



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 22 – SEPTIEMBRE DE 2009

“EL CLARINETE: DIDÁCTICA Y METODOLOGÍA”

AUTORÍA ÁNGEL MUÑOZ MUÑOZ
TEMÁTICA MÚSICA
ETAPA CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA

Resumen.

El arte de enseñar y la forma o método de hacerlo es algo que preocupa a cualquier profesor de clarinete de conservatorio. En algún momento el profesor se puede plantear si lo que está enseñando es adecuado y fácil de asimilar por sus alumnos. En este artículo voy a tratar todos aquellos aspectos didácticos y metodológicos que un profesor de clarinete, al menos, debe tener en cuenta a la hora de enseñar a tocar y entender este instrumento.

Palabras clave.

Posición del clarinetista, embocadura, sonoridad, respiración, técnica, stacatto, legato, articulaciones y adornos.

1. INTRODUCCIÓN.

Todos los profesores sean de la asignatura o de la etapa educativa que sea, hablamos de la didáctica y de la metodología de forma normal. Estoy seguro de que la gran mayoría de profesionales de la enseñanza saben muy bien de lo que hablan cuando utilizan estas palabras, pero para dejar bien claro a qué nos referimos cuando hablamos de didáctica o metodología, voy a empezar haciendo una definición de ellas.

Didáctica, según el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, es el arte de enseñar. Por tanto cuando decimos que un profesor tiene una buena didáctica, o que un libro es muy didáctico, nos referimos a que su enseñanza es fácilmente entendible y de aprender por los alumnos.

Diferente pero íntimamente relacionado es la **metodología**. La metodología hace referencia a ¿cómo enseñar?, es decir cómo conseguir los objetivos educativos previstos, normalmente mediante unas actividades de enseñanza y aprendizaje adecuadas.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 22 – SEPTIEMBRE DE 2009

En los estudios de música de conservatorio, una de las confusiones más habituales es aquella que identifica la metodología con los libros de estudio, ejercicios y escalas, llamados comúnmente “métodos”.

Olvidémonos rápidamente de esta equiparación. La metodología es un concepto mucho más amplio, que abarca la manera de proceder de un profesor y también de un centro para conseguir los fines educativos. La metodología también habrá de aplicarse según el contexto educativo y las necesidades de los diferentes alumnos.

Centrándonos en la enseñanza del clarinete en conservatorio, es de gran importancia que los conceptos básicos en un alumno/a que comienza el estudio de este instrumento, sean abordados por parte del profesor/a con un buen criterio didáctico y utilizando una adecuada metodología, ya que este comienzo serán los cimientos sobre los que se asiente su posterior aprendizaje.

Los principales puntos a abordar en la enseñanza del clarinete son los siguientes que a continuación se exponen, en ellos intento explicar su enseñanza utilizando una didáctica y una metodología que la experiencia profesional como profesor de clarinete me ha dado a través de los años.

2. LA POSICIÓN DEL CLARINETISTA.

Esto debe ser lo primero que un alumno/a debe aprender. La buena posición estará basada en la naturalidad, es decir una posición erguida pero no forzada ni rígida, con la caja torácica desprendida libre, a fin de dejar funcionar con libertad los pulmones. Se vigilará que los pies estén ligeramente separados aproximadamente a la anchura de los hombros. Los codos quedarán ligeramente apartados o abiertos y no pegados al cuerpo. Para la posición de las manos y dedos, será conveniente colocar primero la mano izquierda mientras que la derecha sujeta el clarinete, para más adelante colocar ambas manos y siempre con los dedos curvados sobre los agujeros del instrumento.

El clarinetista sostendrá el instrumento y tocará de manera que el clarinete forme un ángulo de aproximadamente 40 grados con respecto a la vertical del cuerpo, ya que es la posición conveniente para obtener un sonido natural. Aconsejo estudiar de pié, con la partitura en un atril alto y a la altura de los ojos para evitar inclinar la cabeza o la columna. Cuando entre el cansancio se puede estudiar sentado, pero siempre manteniendo la columna recta y la cabeza erguida de forma natural, para ello el alumno se sentará sobre los *isquiones* que es la parte inferior del hueso ilíaco.

Como el mayor apoyo y sujeción del peso del clarinete recae sobre el dedo pulgar de la mano derecha, el alumno/a suele inclinar el hombro derecho hacia abajo por el propio peso del clarinete. Esto hay que vigilarlo y evitarlo a toda costa, ya que puede ocasionar en el alumno/a **escoliosis** o desviación de la columna hacia un lado, en este caso el derecho, debido a la gran cantidad de tiempo que se está en esta posición durante varios años de estudio diario.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 22 – SEPTIEMBRE DE 2009

3. LA EMBOCADURA.

EmboCADURA es la forma de colocarse la boquilla del clarinete en la boca. Para esto hay que doblar ligeramente el labio inferior sobre los dientes del maxilar inferior, de tal manera que el labio haga de “almohadilla” entre la caña y boquilla y los dientes. Antes de colocarse la boquilla, hay que recordar que la caña se pone en vibración por la acción de la columna de aire, por tanto es necesario que la punta de la caña quede libre dentro de la boca para que pueda moverse o vibrar sin dificultad. Para esto hay que colocar la boquilla de manera que el labio inferior esté situado en el lugar donde la caña se separa de la boquilla, que es a unos 1,5 centímetros de la punta. Una vez puesta la boquilla sobre el labio inferior, cerramos la boca dejando descansar los dientes del maxilar superior directamente sobre la boquilla a un centímetro aproximadamente del extremo.

La boquilla colocada de esta manera debe permitirnos producir sonidos sin dificultad de emisión y con cierta calidad o belleza sonora.

4. CÓMO PRODUCIR UN SONIDO.

La lengua juega un papel importante en la producción o emisión del sonido. La lengua se coloca junto a la punta de la caña y en el momento en que ésta libera la caña es cuando el sonido se produce. La lengua no golpea la caña, sino que se retira para dejar paso al soplido de aire o mejor dicho “columna de aire”. Este acto es muy parecido a cuando pronunciamos la sílaba DU o TU, produciéndose así el llamado “ataque”, que no es otra cosa que el comienzo del sonido y el punto de partida de cualquier frase musical.

4.1. Sonoridad.

Una vez que emitimos el sonido con facilidad, y disponemos de una buena boquilla en conjunto con una caña apropiada, el siguiente paso es conseguir una sonoridad flexible, fácil, dulce y bonita, y solamente hay un modo de conseguirlo, el estudio diario.

Sabemos que la mayoría de los alumnos/as prefieren tocar sus canciones y partituras preferidas, e incluso estudiar ejercicios técnicos, pero no le dedican el tiempo necesario al estudio de la sonoridad. Por supuesto, el estudio de la técnica y del repertorio clarinetístico es de suma importancia, pero todo eso no tendrá mucho valor si no va acompañado de una sonoridad apropiada y de calidad.

Es necesario estudiar sonidos largos, que nos permita escucharnos atentamente nuestro sonido, también hacer escalas lentas y series de intervalos en 3ª, 5ª, 6ª, 7ª, 8ª, 12ª, etc. Igualmente trabajar los estudios lentos. También es importante escuchar grabaciones de repertorio de clarinetistas de prestigio, y todo esto encaminado a conseguir mejorar nuestra propia sonoridad gracias a una atenta escucha.

Hay que evitar los sonidos nasales, ya que no se adaptarán nunca a la orquesta, ni a la música de cámara ni a la banda de música. Por el contrario la sonoridad “redonda” y rica en timbre, será apreciada por todo el mundo. A mi entender, el solista de una orquesta, tiene que poseer un gran repertorio sonoro adaptable a todas las músicas. En la música de Ravel, Berlioz, Poulenc o Debussy, se adaptará una sonoridad diáfana y clara, la luminosidad de esta música nos lo permite, incluso se puede decir



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 22 – SEPTIEMBRE DE 2009

más, nos lo reclama. Sin embargo en la música de Brahms, Malher o Wagner se requiere una sonoridad más sombría, más ancha. Tanto una sonoridad como otra es la que el propio autor ha querido para su música y nosotros los intérpretes no podemos hacer otra cosa que respetarlos.

Ciertamente pasar de un género a otro no es fácil, mientras que la música francesa exige la transparencia de sus armonías, la música alemana exige sonidos fundidos.

La dificultad y la grandeza de nuestro arte, reside en la adaptación de todas las formas de música.

5. LA RESPIRACIÓN.

El clarinete necesita del aire expulsado por la boca para el correcto funcionamiento del proceso sonoro. Para poder expulsar el aire bien, primeramente hay que cogerlo bien. Aprender a hacer una buena respiración es algo que se debe hacer de manera progresiva desde el inicio de los primeros sonidos y de forma natural. Desde un punto de vista didáctico, no sería muy bueno dedicarle en un principio demasiado tiempo a esta disciplina, ya que sería poco alentador y motivador.

A la hora de disponerse a tocar el aire debe ser cogido por la boca, ya que así se puede tomar mayor cantidad de aire en menos tiempo. Este aire deberá emplazarse en la parte más baja de los pulmones, ya que ahí los pulmones son más anchos y se cabe más aire, y además en esta zona es donde se sitúan los músculos abdominales y el diafragma, que se encargan de controlar a voluntad la salida del aire.

5.1. Músculos que intervienen en la respiración.

Para una buena comprensión del funcionamiento de la respiración, es importante conocer cómo se produce y qué músculos intervienen en ella.

Los **músculos abdominales** se dividen en recto mayor, oblicuo menor y mayor y transversales. El conjunto de estos músculos constituye la llamada prensa abdominal, que cumple la más importante función espiradora por su posible regulación y control.

El **diafragma** constituye el músculo más importante del cuerpo en la función respiratoria. Es una membrana fibroso-muscular que separa el tórax del abdomen y que, por su colocación, actúa como émbolo o pistón, que moviliza especialmente el aire de la respiración.

Tiene forma de cúpula o de paraguas abierto y alcanza el nivel de la sexta costilla. Puede moverse de manera voluntaria, y esto es algo que no puede dejar de conocer un músico de viento.

Cuando el diafragma se contrae y se mueve hacia abajo, el aire entra muy deprisa hacia la parte baja de los pulmones. Cuando el diafragma se relaja y adopta su posición normal de cúpula, entonces los pulmones se contraen y el aire sale. Lo más importante para el músico es que el aire puede salir con más o menos presión o velocidad dependiendo de la tensión de los músculos abdominales y diafragma, controlando así su salida según nos interese.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 22 – SEPTIEMBRE DE 2009

6. CÓMO HACER PROGRESAR A UN ALUMNO.

Normalmente el alumno que ha llegado a nosotros ha elegido el clarinete porque es el instrumento que le gusta. En las primeras sesiones estará ansioso de aprender y esto es algo que los profesores debemos aprovechar, no sólo para enseñarle los principios básicos, sino sobre todo para crear un ambiente entre alumno/a- profesor/a de simpatía agradable, haciendo que el alumno se sienta cómodo y motivado.

La primera lección empezará con la presentación del instrumento y las instrucciones para montarlo y desmontarlo así como la importancia de su limpieza. Desde un punto de vista didáctico, es conveniente que en la primera clase el alumno/a le haga sonar al instrumento, dándose cuenta que hacerlo sonar es fácil.

Las primeras canciones estarán basadas en los primeros sonidos, que no deben ser más de tres o cuatro de entre el La3 y Do3. Se pueden utilizar canciones populares que el alumno conozca con el fin de que se sienta más motivado. En las siguientes sesiones y con el tiempo el alumno/a irá utilizando poco a poco más notas y con las dos manos. En cada clase el profesor/a se cuidará de que los consejos han sido practicados y memorizados.

Desde el punto de vista didáctico, es recomendable que en la programación de los ejercicios se intercalen estudios agradables para el alumno/a que permitan poner en práctica su conocimiento. El hacer que el alumno se sienta motivado, viendo él mismo su progreso y sintiéndose músico, junto a un buen trabajo de estudio repartido en varios meses, dará buenos resultados y abrirá las puertas del éxito.

7. LA TÉCNICA. EL MECANISMO.

Cuando se habla de técnica del clarinete, a menudo se quiere referir en realidad al mecanismo. Para mí, estos dos conceptos a veces no se utilizan adecuadamente. Para dejar esto claro voy a definir estos dos conceptos:

Técnica se refiere a la totalidad de medios y recursos para poder abordar con naturalidad todos los aspectos interpretativos de la música.

Mecanismo es el dominio del instrumento a través de los diferentes ejercicios. Es decir, saber hacerle funcionar al clarinete.

La técnica, por tanto, abarca el mecanismo, pero además, el estilo, la dinámica, el fraseo o los planos sonoros entre otras cosas.

Un buen clarinetista tiene que tener una técnica depurada, rápida, ágil y ligera, además de regular. Dominando correctamente el mecanismo, su técnica podrá dar la impresión de facilidad en sus interpretaciones. Por tanto, el estudio del mecanismo en el clarinete es de suma importancia para conseguir una buena técnica en general.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 22 – SEPTIEMBRE DE 2009

Para alcanzar una buena técnica hay que abordar los estudios lentamente y sin ninguna precipitación, con mucha calma. Aconsejo que el profesor/a elija cuidadosamente los libros de escalas y estudios que el alumno estudiará. Los estudios programados deben permitir que el avance del alumno/a sea progresivo permitiendo alcanzar el sincronismo de los dedos de cada mano. Los ejercicios de mecanismo se realizarán primero sobre notas lentas (blancas o negras) y luego más rápidas (corcheas o semicorcheas). Todos estos estudios conducirán a la independencia de los dedos y la soltura de la mano.

7.1. El Staccato.

El staccato indica que las notas deben ser sueltas o separadas las unas de las otras, o como también se le llama “notas picadas”.

Esta técnica se consigue apoyando la parte inmediatamente anterior a la punta de la lengua sobre la caña para después retirarla rápidamente, haciendo un efecto parecido a cuando pronunciamos la palabra “tu”. Pues bien, cuando tenemos muchas notas seguidas y sueltas o picadas, esta técnica se complica, ya que hay que tener mucho control y rapidez con un músculo que no lo solemos utilizar para tal fin, la lengua. Por tanto necesita un entrenamiento, que lo haremos a través de ejercicios específicos para el staccato.

Hay que insistir al alumno/a que el staccato debe trabajarse en un principio lentamente y con flexibilidad en la lengua, buscando siempre un staccato regular y cuidando la sonoridad, manteniendo una buena columna de aire. Pienso que si esto se tomase muy en serio habría muchos menos problemas y menos alumnos/as y profesionales desesperados.

Pero trabajar este tipo de ejercicios con tanto rigor, sin duda es poco pedagógico, por lo que es conveniente acompañar los ejercicios puramente técnicos con canciones conocidas por el alumno y que estén basadas en el picado o staccato. Con estas canciones el mismo alumno buscará, pensará y meditará la forma más fácil y flexible de interpretar su canción, y sin casi darse cuenta del trabajo realizado, irá afianzando su técnica en cuanto al staccato.

Una vez que el staccato se domina hay que instruir al alumno de los diferentes tipos de picado dependiendo del carácter de la obra o pasaje a interpretar. Así, si la obra es alegre y rápida, requerirá por lo general un picado más corto y preciso que si la obra es más cantada o melancólica. Ahora pongamos unos ejemplos de los diferentes tipos de picado en grandes obras donde el picado en el clarinete es protagonista.

El Rondó final del concierto de Mozart, exige un picado envuelto con el sonido, elegante. En el segundo concierto de Weber, el picado será un poco más claro, pero sin brutalidad. El Scherzo de “Una noche de verano” de Mendelssohn, es uno de los pasajes de orquesta más difíciles, exige que el picado sea rápido, ligero y corto. En el solo de clarinete de la “Sinfonía Patética” de Tchaikovski, el picado estará envuelto con el sonido y muy cantado.

7.2. El legato.

Aunque normalmente se suele estudiar más el staccato, el estudio y la buena realización del legato es muy importante. El legato es la sucesión de notas sin ninguna articulación o pronunciación, esto se



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 22 – SEPTIEMBRE DE 2009

consigue manteniendo el soplo o comúnmente llamado “columna de aire” con una presión o velocidad del aire apropiada al mismo tiempo que se suceden las diferentes notas. Tengo que apuntar que la primera y solamente la primera de la sucesión de notas ligadas es necesario pronunciarla, pero de manera suave y sin brusquedad.

Cuando la sucesión de notas es seguida, es decir, por grados conjuntos, siempre es más fácil que cuando es por saltos, y más difícil aún cuando estos saltos entre notas es más grande. Es en estos casos del legato, con notas en saltos, cuando es necesario un estudio profundo, despacio y con una escucha atenta, manteniendo en todo momento la presión de aire necesaria para que suenen las diferentes notas, pero sin que haya acentos o ligera pronunciación entre ellas.

7.3. Las articulaciones.

El discurso musical no solo es picado o ligado (staccato o legato). La mayoría del tiempo se utiliza la combinación de ambas, es lo que se llama *articulación*.

La articulación puede tener múltiples combinaciones, tantas como haya querido el propio compositor de la obra que estemos interpretando. Las articulaciones aportan al lenguaje musical una variedad de fraseo excepcional.

Lo más importante es que las diferentes articulaciones que nos encontremos en una obra o canción, no interrumpan el discurso musical, es decir, no podemos tocar las diferentes frases de forma entrecortada, sino que ese discurso musical debe ser fluido y natural, casi de modo análogo a cuando leemos un texto escrito de manera fluida, donde no nos paramos en las sílabas acentuadas ni tampoco en mitad de una palabra.

7.4. Los adornos.

Los adornos en la música son elementos que el compositor utiliza para, como la misma palabra indica, adornar o darle más importancia a una nota o grupo de notas dentro de una frase musical.

Los tipos de adornos que se pueden utilizar son variados. Los más usuales son: el trino, la apoyatura y el grupeto.

El trino es un ornamento musical que consiste en un batido rápido más o menos prolongado de una nota con su inmediata superior. El clarinete es un instrumento con el cual se realiza muy bien este efecto musical, desde siempre los compositores lo saben y no han dejado de usarlo.

Para que el trino sea bonito y eficaz, ha de ser regular y realizarlo sin nerviosismo, rápido pero no excesivamente, la velocidad será la que el propio ritmo de la obra nos marque. Algunos trinos se realizan con un solo dedo, cosa que es relativamente fácil, pero hay que tener especial cuidado en la regularidad de los trinos que se ejecutan con dos dedos. En ambos casos yo aconsejo que durante el batido del trino, los dedos no se levanten demasiado de los agujeros o llaves del clarinete, así un recorrido más corto garantiza mayor velocidad.

La apoyatura es una pequeña nota escrita delante de su nota principal y que sirve de ornamento. La palabra “apoyatura” viene del italiano “*appoggiare*”, que significa apoyar. En realidad la apoyatura indica que hay que apoyarse en esa nota para darle mayor relevancia o importancia a esa nota. Esta pequeña



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 22 – SEPTIEMBRE DE 2009

nota de adorno y expresiva, toma su valor rítmico sobre el valor de la nota que le sigue, siendo casi siempre la mitad.

También se utiliza lo que se llama apoyatura breve o *mordente* que es una o dos notas cortas pero que se ejecutan rápidamente sin apoyarse en ellas, y que van directamente a la nota siguiente o nota principal donde en este caso recae el apoyo.

El grupeto es un adorno formado por tres o cuatro notas escritas en pequeño y que se colocan antes o después de una nota principal. El grupeto de tres notas está formado por la nota superior a la principal seguida de otra igual a la principal y la inferior. El grupeto de cuatro notas estará formado por la nota superior a la principal, luego la misma que la principal, seguida de la inferior a la principal y por último de nuevo otra igual a la principal.

En ocasiones la primera nota del grupeto es la inferior a la principal. Saber cuando se empieza por la superior o la inferior dependerá del estilo de la música que estemos interpretando. En ocasiones en lugar de escribir el grupeto nota a nota, este viene escrito con un signo en forma de “S” tumbada como en este ejemplo:



Si la nota superior de un grupeto debiera ser alterada, se colocara la alteración arriba del signo, si fuese la nota inferior la que debiera estar alterada, la alteración se coloca debajo del signo.

La velocidad de ejecución del grupeto dependerá siempre del *tiempo, carácter y sentimiento* de la obra que estemos interpretando, así si la obra es alegre, el grupeto será rápido, pero si la música es melancólica, la ejecución del grupeto será más lenta. De todos modos el artista, en este caso el clarinetista tendrá mucho que aportar a la interpretación del grupeto intentando acercarse lo más posible al estilo y al carácter propio de la obra.

Sin duda y para acabar este artículo yo aconsejo a todo músico, ya sea principiante o no, escuchar toda la música que pueda, no solo de su instrumento, sino música clásica en general, ya que de esta manera estará interiorizando y aprendiendo todo tipo de interpretación, carácter, fraseo y estilo de la música que él sin duda va a tener que interpretar en su trabajo diario.

8. BIBLIOGRAFÍA.

- Vercher, J. (1983). *El Clarinete*. Gandía: Gráficas Hnos. APARISI, S.L.
- Garcés, A. (1991). *Primer libro del clarinetista*. Madrid: Mundimúsica, Ediciones Musicales.

Autoría

- Nombre y Apellidos: Ángel Muñoz Muñoz
- Centro, localidad, provincia: Conservatorio Profesional de Música de Córdoba, Córdoba.
- E-mail: angelm2005@yahoo.es

C/ Recogidas Nº 45 - 6ºA 18005 Granada csifrevistad@gmail.com



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 22 – SEPTIEMBRE DE 2009