2020). Fondator al ansamblurilor <i>Barock Orchestra</i> (2006) și <i>Flaut Power</i> (2016). În prezent este solist al Filarmonicii <i>George Enescu</i> din București. Laureat al multor concursuri naționale și internaționale, autor al creațiilor pentru flaut și alte instrumente.
<b>Emmanuel Pahud</b>	(1970)	Emmanuel Pahud nu provenea dintr-o familie de muzicieni, dar a fost captivat de flaut de la o vârstă fragedă. S-a bucurat de o pregătire clasică la Conservatorul din Paris și a devenit flautist al Orchestrei Filarmonicii din Berlin în 1992, ajungând apoi prim-solist, poziție pe care o deține în prezent. Este renumit pentru versatilitatea sa, realizând înregistrări și susținând spectacole în diverse genuri muzicale, inclusiv baroc, jazz și contemporan.
<b>Gareth Davies</b>	(1971)	Unul dintre cei mai apreciați flautiști de orchestră, Gareth Davies, a studiat la Guildhall School of Music and Drama înainte de a deveni cel mai tânăr flautist principal al Orchestrei Simfonice din Bournemouth, la doar 23 de ani. Succesul a urmat rapid, iar în 2000 Davies a fost numit dirijor al London Symphony Orchestra, poziție pe care o deține și în prezent. Împreună cu orchestra, a realizat numeroase înregistrări din repertoriul clasic și din muzica de film. Pe lângă cariera sa de interpret, Davies este solicitat și ca profesor, lucrând în mod regulat cu școli, conservatoare și universități pentru a îndruma artiști în devenire.
<b>Karl Heinz Schütz</b>	(1975)	În prezent este flautist solo al Wiener Philharmoniker (Filarmonica din Viena), considerată una dintre cele mai bune orchestre din lume. Îi place muzica de cameră și este membru al mai multor ansambluri care variază de la baroc până la muzica contemporană.

## AUDIȚIE RECOMANDATĂ

1. Johann Sebastian Bach: *Sonata* in B Minor BWV 1030 (1736–1737)
2. François Devienne: Concertul pentru flaut Nr. 7 e-moll (1787)
3. Wolfgang Amadeus Mozart: Flute Concerto No. 2 in D major, K. 314 (1778)
4. Carl Philipp Stamitz: Concertul pentru Flaut G-Dur, Op. 29 (1780)
5. Albert-Franz Doppler: *Fantaisie Pastorale Hongroise* pentru flaut și pian (1870)
6. Claude Debussy: *Prélude à l'après-midi d'un faune*, L. 86 (1894)
7. Cecile Chaminade: Concertino pentru flaut D-dur, Op.107 (1902)
8. Paul Taffanel: *Andante Pastoral and Scherzettino* (1907)
9. Carl Reinecke: Concertul pentru Flaut D-dur, Op. 283 (1908)
10. Claude Debussy: *Syrinx* (1913)
11. Sigfrid Karg-Elert: *Sonata Appassionata*, Op. 140 (1917)
12. Arthur Honegger: *Danse de la chèvre* (1921)
13. Albert Roussel : *Joueurs de flûte* pentru flaut și pian (1924)
14. Willem Pijper: *Sonata* pentru flaut și pian (1925)
15. Jacques Ibert: Concerto pentru flaut (1932)
16. Jacques Ibert: Flute Concerto (1932)
17. André Jolivet: *Cinq Incantations* (1936)
18. Edgard Varèse: *Density 21.5* (1936)
19. Paul Hindemith: Sonata for Flute and Piano (1936)
20. Aram Khachaturian: Concert pentru flaut (1940/1968)
21. Andre Jolivet: *Chant de Linos* (1944)
22. Bohuslav Martinů: *Sonata* for Flute and Piano, H. 306, (1945)
23. Pierre Sancan: *Sonatine* pentru flaut și pian (1946)
24. Pierre Boulez: *Sonatine* pentru flaut și pian (1946)
25. Andre Jolivet: Concerto for Flute and String Orchestra (1949)
26. Olivier Messiaen: *Le Merle Noir* (1952)
27. Giacinto Scelsi: *Quays* pentru flaut solo. (1954)
28. Pierre Boulez: *Strophes* pentru flaut (1957).
29. Francis Poulenc: *Sonata* for Flute and Piano, FP 164 (1957)
30. Kazuo Fukushima: *Requiem* (1957)
31. Luciano Berio: *Sequenza I* (1958)
32. Robert Muczynski: Sonata pentru flaut și pian, Op.14 (1960)
33. André Jolivet: *Sonata* pentru flaut și pian (1961)
34. Kazuo Fukushima: *Mei* (1962)
35. Brian Ferneyhough: *Cassandra's Dream* (1970)
36. Aaron Copland: Duo for Flute and Piano (1971)
37. Edison Denissov: *Sonata für Flöte* (1972)
38. Werner Heider: *Auf-Trumpf* (1975)
39. Brian Ferneyhough: *Unity Capsula* (1976)

40. Joaquin Rodrigo: *Concierto Pastoral* (1978)
41. Peteris Vasks: *Landscape with birds* pentru flaut solo (1980)
42. Leonard Bernstein: *Halil. Nocturne* (1981)
43. Edison Denisov: Sonata pentru flaut solo (1982).
44. Edison Denisov: Două piese pentru flaut solo (1983)
45. Robert Dick: *Flying lessons I* (1984)
46. Salvatore Sciarrino: *Hermes* (1984)
47. Salvatore Sciarrino: *Canzona di ringraziamento* pentru flaut solo (1985).
48. Salvatore Sciarrino: *Come vengono prodotti gli incantesimi?* pentru flaut solo (1985).
49. Brian Ferneyhough: *Mnemosyne* (1986)
50. Doina Rotaru: Concert pentru Flaut, 13 corzi și percuție (1988)
51. Robert Dick: *Lookout* (1989)
52. Doina Rotaru: *Dor* pentru flaut alto (1989)
53. Karlheinz Stockhausen: *Freia* pentru flaut (1991)
54. Krzysztof Penderecki: Concerto per flauto ed orchestra da camera (1992)
55. Mike Mower: *Doodle and flight* pentru Flaut și pian (1993)
56. Alexander Wagendristel: *Trei dansuri* pentru 2 flaute și pian (1993)
57. Jan Clarck: *Hypnosis* pentru flaut și pian (1994)
58. Heinz Holliger: *Sonate (in)solit(air)e* (1995-1996)
59. Toru Takemitsu: *Air* (1996)
60. Ghenadie Ciobanu: *Spatium Sonans* (1997)
61. Wil Offermans: *Studie no. 2: Harmonics, For contemporary flutist* (1997)
62. Wil Offermans: *Studie no. 5: Multiphonics, For contemporary flutist* (1997)
63. Doina Rotaru: *Uroboros* pentru două flaute (1998)
64. Salvatore Sciarrino: *L'Orologio di Bergson* pentru flaut solo (1999)
65. Salvatore Sciarrino: *Morte tamburo* per flauto e acustica asciutta (1999)
66. Wil Offermans: *Tsuru-no-Sugomori* (1999)
67. Salvatore Sciarrino: *Morte Tamburo* (1999)
68. Friedgund Gottsche-Niessner: *Nachtfaltergedanken* (2004-2010)
69. Heinz Holliger: *(é)cri(t)* (2005-2006)
70. Doina Rotaru: *Japanese Garden* pentru flaut și bandă (2006)
71. Salvatore Sciarrino: *Opera per flauto* (2007)
72. Doina Rotaru: *Mithia* (2007)
73. Doina Rotaru: *Libelula* (2008)
74. Doina Rotaru: *Jyotis* (2017)
75. Ghenadie Ciobanu: *The Games Of The Reflected Light* (2018)
76. Ghenadie Ciobanu: *Meditation and Games* (2018)
77. Ghenadie Ciobanu: *Genesis* (2020)
78. Ghenadie Ciobanu: *Apparition* (2021)

EXEMPLE MUZICALE

Exemplul 1

Claude Debussy

Prelude to "The Afternoon of a Faun"

Flute

**Très modéré**

*p* **doux et expressif**

**2** *p* *ff* *p*

**Retenu** *Φ.π.* **au Mouvt** *expressif* *p* *cresc.*

*plégèrement et expressif*

*p* *f* *dim.*

*trém* *mf* *mf* *p* *f*

**En animant** *cresc.* *mf* *p* *p*

*douce et expressif*

**Toujours en animant** *cresc.* *mf* *f* *p* *mf* *dim.*

**Retenu**

**Mouvt I** *p* **doux et expressif**





## Exemplul 4

# DENSITY 21.5°



Flute Solo

EDGARD VARÈSE

$\text{♩} = 72^{***}$

*(sharply articulated)\*\*\**

• Written in January, 1936, at the request of Georges Barrère for the inauguration of his platinum flute. Revised April, 1946. 21.5 is the density of platinum.

•• Always strictly in time—follow metronomic indications.

••• Notes marked + to be played softly, hitting the keys at the same time to produce a percussive effect.

Copyright © 1946 by CASA RICORDI S.r.l. - Milano  
Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Exemplul 5

Sonate für Flöte und Klavier

Paul Hindemith

I. Heiter bewegt (♩ etwa 100)

The musical score is written in 4/4 time and consists of ten staves of music. It features various dynamics (mf, f, p, pp) and articulations (accents, slurs, triplets). The piece is marked "I. Heiter bewegt" and includes a section marked "Ein wenig ruhiger".

Staff 1: *mf*, triplet of eighth notes, slurs, accents.

Staff 2: *f*, slurs, accents, first ending bracket.

Staff 3: *mf*, slurs, accents, first ending bracket.

Staff 4: *f*, slurs, accents, first ending bracket.

Staff 5: *mf*, *f*, slurs, accents, first ending bracket.

Staff 6: *f*, *p*, slurs, accents, first ending bracket, "Ein wenig ruhiger".

Staff 7: *mp*, *p*, *pp*, slurs, accents.

Staff 8: *f*, *p*, slurs, accents, "Wieder lebhaft", 4/4 time signature.

Staff 9: *mf*, *f*, slurs, accents, triplets.

## Exemplul 6

# Chant de Linos

pour FLÛTE et PIANO

Le CHANT de LINOS était, dans l'antiquité grecque, une variété de thrène : une lamentation funèbre, une complainte entrecoupée de cris et de danses.

André JOLIVET

Flûte

PIANO

(♩ = 80)

*ff* *p* *ff*

*f* *sf*

Red. \*

Red. \*

Red. \*

Éditions Musicales ALPHONSE LEDUC, 175, Rue Saint-Honoré, Paris.  
Copyright by Lucien de Lacour 1946

A. L. 21165

Tous droits d'exécution, de reproduction, de transcription et d'adaptation réservés pour tous pays.

# Exemplul 7

## Sonatine pentru flaut și pian

Pierre Boulez

**Très librement - Lent** *5 flatterz.*

*Flûte*

*PIANO*

*p* *meno p* *mf*

*pp* *poco sfz* *mf* *legato* *poco sfz*

*pp* *poco* *mp* *poco sfz*

*tres sec et sans pédale*

**10** *f appuyé* *mf* *mp* *mf*



# Exemplul 9

## SONATA

for  
Flute and Piano  
1. Allegro malinconico

Francis Poulenc

Flute

$\text{♩} = 84$

Piano

*p*

*p dolce*

*ff<sup>#</sup> tr<sup>#</sup>*

*tr<sup>#</sup>*

*put a lot of pedal (the very faded sixteenth notes)*

Fl.

7

*f*

Pno.

*f*

Fl.

9

*mf*

*ff<sup>#</sup> tr<sup>#</sup>*

*tr<sup>#</sup>*

Pno.

*fp*

Exemplul 10



# SEQUENZA

PER FLAUTO SOLO

LUCIANO BERIO  
(1958)

70 M.M.

Proprietà per tutti i paesi delle EDIZIONI SUVINI ZERBONI S.p.A. - Milano.  
© Copyright 1958 by EDIZIONI SUVINI ZERBONI S.p.A. - Milano.  
Tutti i diritti riservati a termini di legge.  
All rights reserved. International copyright secured.

S. 5531 Z.



Exemplul 12

Duo for Flut  and Piano

I

AARON COPLAND

Flowing (♩ = 84)

FLUTE

*p freely, recitative style*

PIANO

*poco*

*mf* *piu p* *rit.*

Exemplul 13

# SONATE

*pour Flûte*

*Durée totale 16' circa*

Edison DENISOV

Tranquillo

Flûte

*p* *poco esp.*

4

7

10

13

*più esp.*

16

The image shows the first six staves of a musical score for flute. The music is in 3/4 time and begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Tranquillo'. The first staff starts with a piano (*p*) dynamic and a 'poco esp.' (poco espresivo) instruction. The melody is characterized by long, sweeping lines with various ornaments, including triplets and slurs. Measure numbers 4, 7, 10, 13, and 16 are indicated at the beginning of their respective staves. The dynamics range from piano (*p*) to pianissimo (*pp*) and include a 'più esp.' (più espresivo) instruction at measure 13.



### Exemplul 15

Doina Rotaru. Concert pentru Flaut, 13 corzi și percuție

Handwritten musical score for Flute, Op. 15, 'Doina Rotaru'. The score is written in treble clef with a 4/4 time signature and a tempo marking of  $\text{♩} = 60$ . The key signature is one sharp (F#). The score consists of ten staves of music, with measures numbered 3, 5, 10, 15, 20, 25, and 30. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as *sfz*, *mf*, *f*, *mp*, and *fz*. Performance instructions include *Non vibr.*, *N.v.*, *Sempre Non vibr.*, and *poco vibr.*. The score includes various fingering and articulation markings, such as slurs, accents, and breath marks. A large, faint watermark reading 'CONCERT' is visible across the middle of the page.

Exemplul 16

Concerto  
per flauto (clarinetto) ed orchestra da camera

Krzysztof Penderecki  
\* 1933

Flauto

Andante (♩ = 72)

Piano

5

6

poco rall.

a tempo

6

8

3

3

accel.

poco rubato

1

10

poco sostenuto



# Exemplul 18

## (é)cri(t)

- à Aurèle, Felix et Philippe -

Heinz Holliger  
\*1939

(♩ ca 56 → ♩ ca 63)

*p dolce (espr.)* *mp* *(mf)(p)* *(mf)*

*mf* *mf* *p* *(mf)* *sub. pp*

*(calmo, rubato)* *poco acc.* *(a tempo)*

*(acc - - -)* *(a tempo)* *molto* *f* *(mf)* *(ff)* *f* *f* *(mp)* *p*

*(a tempo)* *poco f* *ff* *(ff)* *molto f*

*(liberamente, senza battuta)* *rit.* *f* *ff* *p* *(mf)*

The musical score is written for a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of five systems of music. The first system begins with a tempo marking of 'ca 56' and a dynamic of 'p dolce (espr.)'. The second system includes markings for '(calmo, rubato)', 'poco acc.', and '(a tempo)', with dynamics ranging from 'mf' to 'sub. pp'. The third system features '(acc - - -)', '(a tempo)', and 'molto', with dynamics from 'f' to 'p'. The fourth system is marked '(a tempo)' and 'poco f', with dynamics from 'ff' to 'molto f'. The fifth system is marked '(liberamente, senza battuta)' and 'rit.', with dynamics from 'f' to '(mf)'. Various rhythmic patterns and articulations are indicated throughout the score.

Exemplul 19

The Game Of The Reflected Light

Piacevolmente. Con Luminosita.

Ghenadie CIOBANU

♩ = 78

7 *quasi f*

14

18 *mp*

27

34 *f*

41 *mp*

46 *p* *p* *f*

52 *p* *f* *f*

56 *mf* *f* *cantando*

63 *sf*

Exemplul 20

# The Meditation And Games

Ghenadie CIOBANU

**Meditativo.** ♩ = 54

*p* half-blowing

9 ord. b.

15

21

29

36 half-blowing *p* *mf* 6

41

**Giocososo.** ♩ = 78

*mf*

54

# Exemplul 21

## Genesis

(♩ ≈ 56)

Ghenadie CIOBANU

*pianamente*

7 *cantando*  
*quasi mp*

12 *sim.*

18

24

29

35

40 *mp cresc.*

46 *p* *mf*

51

The musical score consists of ten staves of music. The first staff is a piano introduction with a tempo marking of quarter note ≈ 56 and the instruction *pianamente*. The second staff begins the vocal line with the instruction *cantando* and *quasi mp*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *sim.*, *mp cresc.*, *p*, and *mf*. It also features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, and rests of specific durations (e.g., 2", 1.5", 3").

Exemplul 22

Apparition  
for flute solo

Ghenadie Ciobanu

$\text{♩} = 57$   
whispertones only with breath, without tongue attack *sim. sim.*  
*pianamente*

8 *pizz.* aeolian sound whispertones *mf* ordin. *p* *pizz.*

17 ord. aeolian sound key percussion only *f* ord. *mp*

23 *3* *3* *pizz.* whispertones ordin. *p* *espr.*

30 *pizz.* ord. *mp*

37 aeolian sound ord. *mf* *f* key percussion only *mp* *pizz.* ordin. *3* *3*

42 *3* *p* *mf* *3*

47 flatterzunge

52 ordin. *mf* *3* *3*

## ÎNCHEIERE

În secolul XX, flautul devine unul dintre cele mai solicitate instrumente muzicale. Până la mijlocul secolului al XX-lea, flautul cucerește inimile marilor compozitori din diferite țări și stiluri, apărând rând pe rând capodopere ale repertoriului pentru flaut, iar în a doua jumătate – mulți compozitori au scris lucrări solo pentru flaut fără acompaniament, adesea cu tehnici moderne de interpretare la acest instrument. Compozitorii explorează elementele muzicale și idiomatice caracteristice stilurilor muzicale naționale din alte țări, iar *experimentul* a devenit componenta-cheie a creației muzicale. Pe măsură ce ritmul, textura și abordările extinse ale tonalității (sau renunțarea la ea) au devenit surse primare de inspirație muzicală, au apărut și diverse stiluri muzicale.

Pe măsură ce muzicienii continuă să pătrundă în lumea muzicii contemporane, fie în colaborare cu compozitorii, fie identificându-se ei înșiși ca și compozitori, această sarcină devine din ce în ce mai complicată.

În lipsa unui material introductiv, opțiunile interpreților sunt: fie renunțarea la muzica contemporană, fie să abordeze sarcina fără a conștientiza abilitățile necesare și să „reinventeze roata”, adesea cu rezultate nesatisfăcătoare.

Acest suport de curs va contribui și la acoperirea acestei lacune, prezentând materiale și resurse care relaționează inovațiile muzicale contemporane cu tehnicile de bază ale flautului într-un mod care să faciliteze includerea lor în predarea contemporană.

## BIBLIOGRAFIE RECOMANDATĂ

### În limba română:

1. BABII, V. *Studiu de organologie*. Ed. a 2-a. Chișinău: Tipogr. „Elena V.I.”, 2012.
2. BĂRBUCEANU, V. *Dicționar de instrumente muzicale*. București: Teora, 1999.
3. CREȚU, V. *Elemente de Organologie și orchestrație*. București: Editura Fundației România de Măine, 2007.
4. DĂNCEANU, L. *Cartea cu instrumente*. București: Editura Fundației România de Măine, 2003.
5. GÂSCA, N. *Tratat de Organologie: în 2 vol.* București: Editura Muzicală, 1997.
6. PAȘCANU, A. *Despre instrumentele muzicale*. București: Editura Muzicală, 1980.
7. POP, C. *Teoria instrumentelor: Modul de studiu*. Cluj-Napoca: MediaMusica, 2010.
8. RIMSKI-KORSAKOV, N. *Principii de orchestrație*. București: Editura Muzicală, 1959.
9. ȘTEFĂNESCU, I. B. *Vârstele flautului*. București, 2005.

### În limba engleză:

10. ADLER, S. *The study of orchestration*. New York: W.W. Norton, 2002.
11. BAINES, A. *Woodwind Instruments and Their History*. Dover Publications, 1991.
12. BAINES, A.C. *The Oxford Companion to Musical Instruments*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
13. BUCHNER, A. *Musical Instruments: An Illustrated History*. Crown, 1973.
14. CAMPBELL, D.M., GREATED, C.A., MYERS, A. *Musical Instruments: History, Technology and Performance of Instruments of Western Music*. Oxford: Oxford University Press. 2006.
15. SACHS, C. *The History of Musical Instruments*. New York: W.W. Norton, 2006.
16. *Flute Xpansions. Contemporary flute resources: A laboratory for performers and composers* [online]. [accesat 02.02.2022]. Disponibil: <https://www.flutexpansions.com/repertoire>
17. FORSYTH, C. *Orchestration*. London: Macmillan & Co., 1935.
18. GALWAY, J. *Flute*. Amersham: Kahn&Averill, 1990.
19. MEYLAN, R. *The Flute*. Portland: Amadeus Press, 1988.
20. *Musical Instruments of the World: An Illustrated Encyclopedia*. New York: Diagram Group. Facts on File, 2001.
21. *New Sounds for Flute – On Flute Techniques from the Twentieth Century* [online]. [accesat 24.01.2022]. Disponibil: <https://www.scribd.com/doc/23258862/Flute-Extended-Techniques-1>
22. OFFERNANS, W. *For the Contemporary Flutist* [online]. [accesat 17.02.2022]. Disponibil: <https://www.forthecontemporaryflutist.com/>
23. PELLERITE, J.J. *A Handbook of Literature for the Flute*. Millburn: ZALO, 1978.
24. PIJPER, R. *Extended Techniques for flute* [online]. [accesat 18.01.2022]. Disponibil: <https://www.flutecolors.com/>

25. POWELL, A. *The Flute (Yale Musical Instrument Series)*. New Haven: Yale University Press, 2003.
26. PISTON, W. *Orchestration*. London: Victor Gollancz, 1969.
27. *Tchaikovsky Research. Letter 4633* [online]. [accesat 21.02.2022] Disponibil: [http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter\\_4633](http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_4633)
28. TOFF, N. *The Flute Book*. Oxford: Oxford University Press, 1966. Waterhouse W. *The New Langwill Index*. Tony Bingham, 1993.

#### **În limba rusă:**

29. БАНЩИКОВ, Г. *Законы функциональной инструментовки*. Москва: Композитор, 1999.
30. БЕРЛИОЗ, Г. *Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке*. Москва: Музыка, 1972.
31. БЛЮМ, Д. *Краткий курс инструментоведения*. Москва: Музгиз, 1947.
32. ГЕРЖЕВ, В. *Методика обучения игре на духовых инструментах*. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2015.
33. ЗРЯКОВСКИЙ, Н. *Общий курс инструментоведения*. Москва: Музыка, 1976.
34. КАРС, А. *История оркестровки*. Москва: Музыка, 1989.
35. КОЖУХАРЬ, В. *Инструментоведение. Симфонический и духовой оркестры*. Санкт-Петербург: Лань, 2009.
36. ПОПОВ, С. *Инструментоведение*. Санкт-Петербург: Лань, 2022.
37. ПИСТОН, У. *Оркестровка: Учебное пособие*. Москва: Советский композитор, 1990.
38. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ, Н. *Основы оркестровки: в 2 т.* Москва: Книга по требованию, 2013.
39. ТОЛМАЧЕВ, Ю., ДУБОК, В. *Духовые инструменты: История исполнительского искусства*. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2015.

#### **În limba franceză:**

40. ARTAUD, P.-Y. *A Propos de Pédagogie*. Paris: Billaudot, 1996.
41. ARTAUD, P.-Y. *Flûtes au present. Present Day Flutes*. Paris: Billaudot, 1995.
42. ARTAUD, P.-Y. *La Flûte*. Paris: Salabert, 1986.
43. PIERREUSE, B. *Flûte Littérature*. Editions Jobert et Editions Musicales Transatlantiques, 1982.