

GUÍA DE INICIACIÓN AL

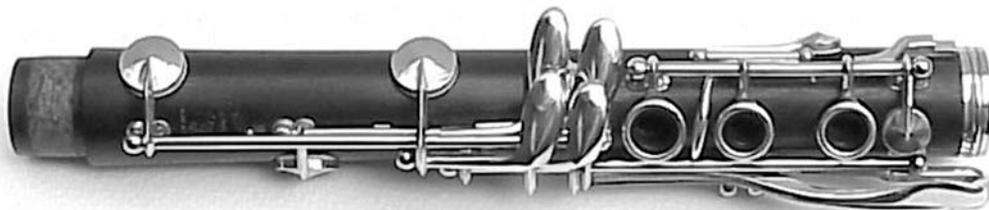
CLARINETE



REPÚBLICA DE COLOMBIA

MINISTERIO DE CULTURA

DIRECCIÓN DE ARTES · ÁREA DE MÚSICA



PLAN NACIONAL DE MÚSICA PARA LA CONVIVENCIA
PROGRAMA NACIONAL DE BANDAS

REPÚBLICA DE COLOMBIA
MINISTERIO DE CULTURA
www.mincultura.gov.co

Presidente de la República

ÁLVARO URIBE VÉLEZ

Ministra de Cultura

MARÍA CONSUELO ARAÚJO CASTRO

Viceministra de Cultura

MARÍA ADRIANA MEJÍA HERNÁNDEZ

Secretaria General

MARÍA BEATRIZ CANAL ACERO

Director de Artes

EDUARDO SERRANO RUEDA

Asesor Área de Música

ALEJANDRO MANTILLA PULIDO

Programa Nacional de Bandas

MARÍA ROSA MACHADO CHARRY

Asesor Área de Teoría y Coordinador Editorial

JUAN CARLOS MARULANDA LÓPEZ

GUÍA DE INICIACIÓN AL CLARINETE

Asesoría

CARLOS ALBERTO RAMÍREZ BAQUERO

Diseño de contenidos y metodología

ÁREA DE INSTRUMENTO

PROGRAMA NACIONAL DE BANDAS

JUAN CARLOS ARANGO · SANTIAGO SIERRA

Equipo docente

PEDRO NEL ARANGO

FERNANDO CHAMORRO

ÁLVARO GONZÁLEZ

NEIVO DE JESÚS MORENO

SANDRA PANTOJA

MIGUEL ÁNGEL PINZÓN

CARLOS RAMÍREZ

FERNANDO REINA

EDUARDO VALENCIA

LUIS FERNANDO VILLA

Fotografía, diseño y diagramación

MARIELA AGUDELO PIEDRAHITA

Rediagramación y versión PDF

ESTUDIO CAOS · Carlos Moreno R.

Clarinetista (modelo fotografías)

JORGE ESPITIA

Fotomecánica e impresión

IMPRENTA NACIONAL DE COLOMBIA

Impreso en Colombia

Material impreso de distribución gratuita con fines didácticos y culturales. Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro, por cualquier sistema o método electrónico sin la autorización expresa para ello.



Programa Nacional de Bandas

Calle 9 # 8-31

Teléfonos: (+1) 3369241 · 3369238 · 3369222

Correo electrónico: pronat_bandas@mincultura.gov.co

Bogotá, D.C., Colombia

Segunda edición, 2003

© 2001, Ministerio de Cultura

ISBN: 8052-83-1

Ministerio de Cultura

República de Colombia



Libertad y Orden

CONTENIDO

pág.

PRESENTACIÓN

4

AGRADECIMIENTOS

4

INTRODUCCIÓN

5

HISTORIA DEL INSTRUMENTO

6

DESCRIPCIÓN DEL INSTRUMENTO

8

CUIDADOS CON EL INSTRUMENTO

11

CONTACTO CON EL CLARINETE

19

INICIACIÓN AL CLARINETE

22

CAÑAS

28

ARTICULACIÓN

30

DINÁMICAS

31

AFINACIÓN

32

PROBLEMAS TÉCNICOS

33

CONCLUSIÓN

35



PRESENTACIÓN

La guía para la iniciación del clarinete fue elaborada a partir de las memorias del Primer y Segundo taller de Homologación para la Enseñanza del Clarinete realizados en el municipio de Sutatenza (Boyacá) en Junio de 1999 y Mayo del 2000

Estos talleres contaron con la asistencia de los siguientes profesores:

Carlos Ramírez: Clarinetista de la Banda Sinfónica Nacional, Docente de la Academia Superior de Artes de Bogotá y Tallerista de la Fundación Batuta.

Sandra Pantoja: Clarinetista de la Banda Departamental del Valle y Docente del Conservatorio Antonio María Valencia de la Ciudad de Cali.

Eduardo Valencia: Clarinetista y Saxofonista, docente en la Universidad del Norte-Barranquilla.

Fernando Reina: Clarinetista y docente de Bellas Artes en Barranquilla.

Fernando Chamorro: Clarinetista de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio del Tolima, y docente de la misma institución.

Miguel Angel Pinzón: Clarinetista de la Sinfónica de Vientos de Boyacá, Director de la Banda de la UPTC y Docente de la Escuela Superior de Música de Tunja.

Alvaro Gonzalez: Integrante de la Banda Departamental de Antioquia.

Neivo de J. Moreno: Clarinetista y Miembro y Director de diferentes grupos musicales del Chocó.

Luis Fernando Villa: Clarinetista antioqueño, Director de Bandas Municipales.

Pedro Nel Arango: Clarinetista y arreglista, fue Miembro de la Banda Departamental de Antioquia y de la Orquesta Sinfónica de Antioquia.

Juan Carlos Arango y Santiago Sierra: Concepto Pedagógico y Diseño de Contenidos.

AGRADECIMIENTOS

El Programa Nacional de Bandas desea expresar su reconocimiento a cada uno de los profesores que participaron en el Primer y segundo Taller de Homologación para la Enseñanza del Clarinete.

Gracias al intercambio realizado entre ellos durante estos talleres, hemos podido iniciar un proceso unificado del aprendizaje de este instrumento, esperando que esta guía sea aprovechada por cada uno de los futuros directores de banda y por los jóvenes clarinetistas en los diferentes rincones del país.

INTRODUCCIÓN



El Movimiento de Bandas de Viento en Colombia, ha estado tradicionalmente arraigado en la cultura popular de nuestro país. A lo largo y ancho de nuestro territorio la música hace parte de la cotidianidad y a través de ella se expresa la sensibilidad artística de nuestro talento y creatividad. Sin embargo este gran movimiento se encuentra en proceso de desarrollo musical, el cual no debe implicar una ruptura con la tradición popular, fuente inagotable de calidades musicales y humanas.

El nivel de práctica de los instrumentos de las bandas puede ser enriquecido con el aporte de elementos propios a la educación técnico-musical, impartida por las escuelas modernas de formación instrumental, normalmente circunscritas a los conservatorios y universidades; las técnicas modernas de enseñanza de los instrumentos de viento y percusión, al ser aplicadas en las bandas, permitirían que la práctica de estos sea más eficaz, aprovechando un recurso humano muy amplio, rico en capacidades y talento que raramente es estimulado convenientemente. La generalización de una consciencia de cualificación por parte de directores e instrumentistas permitirá que las bandas mejoren sus calidades técnicas e interpretativas. Creemos que esta cualificación debe darse en armonía con la tradición bandística y acorde con el contexto regional. Este proceso puede

fortalecer igualmente la noción del valor de la tradición musical en cada región y contribuir paralelamente a la integración de toda la diversidad musical de nuestro país.

La Guía de Iniciación al Clarinete es un documento destinado a dar apoyo didáctico a los directores e instrumentistas en su proceso formativo. Están allí consignadas las bases mínimas para el inicio exitoso de todo proceso instrumental, aclarando los aspectos a tener en cuenta en esta crucial etapa del desarrollo musical propiamente dicho.

Los contenidos han sido acordados por un equipo de docentes reconocidos en diferentes regiones del país. Este texto se articula dentro de una serie de herramientas promovidas por el Programa Nacional de Bandas, destinadas a fortalecer el área teórica de la música, la cual es base fundamental para la práctica instrumental. Igualmente complementa la formación recibida por los directores de Banda en el conocimiento de la pedagogía instrumental y en su fortalecimiento como directores musicales de sus agrupaciones.

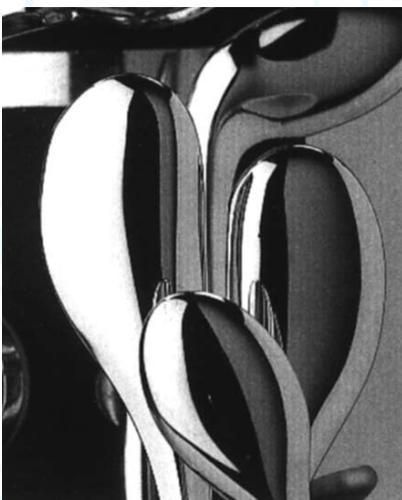
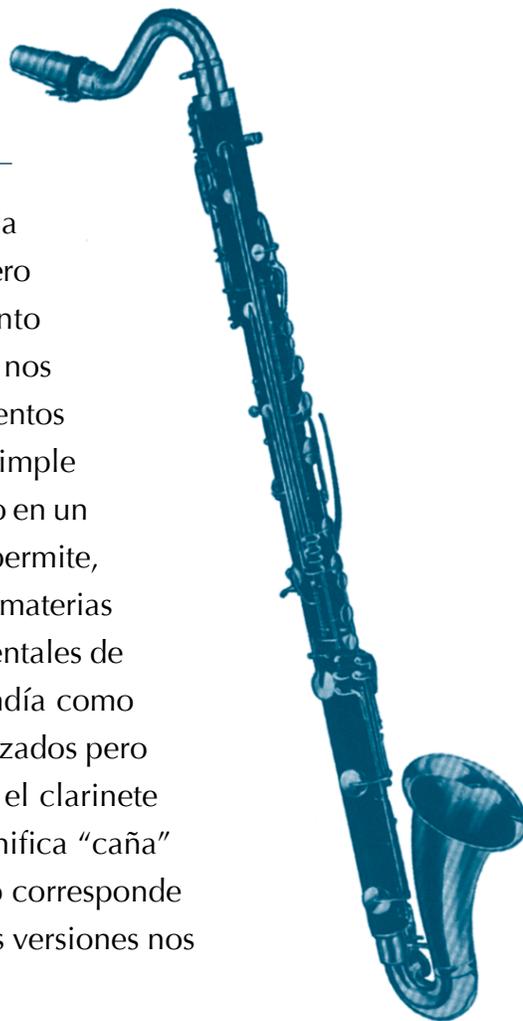
Esta guía no se propone como un método formal de Clarinete, es un mapa de introducción en el largo camino de la formación instrumental, con el cual esperamos que cada instrumentista tenga un proceso desde la base que le permita construir de manera coherente una habilidad instrumental y un criterio musical más eficaces y satisfactorios a largo plazo.



HISTORIA DEL INSTRUMENTO

ORÍGENES DEL CLARINETE

El clarinete tiene sus orígenes en las culturas de la antigüedad. El tubo de madera o de caña con distinto número de agujeros está muy generalizado en las culturas tanto orientales como occidentales. Lo que verdaderamente nos lleva a las particularidades del clarinete, son los instrumentos que se les hace sonar por medio de una caña o lengüeta simple vibrante sobre la abertura u orificio longitudinal efectuado en un lado del extremo del tubo. Las variantes que este sistema permite, daban origen a muchas formas de construcción donde las materias naturales y propias de los países eran elementos fundamentales de su construcción. El nombre de estos instrumentos dependía como es lógico de las culturas y de las lenguas donde eran utilizados pero una denominación que nos relaciona directamente con el clarinete moderno es el de caramillo (“Calamus” en latín que significa “caña” o “chalumeau” en francés). Este antiquísimo instrumento corresponde en una de sus versiones al clarinete aunque en otra de las versiones nos lleva a los oboes.



CLARINETISTAS CÉLEBRES

Heinrich Joseph Beer

(1744- 1811) Célebre ejecutante alemán, fue el primero en presentarse como concertista, siendo considerado como el más famoso de su época. Tiene gran importancia por haber perfeccionado el instrumento agregándole algunas llaves. Escribió varios conciertos para clarinete, y diversas obras de cámara.

Anton Stadler

(1753-1812) Virtuoso contemporáneo de Mozart, fue intérprete de las obras más famosas para clarinete escritas por el compositor de La flauta Mágica.



Benny Goodman

(1909-1986) Clarinetista y director llamado el “Rey del Swing”. Creó un nuevo y elaborado estilo en el jazz para grandes orquestas, gran intérprete de música erudita y popular.

Jacint Klosé

(1808-1880) Clarinetista Francés quien introdujo el sistema de llaves Böehm para el Clarinete y escribió el primer método para este sistema de llaves y obras didácticas de gran valor.

EL CLARINETE EN COLOMBIA

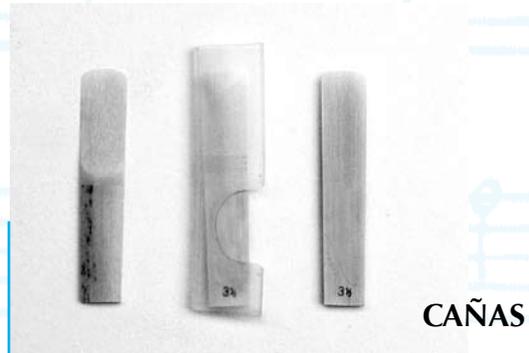
No hay un registro en cuanto al ingreso del instrumento en nuestro país. Nos limitaremos al proceso que ha tenido el desarrollo de una escuela de Clarinete en Colombia que tiene un inicio con el aporte de músicos venidos de Europa, especialmente de Italia, quienes siendo miembros de las compañías de ópera itinerantes que visitaban esporádicamente el país permitieron que instrumentistas colombianos se formaran y adquirieran una técnica moderna. Entre estos intérpretes que se formaron así mencionemos a Solón Garcés quien fue profesor de varios instrumentistas entre ellos el Maestro Roberto Mantilla, profesor del Conservatorio Nacional y Clarinetista de la Orquesta Sinfónica de Colombia, quien en su actividad docente contribuyó a la expansión de una nueva generación de instrumentistas. De otra parte, en diferentes actividades y trayectorias mencionaremos a los Maestros Julio Gómez, Julio Mesa, Lucho Bermudez y Pedro Nel Arango, quienes ayudaron igualmente al desarrollo del instrumento en Colombia.



DESCRIPCIÓN DEL INSTRUMENTO

PARTES DEL INSTRUMENTO

BOQUILLA: Es la pieza donde el instrumentista coloca la boca para realizar la embocadura y está constituida de tres elementos y un tapa boquilla.



CAÑAS



SOPORTE DE LA CAÑA

ABRAZADERA



TAPA BOQUILLA



BARRILETE: es el elemento que articula la boquilla con el cuerpo superior del instrumento.



CUERPO SUPERIOR: el cuerpo superior es donde se coloca la mano izquierda al tocar y posee parte del mecanismo del instrumento.



CUERPO INFERIOR: el cuerpo inferior es donde se coloca la mano derecha al tocar y posee parte del mecanismo del instrumento.





CAMPANA: situada en la parte inferior cumple una función acústica que permite la proyección del sonido durante la ejecución.



ACCESORIOS

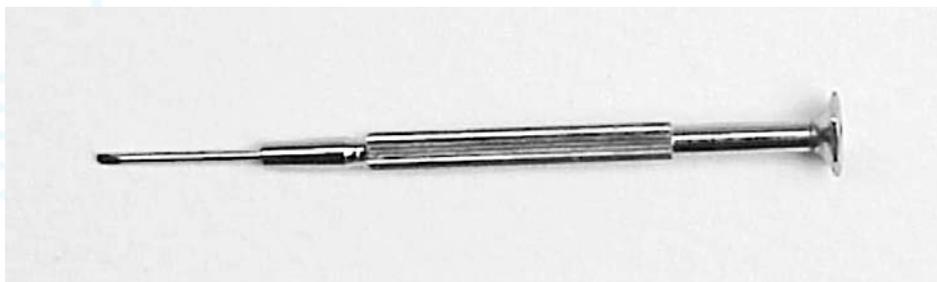


CORDÓN: sirve para ayudar a sostener el instrumento sobretodo a los niños pequeños.

JUEGO DE LIMPIEZA: dos trapos básicos. Uno para limpiar las llaves y otro para limpiar por dentro.



DESTORNILLADOR PEQUEÑO



ACCESORIO PARA LA BOQUILLA

Un porta cañas



OTROS ACCESORIOS PARA EL MANTENIMIENTO GENERAL DEL INSTRUMENTO

- ♪ Agua desmineralizada
- ♪ Aceite de linaza para limpiar madera
- ♪ Aceite mineral para los empates de los tornillos
- ♪ Grasa para los corchos de empate
- ♪ Brocha muy suave para limpiar el polvo acumulado en el mecanismo

CUIDADOS CON EL INSTRUMENTO

COMO MONTAR Y DESMONTAR EL INSTRUMENTO

Debe hacerse preferiblemente sobre una superficie firme y plana, no sobre un piso duro que ofrezca riesgos.

Al montar o desmontar el instrumento, hay que tener cuidado con la fuerza que se hace sobre las llaves, ya que se pueden doblar y el mecanismo se puede desnivelar.

Todos los corchos de acople deben lubricarse con grasa antes de acoplar el instrumento.



MONTAJE DE LOS CLARINETES EN SI BEMOL Y LA

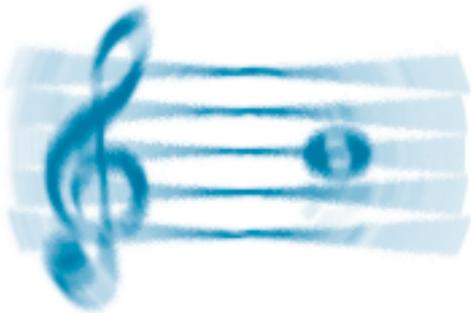


Acople primero la campana al cuerpo inferior y el barrilete al cuerpo superior.





Tome el cuerpo superior en su mano izquierda y el cuerpo inferior en su mano derecha e insértelos con un movimiento suave de torsión, cuidando de levantar la llave de empate.



Acople la boquilla al barrilete, teniendo cuidado de no hacer presión sobre las llaves del cuerpo principal cuando efectúa el montaje.

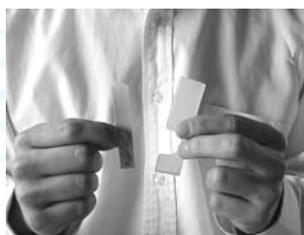


COLOCACIÓN DE LA CAÑA EN LA BOQUILLA

Coloque y alinee la caña de acuerdo al espacio dispuesto en el portacañas.

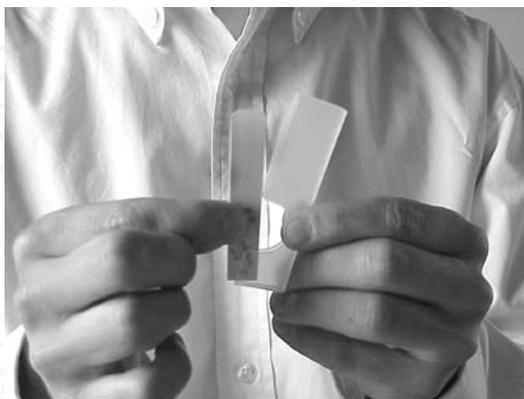


Luego asegúrela firmemente con la abrazadera.

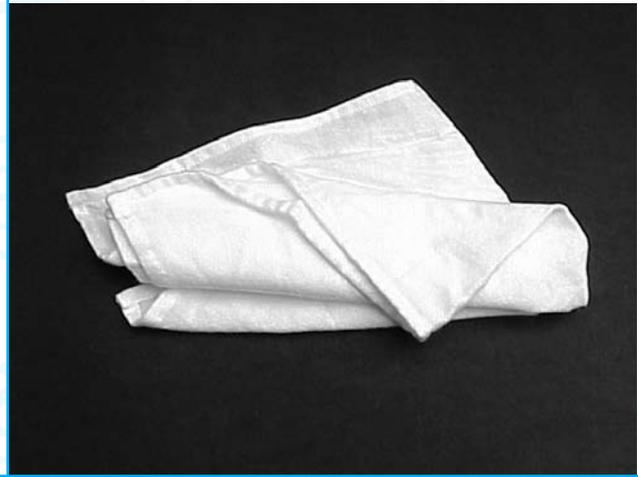


PARA QUITAR LA CAÑA

Separe la caña de la boquilla (después de usar el instrumento), séquela con un paño limpio y colóquela en el portacañas, teniendo cuidado de guardar primero la base de la caña. Al sacarla del portacañas siga el proceso inverso. Cuando esté quitando la caña, tenga siempre mucho cuidado de no arañar la punta de la caña y de la boquilla.



El trapo para limpiar por dentro, debe ser de tela adecuada preferiblemente opal suizo y tener unas dimensiones de 29 por 27 cms aproximadamente para evitar que el trapo se atore dentro del instrumento.



Limpiar el cuerpo por dentro varias veces, revisando que los empates queden limpios.



Luego, limpiar con otro trapo las llaves siempre en dirección hacia fuera, evitando tocar las zapatillas para que no se rompan.





PARA QUITAR LA HUMEDAD DE LA BOQUILLA

Quite toda la humedad y suciedad que haya en el interior de la boquilla pasando el trapo de limpieza a través de la misma.



CUIDADOS BÁSICOS DE LOS COMPONENTES DEL INSTRUMENTO

Todos los corchos de empate o acople, deben lubricarse antes de armar el instrumento. Para esto se recomienda usar una crema adecuada derritiendo vela de cebo y mezclar con vaselina.

Los tornillos se pueden lubricar cada mes, con aceite especial (aceite mineral), para lo cual no se necesita desmontar totalmente el tornillo, sino sacar hasta la mitad y lubricar con una gota de aceite.

¿CÓMO DESMONTAR LAS LLAVES DEL INSTRUMENTO?

- ♯ Se desmonta la aguja de la llave que se va a quitar.
- ♯ Se saca el tornillo y luego la llave en forma recta teniendo en cuenta de no doblar ni el tornillo ni la llave.
- ♯ Se recomienda dejar el tornillo dentro del tubo de la llave. Para limpiar los orificios de las torres por donde pasan los tornillos se *recomienda usar un limpiador de pipas, que se consigue en las cigarrerías.* Además, se recomienda lubricar los resortes planos y agujas con vaselina pura. Eventualmente el tubo, se puede limpiar por dentro, con aceite de linaza.

ADVERTENCIA: El desmontaje de las llaves del instrumento debe hacerse bajo la orientación del profesor que conozca el procedimiento.



CONSIDERACIONES CON RESPECTO AL CLIMA

En general los clarinetes tienen el cuerpo hecho de madera y /o plástico. La madera es más susceptible a los cambios de temperatura y humedad que el plástico. El cuerpo de madera puede sufrir cambios sutiles, especialmente en el caso de cambios repentinos de temperatura y/o humedad, originando que el cuerpo se agriete. Se trata de un fenómeno que puede encontrarse de vez en cuando en muchos instrumentos y al cual debe dársele especial atención para que el instrumento pueda tener la mayor duración posible.

Deben seguirse las siguientes instrucciones:



Tenga especial cuidado de no exponer el instrumento a cambios bruscos de temperatura y humedad.



No exponga el instrumento directamente:

- Al Sol
- A calefactores, fuego u otras fuentes de calor
- A la lluvia



No toque durante mucho tiempo con un instrumento nuevo. Hágalo poco a poco para que vaya acostumbrándose a él.



Quite la humedad después de tocar.



Limpie las llaves con un trapo limpio y seco.

En las regiones costeras, cerca al mar, se recomienda limpiar las llaves con una tela húmeda, preferiblemente dulce abrigo, para evitar el desgaste y el óxido de las llaves. Use también agua desmineralizada.



CONTACTO CON EL CLARINETE



ACTITUD GENERAL DEL CUERPO

CABEZA

Debe estar en posición recta, mirando al frente, manteniendo la columna recta, observando que la persona mantenga la naturalidad y no genere tensiones.

CUELLO

Observar que mantenga una adecuada relación con la cabeza sin generar tensiones y observando la prolongación de una columna recta.

COLUMNA

Recta

TÓRAX

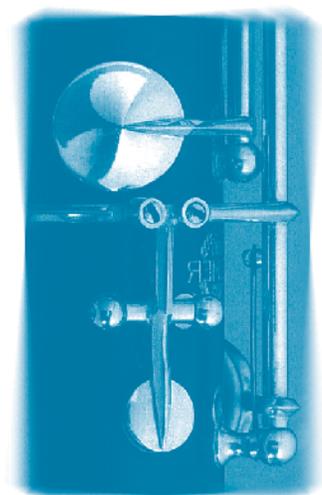
En relajación, y pensando en expandir al respirar.

ESPALDA

Recta, manteniendo el eje corporal

PELVIS

Centrada, que genere el equilibrio del cuerpo



EXTREMIDADES INFERIORES

PIERNAS

Posición básica de equilibrio, con las piernas ligeramente separadas ya que sostienen todo el peso del cuerpo.

PIES

Siempre en contacto directo con el piso.

EXTREMIDADES SUPERIORES

HOMBROS

No subirlos, mantenerlos relajados en posición natural.

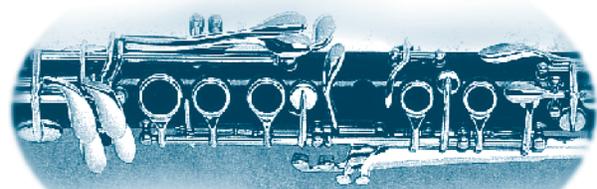
Se presenta una particular tendencia a subirlos especialmente al respirar.

Se recomienda hacer ejercicios en movimiento circular.



BRAZOS

Que permitan movilidad. No pegados al cuerpo o tronco. Se recomienda también hacer ejercicios en forma circular moviendo los codos de afuera hacia dentro.



MANOS

La mano derecha maneja la parte inferior y la izquierda la parte superior del instrumento.

El dedo pulgar de la mano derecha, sirve para sostener el instrumento, manteniendo el equilibrio de este, relajando la muñeca.

Los dedos deben permanecer ligeramente curvos, observando que no haya tensión en la muñeca y que permita movilidad. El movimiento de los dedos debe hacerse desde la raíz del dedo, y no solamente desde la falange o la punta del mismo.

Se debe tocar con las yemas, sin doblar las falanges. Una correcta posición de las yemas, determina la posición de los pulgares.

En general se debe sentir en las manos una sensación de libertad, para que puedan moverse, y tocar las llaves laterales, auxiliares y alternas.

POSTURA DE PIE

El cuerpo descansa su peso sobre los dos pies, que deben estar en pleno contacto con el piso. Las piernas deben estar ligeramente abiertas y la pelvis en posición de equilibrio, de tal manera que permita balancear el cuerpo.



POSTURA SENTADO

De la mitad de la silla hacia adelante, apoyando los pies en el piso, manteniendo el arco de la pelvis.

EFFECTO DE LA POSTURA SOBRE LA RESPIRACIÓN

Es importante tener en cuenta las anteriores recomendaciones sobre postura, tanto de pie como sentado, para que el aire circule correctamente y tenga un efecto adecuado sobre la respiración.



PROBLEMAS MÁS COMUNES CON RELACIÓN A LA POSTURA

- Apoyar los dedos o parte de la mano en el eje, especialmente la mano derecha.
- Levantar excesivamente los dedos, especialmente de la mano izquierda.
- Dificultad para mantener el equilibrio del instrumento, por el cansancio del pulgar de la mano derecha que es el que sostiene el instrumento.
- Tocar con la punta de los dedos y no con las yemas.
- Tensiones de los dedos que están en reposo o que no están actuando.
- Doblar las falanges.
- Dificultad en el cambio del la al si con tudel.
- Mala posición sentado, con los hombros y los brazos tensos por el uso de una silla con brazos.
- Mala posición sentado por el uso de una silla muy alta y los pies no alcanzan a apoyarse plenamente en el piso.
- Mala posición sentado por dejar caer la pelvis, y apoyar los codos en las piernas y rodillas.
- Pies y piernas cruzadas. Las piernas y los pies deben estar en posición paralela.
- Tensión especialmente de la parte de la cabeza, cuello y hombros.
- Tensión general del cuerpo, por querer adoptar posturas forzadas o postizas. No se puede perder la idea de la naturalidad en la postura.
- Bajar excesivamente la cabeza hasta pegar el mentón con el pecho.
- Marcar el pulso con el pie de forma ruidosa.



INICIACIÓN AL CLARINETE

EMBOCADURA



COLOCACIÓN DE LA EMBOCADURA

La boquilla debe ir a la boca en un ángulo natural de 45°.



Dientes superiores apoyados sobre la boquilla.

La mordida debe ir en el punto donde la caña hace pleno contacto con la boquilla.





MÚSCULOS FACIALES

Los músculos de la boca rodean la boquilla a manera de envoltura, manteniéndose siempre firmes y estables, logrando acentuar el arco natural del mentón.

No olvide evitar inflar los cachetes o mejillas, no fruncir el ceño o tensionar la frente.

La lengua siempre relajada y la garganta, deben permitir constantemente el paso del aire. Los dientes superiores deben ir apoyados directamente sobre la boquilla y los inferiores, cubiertos levemente por los labios inferiores.

El labio superior cubre la parte frontal de los dientes y descansa sobre la boquilla. El inferior no totalmente afuera ni adentro, totalmente relajado, sirviendo como pared de los dientes inferiores. La mandíbula natural, con los músculos firmes y estables.

PROBLEMAS MÁS COMUNES CON RELACIÓN A LA EMBOCADURA

- Movimiento constante de la boca y los labios en los cambios de registro o inclusive mientras se toca un mismo registro o una misma nota.
- Escape de aire, por exceso o falta de presión del mismo.
- Tomar demasiada o poca boquilla.
- Torcer la embocadura.
- Tensión de los músculos faciales, cierre de las fosas nasales, de la garganta y tensión de la lengua.
- Mordida incorrecta, a veces por excesiva tensión o porque la mandíbula se lleva excesivamente hacia adelante.
- Falta de firmeza en los músculos del mentón.



PRODUCCIÓN DEL SONIDO

PRINCIPIOS BÁSICOS

Antes de tocar se recomienda un aseo adecuado de la boca y de las manos.

Es aquí donde el profesor tiene la gran responsabilidad de adaptar el proceso de iniciación adecuadamente a las capacidades físicas y de acuerdo a los primeros resultados que tenga, sin forzar los procesos ni generalizarlos, sino personalizarlos.

En algunos casos, dependiendo de la contextura física de los niños o jóvenes que inician, es posible determinar el talento y la facilidad para sonar el instrumento, por lo cual pueden iniciar con todo el instrumento sin problema.

Sin embargo, en muchos casos los niños, especialmente, no pueden sostener el instrumento con el pulgar de la mano derecha, el instrumento no logra suficiente estabilidad, la posición de los dedos es incorrecta aún sin tocar y la producción de sonido no se logra tan fácilmente; así que se recomienda:

- ♩ Iniciar con la boquilla como ejercicio de sensibilización. Se puede ayudar del barrilete para sostener con más facilidad.
- ♩ Emisión de aire caliente a la boquilla sin producción de sonido.
- ♩ Con un poco más de presión de aire producir sonido sin golpe de lengua, hasta que naturalmente se termine el sonido.
- ♩ Luego se puede agregar a la boquilla y el barrilete, el cuerpo superior, y hacer sonar sosteniendo el barrilete con la mano derecha y adoptando la posición natural adecuada de la mano izquierda, para producir el sonido Sol al aire, hasta que naturalmente se termine el sonido sin forzar. De la misma forma el sonido mi, re. (Ver tablatura cartilla de ejercicios)



- ♩ Luego sí se puede intentar hacer el trabajo con todo el instrumento, sosteniendo ahora el barrilete con la mano izquierda y con la correcta posición de la mano derecha para producir una vez más el sonido Sol al aire. En caso de encontrar problemas para sostener el instrumento estable, se recomienda el uso de un cordel o cordón y también la ayuda del profesor para sostener el instrumento de la parte baja, campana.



- ♯: Una vez se adopte la posición correcta del instrumento con las manos en su respectivo lugar se toma la posición del sonido Mi (Ver tablatura cartilla de ejercicios)



- ♯: Se recomienda el ejercicio de impulsar el aire fuera del instrumento, mientras se adopta la posición correcta de las manos y dedos.

PROBLEMAS MAS COMUNES CON RELACIÓN A LA PRODUCCIÓN DEL SONIDO

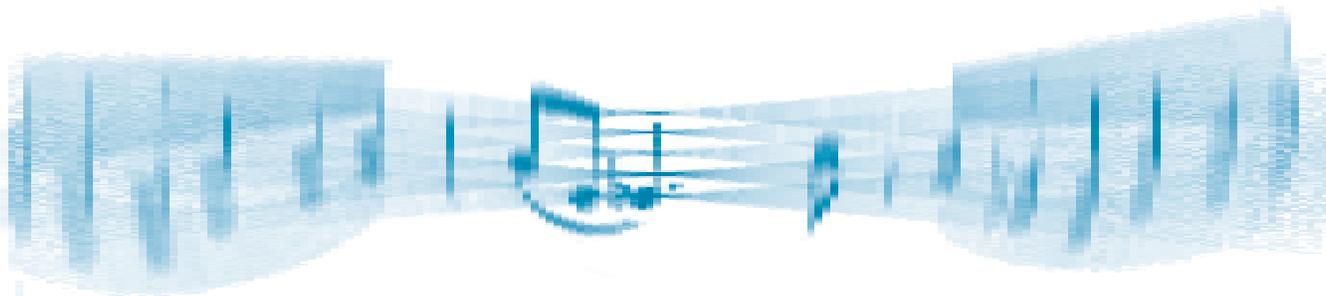
Entre los problemas más comunes que encontramos en el proceso de iniciación, es la pérdida de resistencia especialmente de los músculos que intervienen en la embocadura, y el cansancio y tensión de la mano derecha que es la que prácticamente sostiene el peso de todo el instrumento, así que se recomienda combinar el tocar con el descanso para evitar tensiones. Es decir, hay que estar pendiente de no someter los niños a sesiones rigurosas, especialmente en estos procesos de iniciación. Otras dificultades son las siguientes:

- Cañas muy duras o muy blandas no adecuadas al tipo de boquilla, mala colocación de la misma y cañas rotas o en mal estado.
- Pérdida de resistencia de los músculos que intervienen en la embocadura.
- Escape de aire, por cansancio y falta de costumbre.
- Instrumentos en condiciones inadecuadas, mal tapados.
- Gallos o pitos producidos por movimiento e inestabilidad de la boquilla y del instrumento o por cañas rajadas o rotas, o por apretar o morder la caña al tocar, con los labios y dientes inferiores.
- Cuando no sale sonido, puede ser por varias razones, entre otras por una caña demasiado dura, o por falta de presión de aire o por obstrucción de la caña con la lengua o por presión de la caña con el labio.
- Notas bajas de afinación por: Instrumento en mal estado o cañas inadecuadas, falta de fortaleza y firmeza de los músculos que intervienen en la embocadura.
- Afinación alta por poca boquilla dentro de la boca o por mucha boquilla dentro de la boca o por inestabilidad en la columna de aire.
- Excesiva presión de los músculos que intervienen en la embocadura.
- Gallos o Pitos por desbalance de la caña, contacto de los dientes inferiores con la caña, caña rajada o rota, falta de presión.
- Inflar los cachetes
- Mucha boquilla dentro de la boca.



RECOMENDACIONES

- Que se elija la boquilla y caña adecuadas (preferiblemente nº 2 o 2 1\2
- Que el profesor toque y el alumno imite,
- Tratar de entonar lo mejor posible la nota a tocar.
- Mantener la estabilidad del aire y el enfoque del sonido.



PRINCIPIOS ACÚSTICOS DE LA PRODUCCIÓN DEL SONIDO

El clarinete es un instrumento de lengüeta simple (caña) que vibra y produce el sonido cuando se emite aire a través del tubo del instrumento.

Cada instrumento por su forma de construcción permite que se toquen ciertos sonidos o registros con más facilidad. En el caso del clarinete, por su forma de tubo permite que se produzcan con mayor facilidad los sonidos del registro grave.

FACTORES EN LA EMISIÓN

En la emisión del sonido, los factores que intervienen son básicamente, la relajación, la preparación y disposición corporal. La respiración para tocar o toma conveniente del aire, la preparación física de la postura y la disposición corporal general que permita aprovechar al máximo los recursos de cada persona. Finalmente la emisión del aire en sí. Luego, mientras ésta se lleva a cabo se tiene en cuenta el apoyo y la presión del mismo.



VELOCIDAD DEL AIRE

La velocidad con que sale el aire debe ser la suficiente como para vencer la resistencia de la caña y sostener el sonido.

RESISTENCIA

Debe ser la adecuada que permita mantener la estabilidad del aire y el enfoque del sonido.

Se debe buscar un equilibrio en la resistencia de la caña respecto al impulso del aire, de tal manera que no rompa la barrera de la intensidad que el sonido necesita para producirse armónicamente y con la proyección adecuada.

En estos casos es recomendable, que se usen las cañas apropiadas y éstas tienen que ver con la boquilla y el tamaño de su abertura. Para las boquillas abiertas se debe usar una caña blanda, para boquillas cerradas una caña más dura.

El número de caña a usar debe ser aquel que en principio permita producir el sonido con mayor facilidad.

APOYO O SOPORTE

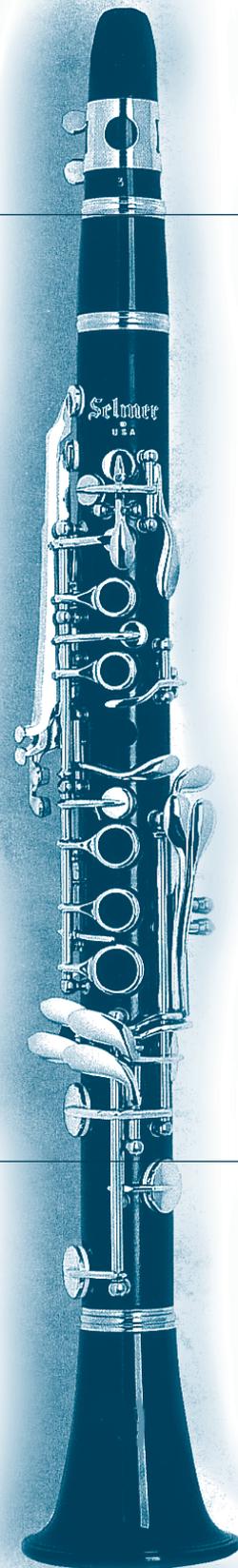
Para sonidos graves se apoya especialmente la parte baja del diafragma.

Para sonidos intermedios, se apoya a la altura del ombligo.

Para sonidos agudos, la parte alta del diafragma, a la altura del esternón.

En todo caso, debe observarse y sentirse la naturalidad en el momento de producir el sonido.

La prueba de un correcto apoyo, será la estabilidad del sonido que se produce.



CAÑAS

CUIDADOS BÁSICOS

Las cañas se secan con los labios, o con un trapo seco y limpio, no con las manos, ni con la ropa, ni con los brazos.

PROCESO DE CURADO DE LAS CAÑAS

Este proceso se realiza con el fin de lograr una mejor respuesta de la caña, hay que realizarlo antes de usar la caña por primera vez.

- Mojarla con los labios y dejarla secar
- Tocarla diariamente por diez (10) minutos.
- Guardarla en una superficie plana.

«DADO QUE TANTO LA CAÑA COMO LA BOQUILLA, PUEDEN DAÑARSE FACILMENTE, MANTENGA SIEMPRE EL TAPA BOQUILLA PUESTO CUANDO NO ESTE TOCANDO EL INSTRUMENTO»



RECOMENDACIONES PARA ARREGLAR LAS CAÑAS

La idea es optimizar al máximo el uso de las cañas, por lo tanto es posible arreglarlas, cortando una mínima parte de la punta de la caña con un cortacañas en caso de que sean demasiado blandas ó raspándolas si son demasiado duras.

En este último caso, se recomienda usar:

- ♫ Una superficie dura y plana que puede ser en madera o acrílico de 20x20 cm y 5 cm de espesor.
- ♫ Papel de lija de calibre entre 360 y 400. (fino)
- ♫ Un bisturí o cuchillo especial.

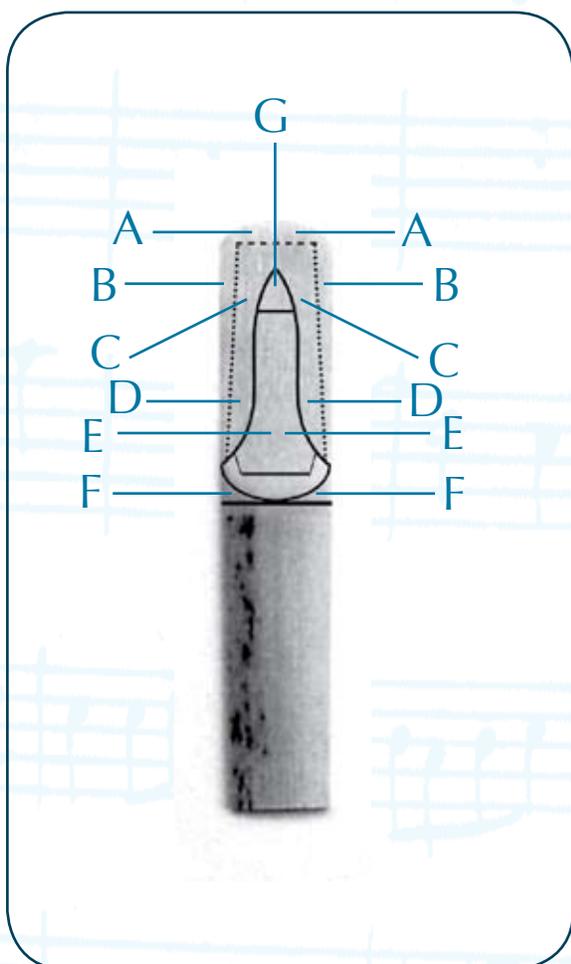
En primer lugar es bueno tocar la caña por unos diez minutos cada día por cuatro días o una semana. No es conveniente tocar excesivamente las cañas los primeros días.

Para tapar los poros, se recomienda soplar un poco por la base de la caña, luego coloque la parte trasera de la caña sobre la lija fina, y en una superficie plana frote la caña en forma circular. Puede hacer lo mismo con la base de la caña.

Para probar el balance de la caña, ya en la boquilla, debe colocar la caña ligeramente inclinada hacia uno de los lados y tocarla con la boquilla inclinada, presionando la otra parte de la caña para que no vibre y dejando vibrar solamente la parte que sale ligeramente. Luego realiza el proceso invertido para probar el otro lado y así probar la resistencia, calidad del sonido y finalmente el balance entre un lado y otro que es lo que interesa para empezar a raspar la caña de acuerdo a las características que haya presentado cada lado.



ÁREAS DE RASPADO PARA LAS CAÑAS



Area A: El raspado en esta zona se utiliza cuando la caña suena bien tocándose fuerte, pero muy pesada al tocarse suave.

Area B: Para balancear cualquier lado y disminuir la resistencia al soplo.

Area C: Para darle brillantez a la caña y mejorar la respuesta al staccato lo mismo que los ataques.

Area D: Para darle brillantez a la caña y mejorar la respuesta al staccato en el registro medio.

Area E: Esta área central es el corazón de la caña y es intocable.

Area F: Raspando aquí se elimina la brillantez excesiva y también ayuda la respuesta en los sonidos graves. Si la caña parece quedarse al atacar la quinta línea (fa) de la escala, el raspado aquí liberará la respuesta.

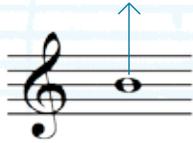
Area G: El raspado en esta área disminuye débilmente la respuesta al soplo.

Los anteriores puntos son simplemente una guía, que le permitirá ayudarlo a descubrir por sí mismo a través de la práctica y el tiempo una forma de poder dar uso a casi todas sus cañas. Para una mejor comprensión le presentamos la siguiente guía:

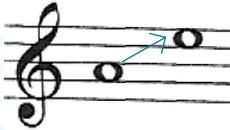


ÁREA

- A Si es dura cuando toca piano y es alto en el registro grave, raspe en esta área.
- B Raspar en esta zona cuando la caña es dura (le quita resistencia)
- C Mejora el stacatto de:



- D Mejora el stacatto de:



- E Corazón. Zona intocable.
- F Elimina la brillantez, mejora el ataque sobre el Fa de la quinta línea del pentagrama.
- G Mejora la calidad de las notas del registro grave.

ARTICULACIÓN

SIN LENGUA

Justamente se recomienda que se enseñen los primeros sonidos sin intervención de la lengua y sin importar la duración del sonido. (UNIDAD 1 Cuaderno de ejercicios)

CON LENGUA

El ataque con lengua, consiste en mantener la presión del aire, colocar la lengua en la parte superior de la caña, y luego se retira la lengua para dejar entrar el aire y producir el sonido. La pronunciación de la sílaba “da” o “du” facilita la claridad de la articulación

En caso de que sean varias articulaciones continuas, entonces se mantiene el aire y el sonido, y se separa ligeramente con la lengua. La lengua debe estar muy flexible y relajada, pero ser muy precisa al hacer la articulación.

SEPARADA

Stacatto: cortando el aire



LIGADA



Emisión del sonido en forma continua atacando con la lengua solo la primera nota de la frase.



PORTATTO

Articulación intermedia entre staccato y ligado. Articulación muy suave de la lengua para separar. Se indica por puntos sobre cada nota y sobre ellos una ligadura.



DINÁMICAS

Consiste en regular la cantidad de aire, en relación con la intensidad del sonido. Lo que se recomienda al comenzar el estudio del instrumento, es procurar producir un sonido pleno, sin preocupación excesiva por la dinámica. La idea es que el sonido logre una dinámica entre **mf** o **f** y trabajar con ésta por un buen tiempo hasta que se logra afianzar su sonido.

Lo que si se debe controlar desde el comienzo es que el sonido no sea demasiado débil o excesivamente fuerte, sino que logre un equilibrio y sobre todo que busque la mejor entonación posible.

REGULADORES

Son variaciones progresivas de la intensidad del sonido.

mf  *p*

f  *mf*

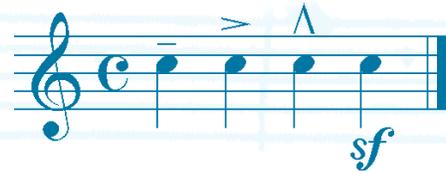
p  *mf*  *p*

p  *f*  *p*



ACENTOS

Estos se producen con un énfasis en la nota que se quiera acentuar, con un mayor apoyo del diafragma y una articulación más clara de la lengua. De menor a mayor intensidad (-, >, ^, *sf*)



AFINACIÓN

EN EL INSTRUMENTO

Con los primeros sonidos se debe aprovechar para crear y generar una disciplina de escucharse a sí mismo, como principio básico, que permita desarrollar la sensibilidad ante los sonidos e intervalos.

En caso de que el instrumento esté con frecuencia alto, se recomienda sacar pero solo una pequeña parte del barrilete para bajar la afinación. Para subir la afinación entonces se mete el barrilete. Es bueno aclarar que si se saca demasiado, la afinación del instrumento se descompensa. Se recomienda trabajar escalas o partes de ellas en tiempos lentos, siempre cuidando la relación y la calidad de los intervalos.

Para tener un mejor resultado de la afinación se recomienda trabajar de abajo hacia arriba es decir comenzando con el registro grave, luego el medio y luego el agudo.

AFINACIÓN EN EL GRUPO

- Antes de trabajar la afinación en grupo se recomienda hacer un trabajo preliminar para aclarar las notas y el ritmo.
- Cantar los intervalos antes de tocarlos.

TRABAJO DE UNÍSONO

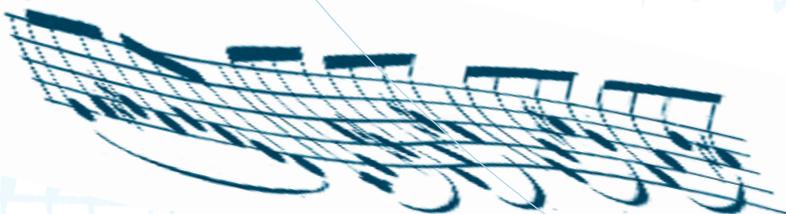
En notas largas, ligadas y escalas permite captar la importancia de la estabilidad de la sonoridad y la adquisición de un timbre que pueda “mezclarse” con los instrumentos de la misma cuerda de una parte y las otras familias de otra.

QUINTAS, CUARTAS y OCTAVAS

Es muy buen trabajo para desarrollar e interiorizar los intervalos al producir los diferentes sonidos.

RECOMENDACIÓN

“Trabajar en arpeggios y acordes”



PROBLEMAS MÁS COMUNES LIGADOS A LA AFINACIÓN

- Movimientos de la embocadura mientras se toca
- Pérdida de apoyo del diafragma
- Demasiada presión de la embocadura
- Embocadura floja produce afinación baja
- Inestabilidad de la columna del aire

PROBLEMAS TÉCNICOS

EN LA BANDA Y EL ENSAMBLE

LA AFINACIÓN

Es muy importante generar en el grupo una disciplina, y la adopción de una rutina de calentamiento con escalas en unísonos y en terceras por secciones y acordes. Se recomienda adaptar corales de Bach.

LA ARTICULACIÓN

Es importante trabajar por secciones para unificar el tipo de articulaciones y adaptarlas a las que sean más adecuadas para lograr mejores resultados, aún cambiando las propuestas inicialmente por los arreglistas.

EL BALANCE

Se recomienda trabajar por secciones, para que puedan escuchar, aclarar y diferenciar las partes melódicas, de los acompañamientos, de las partes con énfasis rítmico, y de lo que se quiere destacar.

Es muy importante, verificar que la escritura en las diferentes tesituras de los instrumentos no estén dificultando el logro de un balance adecuado.

Es común que los Directores quieran aprovechar las posibilidades que brinda el registro del clarinete. Sin embargo, es muy importante que adapten las partes de acuerdo a las dificultades técnicas de los instrumentistas integrándolos a todos. Es posible también adecuar los matices, originalmente propuestos para tener un mejor resultado en el balance, por ejemplo, un poco más de sonido en las líneas de la melodía y un poco menos en el acompañamiento, o un poco más de los temas cada vez que entran ya sea a manera de contrapunto etc. En este sentido por ejemplo, un solo de clarinete en el registro grave y hasta el si b de tercera línea del pentagrama, no tiene tantas posibilidades de proyección de sonido y de intensidad del matiz como lo tendría un solo en el registro medio o agudo.

Lo anterior, quiere decir que la metodología que el Director utilice debe servir para aclarar



y evidenciar las partes solistas o protagonistas, por lo que se debe hacer tocar a los solistas para que el resto del grupo, los identifique y puedan tocar en función de estos. Así mismo se debe hacer tocar aparte a quienes tienen el acompañamiento o los contracantos, y la percusión.

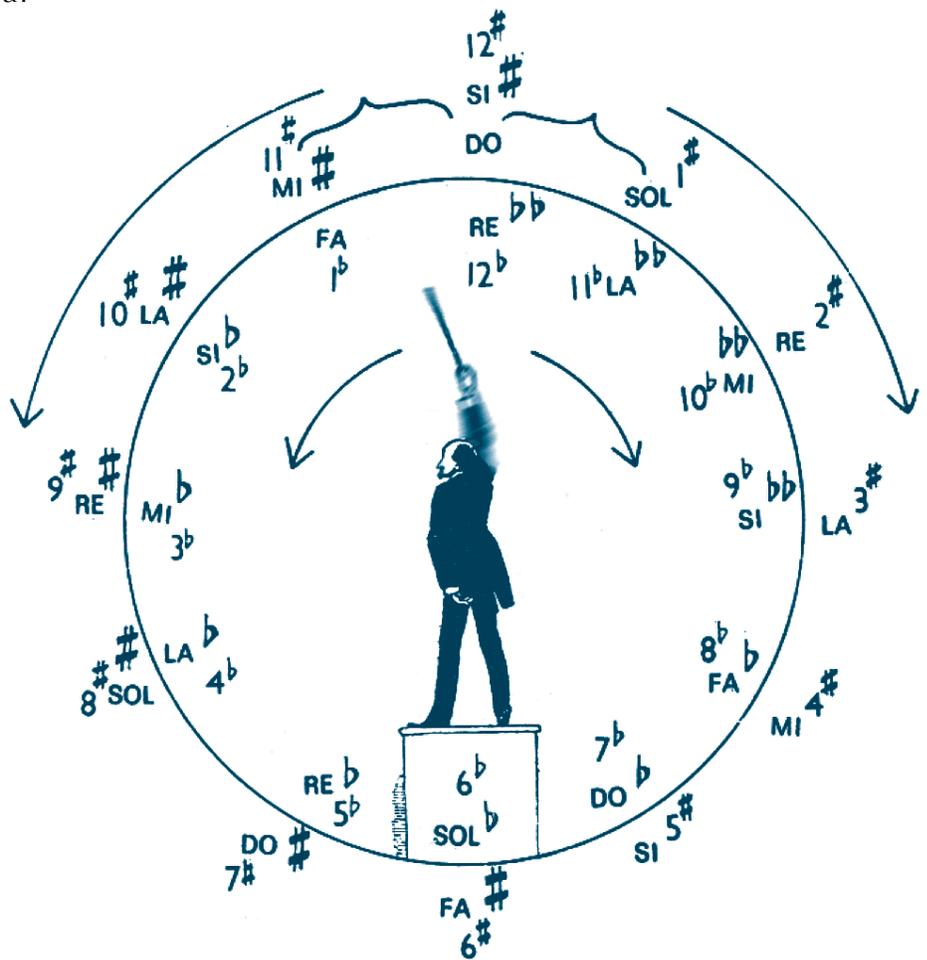
Si se cuenta con una o varias grabaciones de la pieza que se quiere tocar, es conveniente dedicarle unas cuantas sesiones a escuchar la música. El trabajo por frases es muy importante, porque define con más claridad la música, y además puede marcar las respiraciones.

Así mismo, el trabajo por grupos o secciones un poco más grandes es muy importante, es decir por familias de instrumentos, clarinetes, flautas, saxos, trompetas, etc. pero también por grupos de acuerdo a las partes en común que tengan en las diferentes piezas.

El que el Director encargue a los alumnos más aventajados para que sirvan de monitores para orientar y ayudar a los de menor rendimiento, puede ayudarle al grupo y apoyar mucho el trabajo del Director.

Lo importante es que los estudiantes lleven un proceso, que inclusive cada uno lleve su propio récord de los ejercicios y del repertorio que va tocando.

Es muy importante recordar como elementos básicos de una buena formación la disciplina, el estudio diario y constante, el tener la claridad de lo que se está tocando y practicando, especialmente cuando se tocan ejercicios y escalas y la adecuada preparación de su parte cuando se toca en grupo.





CONCLUSIÓN

Los profesores que han trabajado en el diseño de esta guía de iniciación recomiendan especialmente el trabajo sobre el libro de ejercicios diseñados durante el Segundo Taller de Homologación para la Enseñanza del Clarinete realizado en Sutatenza (Boyacá) en mayo del año 2000.

El libro de ejercicios ejerce una función de orientación en lo que se refiere a la secuencia inicial de aprendizaje del instrumento. A partir de ésta la progresión debe ser complementada por otros materiales que puedan estar disponibles en las bandas.

Tenga presente si usted es director formador o instrumentista principiante, la importancia de llevar un proceso lógico, procurando respetar los principios básicos que hemos visto en esta guía de iniciación. Si usted recuerda los consejos aquí consignados tiene la posibilidad de tocar su instrumento de manera eficaz y divertida en la etapa de iniciación. Así mismo evitará la adquisición de malos hábitos que serían nefastos posteriormente en su desarrollo musical. El aprendizaje básico es el más importante y puede ser decisivo en el éxito o fracaso de una eventual carrera profesional.



Programa
Nacional de
Bandas

