

Universidad Autónoma de Querétaro  
Facultad de Bellas Artes  
Licenciatura en Música  
Línea terminal en Educación Musical

**GUÍA DEL MAESTRO PARA LA  
MATERIA DE CLARINETE I**

**Título**

**“Método para Clarinete I”**

**Autor**

Antonio Hernández Hernández

**Asesor**

M. en H. Sergio Rivera Guerrero

La presente obra está bajo la licencia:  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>



CC BY-NC-ND 4.0 DEED

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

### Usted es libre de:

**Compartir** — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

La licenciante no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

### Bajo los siguientes términos:



**Atribución** — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.



**NoComercial** — Usted no puede hacer uso del material con [propósitos comerciales](#).



**SinDerivadas** — Si [remezcla, transforma o crea a partir](#) del material, no podrá distribuir el material modificado.

**No hay restricciones adicionales** — No puede aplicar términos legales ni [medidas tecnológicas](#) que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

### Avisos:

No tiene que cumplir con la licencia para elementos del material en el dominio público o cuando su uso esté permitido por una [excepción o limitación](#) aplicable.

No se dan garantías. La licencia podría no darle todos los permisos que necesita para el uso que tenga previsto. Por ejemplo, otros derechos como [publicidad, privacidad, o derechos morales](#) pueden limitar la forma en que utilice el material.

# Planteamiento del problema

En la actualidad el movimiento musical en México presenta grandes cambios y nuevas formas de hacer música, incluso los instrumentos poco conocidos, toman un papel protagonista al momento de componer música. Uno de estos instrumentos es el Clarinete, instrumento versátil y con una gama inmensa de posibilidades de sonoridad y flexibilidad hacia cualquier género musical, pero en realidad, ¿tenemos una metodología a seguir para lograr la buena ejecución de este instrumento? En México podemos observar este instrumento en varios tipos de agrupaciones musicales, desde música popular como las bandas de los pueblos, las danzoneras, agrupaciones de Jazz, música folclórica, hasta agrupación de música de concierto como orquestas sinfónicas, bandas sinfónicas y pequeños grupos de cámara. De toda esta gente que ejecuta el Clarinete realmente son pocos quienes tienen al lado un maestro capaz de guiar al ejecutante por un buen camino, con la metodología precisa que el instrumento requiere; la otra parte de estos ejecutantes a veces ni siquiera conocen la naturaleza del instrumento, me refiero a las cualidades del mismo, como funciona, por qué suena, cómo se afina, las partes que lo componen, el cuidado del mismo, accesorios que pueden mejorar la facilidad de ejecución, incluso marcas de buenos instrumentos, todo esto aunado a la falta de una metodología e información de ejercicios de técnica, respiración, embocadura, posición del cuerpo, posición las manos e incluso la calidad interpretativa, dando como resultado malos ejecutantes y a veces no por culpa de ellos, si no por esta falta de recursos que hace que su aprendizaje sea lento e ineficiente.

Ante este panorama, observamos que un Clarinete mal ejecutado es visto como un instrumento no digno de tocar, que no merece la seriedad suficiente para abordar su estudio, en fin, un instrumento que no vale pena.

El problema de la falta de información de cómo abordar los estudios de Clarinete se debe solucionar desde la primera lección o desde la primera vez que tenemos el instrumento en nuestras manos, este método para clarinete cubrirá todo el contenido curricular de la materia “Clarinete I” que marca la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro en su programa de estudios. El método proporcionará información que va desde sus orígenes, las diferentes escuelas, sus más grandes exponentes, cuidados del instrumento, accesorios recomendados, ejercicios técnicos, respiración, embocadura, sonoridad, material recomendado para escuchar, afinación, en fin, muchas cosas que cuando no tenemos experiencia no les damos importancia sin saber que pueden hacer grandes diferencias en la ejecución del Clarinete.

# Objetivos

Con esta investigación se pretende proporcionar información específica de cómo iniciar los estudios en el instrumento, y así solucionar todos los problemas que se presentan cuando el instrumentista carece de la experiencia en el estudio del Clarinete. El alumno obtendrá una buena postura al tocarlo, un buen sonido, afinación, digitación del instrumento, técnica de la respiración, articulación y recomendaciones para la mejora de su equipo (cañas, abrazadera, etc.). Es muy importante mencionar que este método contará con la información necesaria para estudiarlo y abordarlo de manera autodidacta, con solo tener conocimientos musicales básicos de solfeo.

Esta guía tiene el brinde de servir como material obligatorio en la materia de “Clarinete I” de la Universidad Autónoma de Querétaro.

Contar con un material confiable es indispensable para los maestros de música, ese es otro de los objetivos de la presente guía.

Difundir este material entre las bandas sinfónicas juveniles que no cuentan con material de apoyo para el estudio del Clarinete, presentarlo y realizar clínicas para explicar cómo está elaborado y exponer la manera de cómo ponerlo en práctica.

Esto sentará excelentes bases, de gran utilidad para seguir desarrollando una buena técnica del Clarinete; también es importante mencionar que este método se enfoca a la gente de nivel inicial, y, a la que quiere iniciar el estudio del Clarinete. Esta guía se apega al programa de la materia “Clarinete I”

El resultado de la aplicación del método será dignificar al Clarinete y clarinetista, lograr que sea tratado y abordado con la seriedad que merece, también que la gente y otros músicos lo conozcan y vean la gran riqueza en posibilidades sonoras que nos ofrece, que los compositores dediquen más de sus obras a este singular instrumento.

# Prologo

La razón principal para la elaboración de este método se advierte al revisar programas y métodos de clarinete que en el mayor de los casos, utilizan un lenguaje con muchos tecnicismos los cuales son difíciles de entender para los que inician en el mundo del Clarinete.

Existen elementos que aun después de haber tocado por mucho tiempo siguen ambiguos y marcan totalmente el resultado de la ejecución, nunca se pone atención en ello siendo los elementos que mejor cimentados deberíamos tener, por mencionar un ejemplo hablemos del “aire” que en nuestro instrumentos es lo más importante, es la gasolina. En este tipo de cuestiones hay un gran hueco que siempre se queda vacío al momento de instruir al alumno.

Los métodos de Clarinete utilizados por grandes clarinetistas, consisten en que si no hay un maestro que lleve a cabo este método simplemente no se puede abordar; por otra parte son para alumnos con conocimientos avanzados en la práctica del Clarinete, y muchas veces se especializan en un aspecto del instrumento como la articulación, digitación, etc.

Uno de los espacios en donde el Clarinete ocupa un lugar importante es en las bandas militares o bandas sinfónicas, donde de 15 a 20 es el número de estos instrumentistas por agrupación; esta es uno de las agrupaciones a las que va dirigido el presente método, sobretodo a las agrupaciones no profesionales o juveniles.

# Índice

## Capítulo I. Introducción al estudio del Clarinete

Clase 1: Historia del Clarinete.....	08
Partes del Clarinete.....	09
Ensamblado del Clarinete.....	11
Embocadura.....	13
Posición de cuerpo, manos y dedos.....	14
Respiración.....	15
Emisión del sonido.....	16
Clase 2: Articulación.....	16
Emisión de la nota MI .....	17
Emisión de la nota RE .....	19
Clase 3: Emisión de la nota DO.....	20
Emisión de la nota FA.....	20
Emisión de la nota SOL.....	21
.	
Clase 4: Emisión de las 5 notas conocidas con diferentes patrones rítmicos.....	21
Emisión de las 5 notas conocidas con diferentes valores y sus respectivos silencios.....	22
Sonidos ligados y sonidos destacados.....	23
Clase 5: Emisión de la nota LA .....	23
Emisión de las notas conocidas con valores de corcheas.....	24
Emisión de las notas conocidas con valores de redondas, blancas negras y corcheas con sonidos ligados.....	24
Emisión de las notas conocidas con valores de redondas, blancas negras y corcheas con sonidos destacados.....	24
Emisión de las notas conocidas con valores de redondas, blancas negras y corcheas con sonidos ligados y destacados.....	24

## Capítulo II. Registro grave y matices

Clase 6: Emisión de la nota SI grave .....	25
Emisión de la nota LA grave .....	25
Emisión de la nota SOL grave .....	26
Emisión de la nota FA grave .....	26
Emisión de la nota MI grave .....	26
Clase 7: Definición de matiz.....	27
Definición de matiz dinámico.....	27
Emisión de las notas vistas utilizando matices dinámicos.....	27
Clase 8: Definición de matiz agógico.....	28
Emisión de las notas vistas utilizando matices agógicos.....	28
Sonidos filados.....	28
Emisión del registro medio y grave utilizando matices dinámicos y agógicos.....	29
Clase 9: Acerca de Mozart.....	29
Pequeña melodía de Mozart.....	30
Clase 10: Examen teórico-práctico, recapitulación del capítulo I y II.....	31

# Capítulo III. Registro agudo o registro Clarión y escalas mayores

Clase 11: Emisión de la nota SI .....	32
Emisión de la nota DO .....	32
Emisión de la nota RE .....	33
Emisión de la nota MI .....	33
Emisión de la nota FA .....	33
Emisión de la nota SOL .....	34
Emisión de la nota LA .....	34
Emisión de la nota SI .....	34
Emisión de la nota DO .....	35
Clase 12: Melodías con las notas y dinámicos vistos.....	35
Clase 13: El modo mayor.....	36
Escala de Do mayor. ....	36
Clase 14: Emisión de la nota FA#.....	37
Escala de Sol mayor.....	37
Emisión de la nota SIb.....	37
Escala de Fa Mayor.....	38
Clase 15: Pequeña melodía en Do mayor. ....	38
Pequeña melodía en Sol mayor.....	39
Pequeña melodía en Fa mayor.....	39



## Capítulo IV. El estudio de las escalas y arpeggios

Clase 16: Ejercicios de técnica con metrónomo.....	40
Clase 17: El Clarinete un instrumento transpositor y su familia.....	41
Acerca de Johann Sebastián Bach.....	41
Pequeña melodía de Bach en $\frac{3}{4}$ .....	43
Clase 18: Escala de Re mayor.....	43
Escala de Sib mayor.....	44
Clase 19: Escala menor natural.....	45
Escala de La menor natural.....	45
Escala de Mi menor natural.....	45
Escala de Re menor natural.....	45
Escala de Si menor natural.....	46
Escala de Sol menor natural.....	46
Clase 20: Arpeggios de las tonalidades vistas.....	46
Rutina para el estudio de arpeggios mayores.....	46
Rutina para el estudio de arpeggios menores.....	47

## Capítulo V. Elementos esenciales para antes y después de una ejecución

Clase 21: Rutina de calentamiento.....	49
Clase 22: Afinación del Clarinete.....	50
Clase 23: Cuidados del Clarinete.....	53
Clase 24: Acerca de los accesorios para el Clarinete.....	54
Clase 25: Audición final.....	56
Fuentes documentales.....	59

# Capítulo I. Introducción al estudio del Clarinete

## Clase 1

### Historia del Clarinete

El clarinete, propiamente dicho tiene sus orígenes en Nuremberg Alemania, pero todo indica que sus antepasados son un popular instrumento francés llamado “Chalumeau” (caramillo) o flauta campestre de la antigüedad hecho de caña o de corteza de árbol y de la “Chalumeu” (chirimía) medieval, de la familia del oboe, especie de caramillo con varios agujeros y terminado por un pequeño tubo en el que se insertaba una lengüeta simple móvil de madera o metal.

Juan Cristóbal Denner (Leipzig 1728-Nurember 1797) tratando de perfeccionar el chalumeu le agrego una llave que podía agregar los sonidos a la duodécima superior, a este chalumeu perfeccionado Denner lo llamó clarín, por el parecido en la sonoridad con estos instrumentos, posteriormente se le agrega el sufijo *et* que significa pequeño, a la palabra que *clarino*, entonces la palabra clarinete significa pequeña trompeta.

Los ensayos de Denner comenzaron en 1690 pero el primer clarinete apareció en 1701 tenía dos llaves y ocho agujeros para completar la escala faltaban notas y la afinación era inadecuada.

Varios años después Joseph Beer (1744-1812) agrego dos llaves más al instrumento y fue uno de los mas grandes clarinetistas, creador del estilo francés.

Jean Xavier Lefèvre (1763-1829) que ocupó el cargo de profesor en el Conservatorio de Paris en 1795, año en que fue instituida la catedral de clarinete, agrego una llave más.

Un progreso de mayor importancia fue el invento del clarinete de 13 llaves, gracias al celebre clarinetista Iván Müller (1786-1854) el cual presentó al Conservatorio de París para que lo revisaran en 1812. Él argumentaba que este nuevo clarinete podía tocar en todas las tonalidades con facilidad, cosa que en el futuro los instrumentistas necesitarían solo un instrumento, desde ese momento el clarinete pasó a formar parte de todos los conjuntos musicales de la época.

Al sistema Müller fueron añadidas varias llaves hasta que en 1846 el distinguido clarinetista Klosé y al fabricante Augusto Buffet de Paris, adaptaron al clarinete el sistema Boehm, ya en uso para las flautas, este sistema poco a poco se adopto en varias partes de Europa.

Desde entonces el sistema Boehm ha experimentado modificaciones solo en las distancia de los orificios para conseguir mejor afinación, quedando la disposición de las llaves tal como la idearon Klosé y Buffet. Este punto parece marcar el grado más alto en la evolución del clarinete, y aunque no creemos que haya cumplido su última etapa, el sistema Boehm ha sido adoptado en casi todo el mundo.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> H. Klosé, *Método completo para clarinete*, Ediciones Musicales Alphonse Leduc, Paris Francia, 1997, pág. 14

## Partes del Clarinete

Las partes del Clarinete son:

Una *boquilla*, que normalmente está fabricada en ebonita, existen en otros materiales como el cristal pero la ebonita es el más común.



*Lengüeta* o mejor conocida como *caña*, sujeta a la boquilla por una *abrazadera*, existen diferentes materiales en la elaboración de abrazaderas, aquí se presentan algunas.

<p>Las lengüetas o cañas son elaboradas de carrizo y cortadas de manera rectangular, se amoldan a la forma de la boquilla.</p>	<p>Las abrazaderas de piel como la primera, nos brinda un sonido oscuro y dulce, las de metal como la segunda un sonido brillante. Existen en varias formas y materiales, cada una con cualidades particulares.</p>

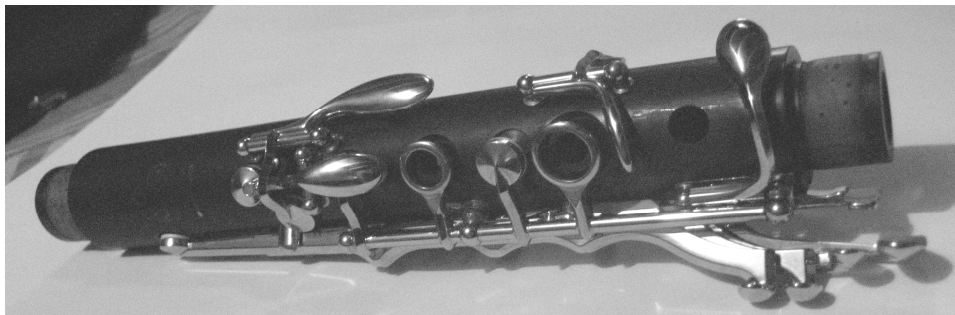
Así luce la boquilla, caña y abrazadera juntas:



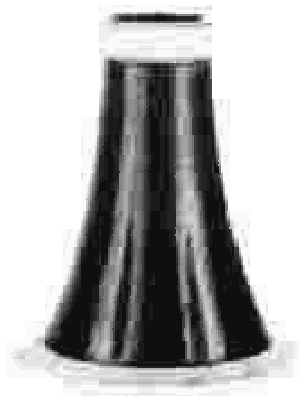
*Barrilete*, un tubo de orificio cilíndrico elaborado de madera dura, granadilla o resina sintética que une la boquilla al cuerpo del clarinete.



*Cuerpo superior y cuerpo inferior.* En los cuerpos superior e inferior existen agujeros, que se tapan con los dedos o se cierran con llaves, el cuerpo superior corresponde a la mano izquierda y el inferior a la mano derecha.



Un *pabellón o campana*. Funciona como el difusor del sonido del instrumento.



## Ensamblado del Clarinete.

Armar nuestro Clarinete parece una tarea fácil y sin complicaciones, pero no es así, para los clarinetistas este proceso es todo un “rito” y requiere de muchos cuidados para no dañar el instrumento. Las partes del clarinete se unen entre si a través de unas espigas cubiertas de corcho, el cual debe ser lubricado con crema especial para el mismo.

El primer paso es colocar el pabellón al cuerpo inferior, recordando colocar la crema para el corcho y tratar de evitar el contacto con las llaves del Clarinete, si ejercemos demasiada fuerza en las llaves podrían doblarse y por consecuencia dejar de funcionar, es muy importante tener siempre esto presente ya que es un error muy común entre la gente que inicia con el estudio del clarinete.



El segundo paso es colocar el barrilete a la parte superior del clarinete, recordando los pasos anteriores.



Lo siguiente es unir los dos cuerpos del Clarinete. Debemos tomar estas dos partes que ahora tenemos por el pabellón y por el barrilete respectivamente, así evitamos el contacto con las llaves, unimos las partes como se muestra en la fotografía y después giramos hasta que coincida la llave que conecta a estas dos partes.



Por último agregamos la boquilla. Este paso requiere mucho cuidado ya que las cañas son extremadamente frágiles y cualquier daño nos perjudica en la emisión del sonido.

Una vez colocada la boquilla ponemos la abrazadera e introducimos la caña por la parte superior, nos aseguramos que quede alienada tanto de los lados como de la punta de la boquilla, una vez que nos aseguremos que estén alineadas, apretamos los tornillos de la abrazadera. ¡Ahora tenemos ensamblado nuestro Clarinete!

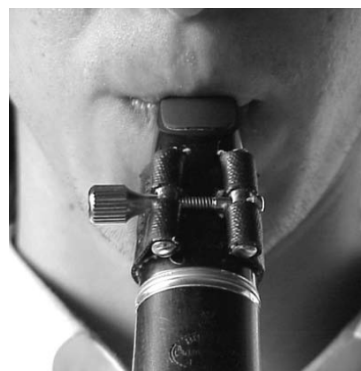


## Embocadura

La embocadura es la posición de la boquilla en la boca, en este proceso intervienen muchísimos músculos faciales los cuales en un principio se cansaran rápidamente por no estar acostumbrados a su uso. De una buena embocadura depende la buena calidad del sonido.

Para obtener la correcta posición de labios músculos, y mentón un buen ejercicio es lanzar aire como si quisiéramos apagar una vela.

Con esta posición, introducimos la boquilla a la boca, tratando de evita cualquier cambio en la posición que habíamos adoptado. Los dientes superiores deben apoyarse sobre la boquilla y los dientes inferiores cubrirse con el labio inferior, este funcionará como un colchón. Debemos tener en cuenta evitar cualquier gesto innecesario, como fruncir el ceño, inflar las mejillas, mover el mentón de la posición inicial. La boquilla debe introducirse entre 7 y 10 mm, que corresponde a la parte de donde la caña hace pleno contacto con la boquilla.

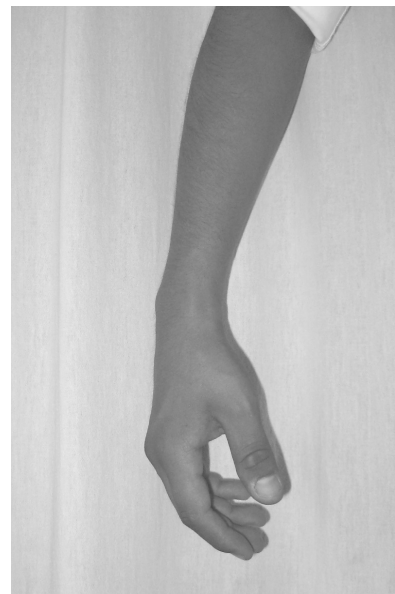


Existen diferente tipos de embocadura, en la antigüedad se cubrían los dientes inferiores y superiores, según grandes maestros consideraban que de esta manera obtendríamos un sonido mas hermoso. En la actualidad la mayoría esta de acuerdo que apoyando los dientes en la parte superior se obtiene mejor sonido, además de firmeza y mayor resistencia.

## Posición de cuerpo, brazos y dedos

Lo primero que debe tener en cuenta al tomar el Clarinete en las manos es tocar siempre con un posición natural, cómoda y holgada, suprimiendo la rigidez y contracción en todas las partes del cuerpo, buscar un punto de equilibrio, esto nos ayudara a ser estables, la cabeza en posición recta al igual que la columna, el tórax relajado pensado en expandir al respirar. Los brazos deben estar separados del cuerpo.<sup>2</sup>

Los dedos deben tener una curvatura natural, un ejercicio para darnos cuenta de la posición correcta es dejar caer los brazo de manera natural y sin ninguna tensión, los dedos tomaran la posición ideal para tocar el clarinete, sin hacer ningún movimiento en las manos, movemos nuestro brazo y colocamos el dedo pulgar de la mano derecha en el apoyo del clarinete que esta en la parte inferior del cuerpo del instrumento.



---

<sup>2</sup> H. Klosé, *Método completo para clarinete*, Ediciones Musicales Alphonse Leduc, Paris Francia, 1997, pág. 17



## Respiración

La respiración, hablando como todo el proceso para “soplar” en el instrumento es el paso más importante y que no debe descuidarse ya que con esto aseguraremos una buena calidad de sonido, potencia, resistencia, afinación, proyección y muchísimas cosas más. Para comprenderla mejor podemos dividirla en tres pasos:

- 1) La *inhalación*, la forma de introducir el aire a nuestros pulmones, debe ser diafragmática, esto quiere decir que en este paso este músculo (diafragma) tiene que funcionar de manera correcta. Dilatar el diafragma para que los pulmones se expandan de la parte baja y se llenen de aire libremente es la manera correcta. Es difícil imaginar respirar dilatando el diafragma, pues muchas veces no sabemos ni siquiera que tenemos un músculo debajo de los pulmones. Un buen ejercicio es respirar pensando en enviar el aire en nuestra “panza”, (inflar la panza) lo cual es incorrecto ya que ahí no puede entrar el aire, pero de esta manera nos aseguramos que el diafragma se dilate y los pulmones se expandan de manera correcta.
- 2) El segundo paso es hacer el *apoyo de diafragma*, es necesario que el aire este comprimido y salga con regularidad, si tenemos esto nuestro sonido será firme y estable, hacemos la comparación con un globo inflado a su máxima capacidad y lo tomamos del pivote para producir un sonido, al principio cuando tenemos mucho aire el sonido será firme y constante, pero al pasar el tiempo y terminarse el aire el sonido será decadente e inestable. Eso pasa con nuestros pulmones y el causante de ejercer esa presión es el diafragma. Imaginemos hacer una abdominal, es este proceso el vientre se contrae y toma firmeza, eso sucede cuando hacemos el apoyo de diafragma. Un ejercicio que puede ayudar es sentarse en el filo de la silla, respirar profundamente y soplar, al mismo tiempo que quitamos las plantas de los pies del piso, o sea con los pies suspendidos. Esto nos obligara a ejercer el apoyo de diafragma.
- 3) El último paso sucede en la *exhalación*, además de lanzar el aire de manera regular y comprimido por la fuerza que ejerce el diafragma, debemos asegurarnos que salga sin ninguna interrupción hasta nuestro instrumento; la parte en donde por lo general interrumpimos el paso del aire es la garganta, tenemos que abrir la garganta al lanzar el aire, la forma en que debemos pensar para lograr esto es imaginar que queremos empañar un espejo, lanzar aire caliente, o bostezar cualquiera de ellas funciona muy bien.

## **Emisión del sonido**

Una vez teniendo los pasos anteriores en cuenta no queda más que reproducir nuestro primero sonido, esto se logra por la vibración de la caña con la boquilla al arrojar el aire. Comencemos con colocar la boquilla en la boca y adoptando la correcta embocadura y técnica de respiración, sin ejercer fuerza en la mandíbula lanza el aire y escucha cómo pasa entre la caña y boquilla sin producir algún sonido propio del Clarinete, después comienza a “morder” la boquilla poco a poco sin dejar de lanzar aire hasta que se produzca el primer sonido; una vez que logramos esto sabremos cual es la fuerza necesaria de la mordida para producir el sonido. El primero sonido se debe realizar sin presionar alguna llave o tapar algún orificio. Es recomendable hacer este ejercicio únicamente con la boquilla y barrilete ensamblados.

Se deben realizar ejercicios de notas largas, tan largas como el alumno resista, esto ayudara a la formación de una buena embocadura, no hay nada mejor para iniciar que hacer notas largas. Debemos cuidar que estas notas largas sean en un solo “matiz” y totalmente horizontales que no tengan variaciones de altura. Imaginemos que estamos trazando una línea vertical en alguna superficie.

## **Clase 2**

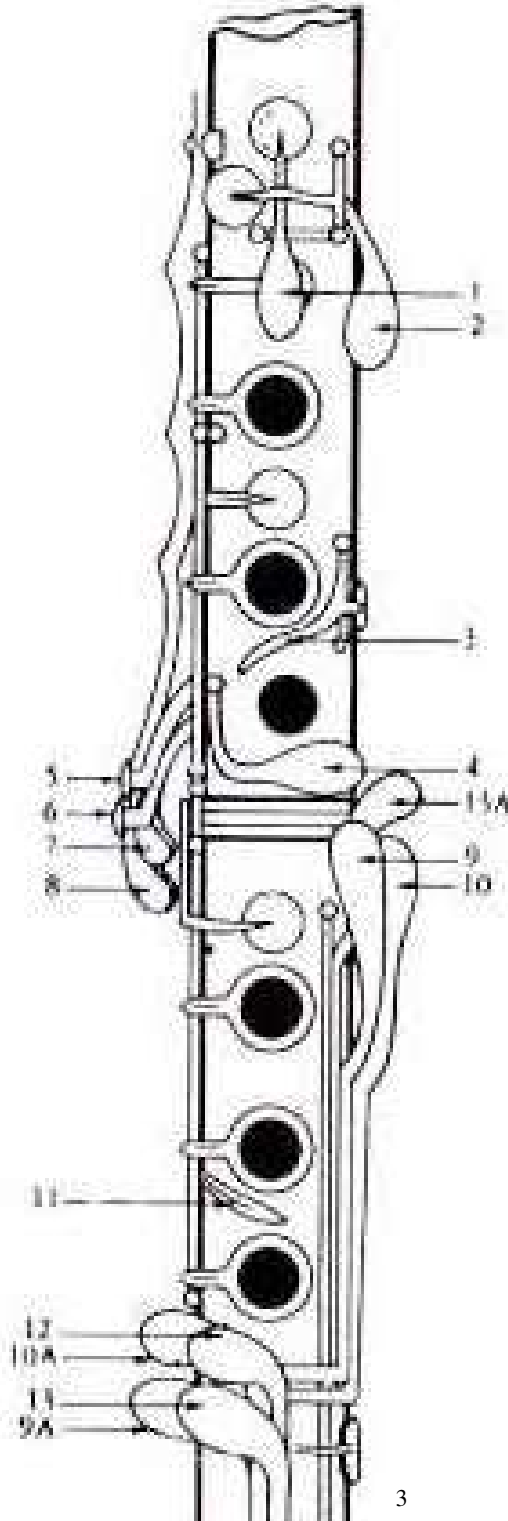
### **Articulación**

La articulación se refiere a la forma en que inicia un sonido o la transición de un sonido a otro, o sobre la misma nota, podemos entenderlo también como pronunciación y ataque de las tonas. Una articulación natural y con la que debemos iniciar es dando un pequeño golpe de lengua a la caña cuando comenzamos a lanzar el aire, imaginemos que pronunciamos la silaba “tu” cada vez que queramos reproducir un sonido en nuestro instrumento. Esto ayudará a que la nota tenga bien definido su inicio, existen varios tipos de ataques pero este es el que nos ocupara por ahora.

## Emisión de la nota MI

Antes de comenzar a conocer la digitación de las notas en el instrumento, comprendamos la siguiente imagen con la cual se indicaran las posiciones en el clarinete. Cada posición tendrá una fotografía como apoyo al sistema que se pone a continuación.

### Pulgar Izquierdo

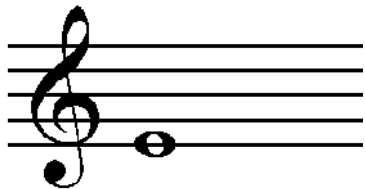


- T = Pulgar izquierdo, orificio
- R = Llave de registro, pulgar izquierdo
- = Orificio cerrado (tapado)
- = Orificio abierto, (destapado)

<sup>3</sup> Jack Snavely, *Clarinet Method Studies*, Leblanc Publications, Kenosha, Wis. U.S.A. MCMLXIV, pág. 12

## Emisión de la nota MI

Iniciaremos con esta nota ya que como el alumno no está habituado al instrumento en sus manos, será esta posición que le ayude a tener el equilibrio del clarinete y también a colocar de buena manera su embocadura.

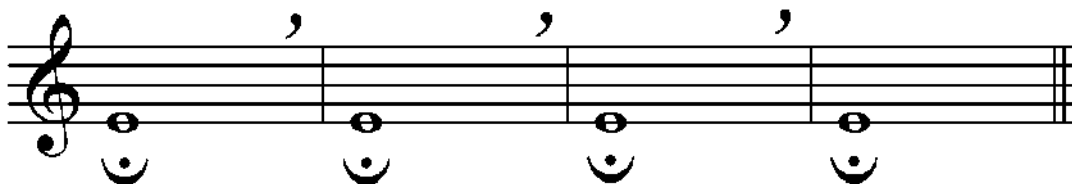


E



Realizaremos el siguiente ejercicio con la nota que hemos conocido, **este será el patrón que utilizaremos para todas las notas que se presentaran a lo largo de este método.** Este ejercicio se deberá repetir de 4 a 8 veces.

1.- Tocar la nota con calderones, sin medida, con la duración que el alumno pueda resistir.



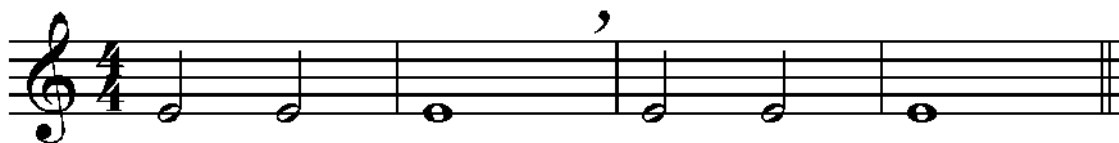
☺ = *Calderón (Fermata)*: Indica prolongar la nota que lo presenta hasta que indiquen su final.

La “coma” arriba del pentagrama indica respiración.

2.- Tocar la nota con valores de redondas, tocar siempre tocar con metrónomo.



3.- Tocar la nota con valores de blancas y redondas combinados. Utilizar metrónomo.



4.- Tocar la nota con valores de negras y blancas combinadas. Utilizar metrónomo.



5.- Tocar la nota con valores de negras, utilizar metrónomo.



Como se menciona en un principio, estos cinco pasos son los que se utilizaron para la nota MI, será el patrón rítmico para la ejecución de las notas que seguiremos conociendo a lo largo de este documento.

### Emisión de la nota RE



D



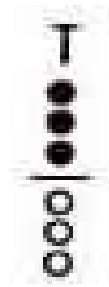
Aplicar el patrón rítmico de la nota MI

### Emisión de la nota DO



Aplicar el patrón rítmico de la nota MI

C



### Emisión de la nota FA



Aplicar el patrón rítmico de la nota MI

F



*Esta nota es solo con el orificio "T"*

## Emisión de la nota SOL



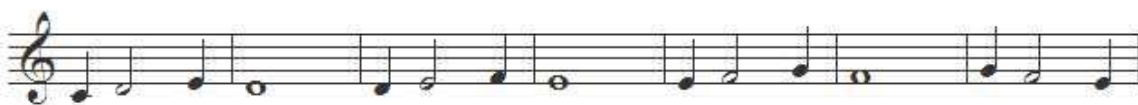
G



Aplicar el patrón rítmico de la nota MI

## Clase 4

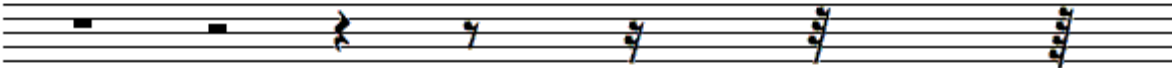
Emisión de las cinco notas conocidas con diferentes patrones rítmicos.



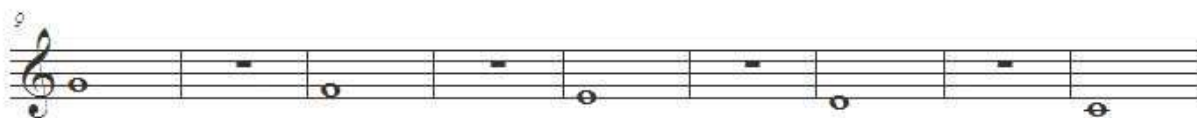
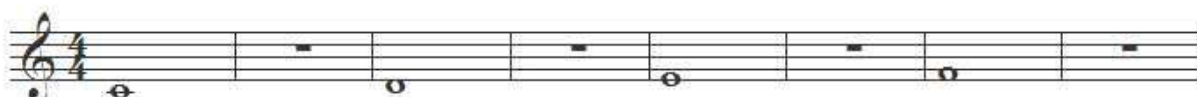
## Emisión de las cinco notas conocidas con diferentes valores y sus respectivos silencios.

*El silencio.* Como sabemos, el silencio es la ausencia del sonido y en la música utilizamos signos para medir su duración. Cada figura musical tiene su silencio y el valor de éste está en correspondencia con la que representa. Se puede considerar que el silencio es una nota que no se ejecuta.<sup>4</sup>

### *Tipos de silencios empleados en música*



Redonda	Blanca	Negra	Corchea	Semicorchea	Fusa	Semifusa
(Unidad)	(1/2)	(1/4)	(1/8)	(1/16)	(1/32)	(1/64)

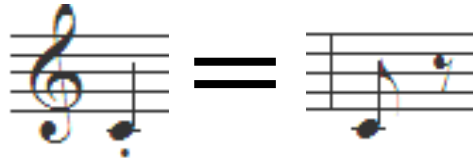


<sup>4</sup> Francisco Moncada García, *Teoría de la Música*, Ediciones Framong México, 2003, pág. 34



## Sonidos ligados y sonidos destacados

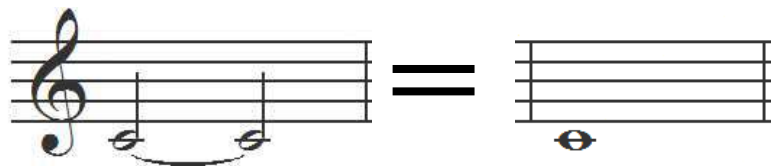
El **staccato** es un modo de ejecución musical en el que se acorta la nota respecto de su valor original a la mitad. Su símbolo en la notación musical es un punto y se coloca debajo o arriba de la nota.



El **legato** es un modo de ejecución de notas musicales. En el legato, se ejecuta un grupo de notas de diferentes alturas sin articular una separación a través de la interrupción del sonido. El símbolo del legato en una partitura es el arco encima ó debajo del grupo ligado de notas.

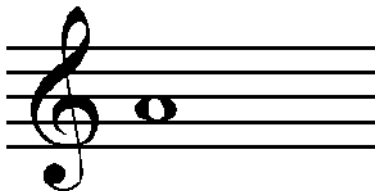


Si la ligadura la tienen notas de la misma altura, se suman sus valores.



## Clase 5

### Emisión de la nota LA



Aplicar el patrón rítmico de la nota MI

A

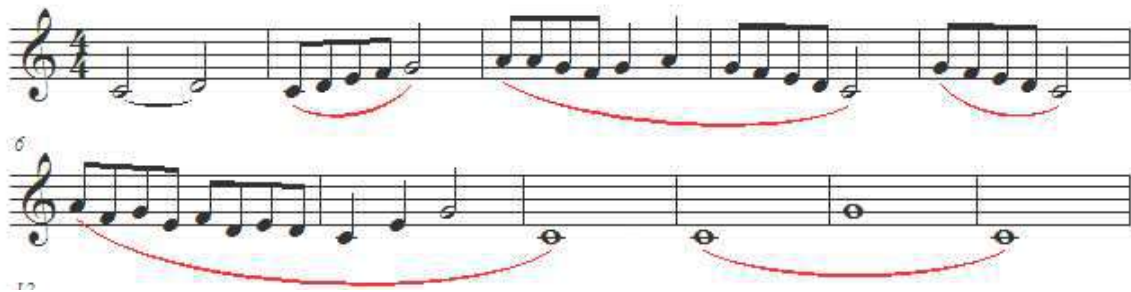


**Emisión de los sonidos conocidos con valores de corcheas.**



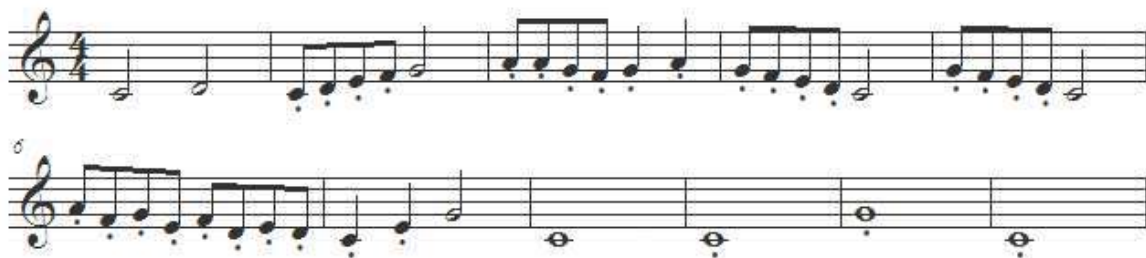
Three staves of music in 4/4 time, showing eighth notes. The first two staves are marked with a '5' at the beginning, and the third staff is marked with a '10' at the beginning. The notes are grouped in pairs across the staves.

**Emisión de las notas conocidas con valores de redondas, blancas, negras y corcheas con sonidos ligados.**



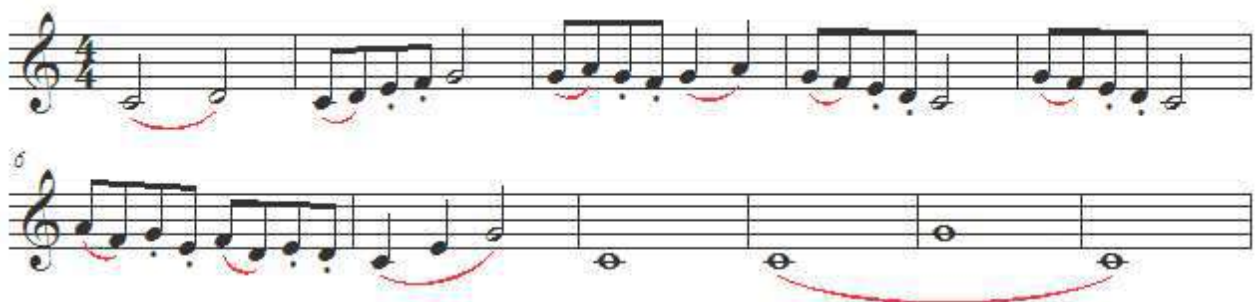
Two staves of music in 4/4 time. The first staff contains a half note, a quarter note, and two eighth notes, with red slurs connecting the quarter and eighth notes. The second staff contains a half note, a quarter note, and two eighth notes, with red slurs connecting the quarter and eighth notes. The staves are marked with a '6' at the beginning.

**Emisión de las notas conocidas con valores de redondas, blancas, negras y corcheas con sonidos destacados.**



Two staves of music in 4/4 time. The first staff contains a half note, a quarter note, and two eighth notes, with red slurs connecting the quarter and eighth notes. The second staff contains a half note, a quarter note, and two eighth notes, with red slurs connecting the quarter and eighth notes. The staves are marked with a '6' at the beginning.

**Emisión de las notas conocidas con valores de redondas, blancas, negras y corcheas con sonidos ligados y destacados.**

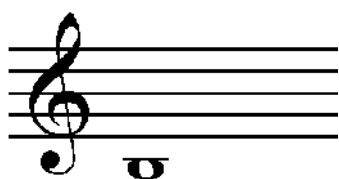


Two staves of music in 4/4 time. The first staff contains a half note, a quarter note, and two eighth notes, with red slurs connecting the quarter and eighth notes. The second staff contains a half note, a quarter note, and two eighth notes, with red slurs connecting the quarter and eighth notes. The staves are marked with a '6' at the beginning.

## Capítulo II. Registro grave y matices

### Clase 6

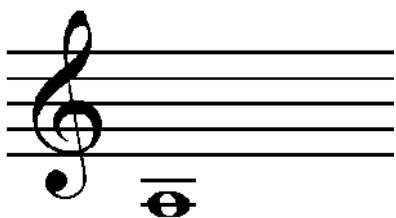
Emisión de la nota SI grave



Aplicar el patrón rítmico de la nota MI



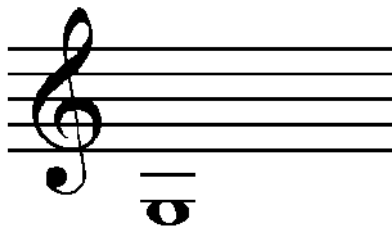
Emisión de la nota LA grave



Aplicar el patrón rítmico de la nota MI

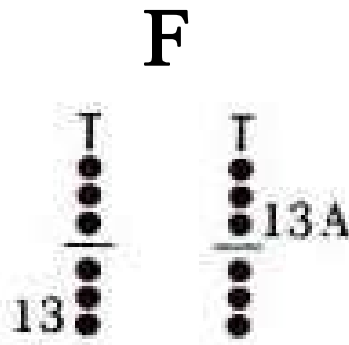
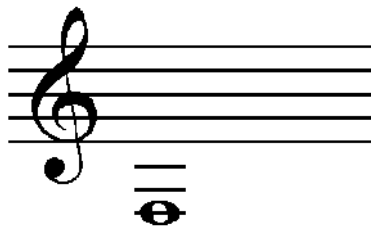


**Emisión de la nota SOL grave**



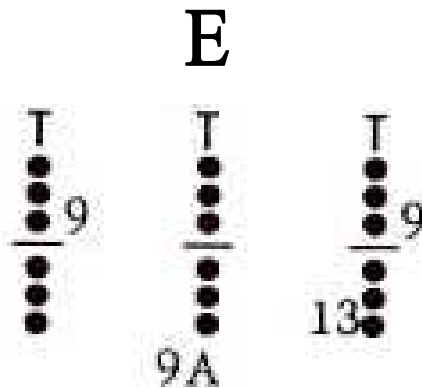
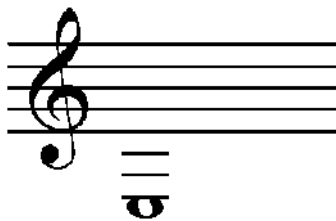
Aplicar el patrón rítmico de la nota MI

**Emisión de la nota FA grave**



Aplicar el patrón rítmico de la nota MI

**Emisión de la nota MI grave**



Aplicar el patrón rítmico de la nota MI

# Clase 7

## Definición de Matiz

Se llama matiz a cada uno de los distintos grados o niveles de intensidad o de ritmo en que se realizan uno o varios sonidos, piezas de música completas o pasajes determinados de una obra musical. Principalmente se distingue entre dos tipos de matices: los matices *dinámicos* o de intensidad y los matices *agógicos* o de tempo.

**Matiz dinámico:** Son aquellos que nos indican la intensidad en la que una parte de la obra (o ésta en su totalidad) ha de ser interpretada.

Los matices dinámicos se indican por signos llamados reguladores y por términos en italiano, llamados matices.

## Términos de matices

El sonido puede ser fuerte o débil, lo cual se expresa por la palabra forte y piano respectivamente. Tanto el forte como el piano tienen grados de intensidad que se expresan de la siguiente manera:

Término	Abreviación	Significado
pianísimo	<i>pp</i>	Muy suave
piano	<i>p</i>	Suave
mezzopiano	<i>mp</i>	Medio suave
mezzoforte	<i>mf</i>	Medio fuerte
forte	<i>f</i>	Fuerte
Fortissimo	<i>ff</i>	Muy fuerte

La intensidad de uno o más sonidos puede ser aumentada o disminuida de forma gradual, para lo cual se utilizan los siguientes términos:

Término	Abreviación	Significado
Crescendo	Cres.	Aumentando en intensidad.
Decrescendo	Decres.	Disminuyendo en intensidad.
Diminuendo	Dim.	Disminuyendo.
Calando	Cal.	Disminuyendo.
Smorzando	Smorz.	Apagando el sonido poco a poco.
Morendo	Mor.	Disminuir movimiento y fuerza.
Perdendosi	Perd.	Perder el sonido. <sup>5</sup>



<sup>5</sup> A. Danhauser, Teoría de la Música, Editorial Ricordi, Buenos Aires, Argentina, 1983, pág. 102-103

## Clase 8

### Definición de matiz agógico

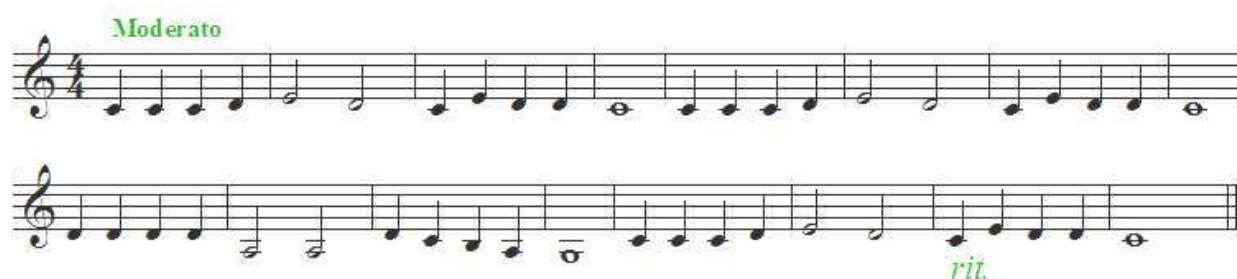
Los matices agógicos o de tempo son aquellos que indican el ritmo o la velocidad a la que una parte de la obra (o ésta en su totalidad) ha de ser interpretada.

En un gran número de obras (en especial a partir del Clasicismo) se encuentran, sobre el primer compás de la obra (o de sus diferentes “tiempos”) un matiz agógico que indica el tempo en el que la pieza en su totalidad debe de ser ejecutada a no ser que posteriormente se encuentre, en el transcurso de la obra, otro matiz agógico que modifique el mencionado tempo inicial. Esta indicación está en la gran mayoría de los casos, en lengua italiana aunque es posible encontrar también referencias en otros idiomas especialmente en composiciones de los últimos tiempos.

Tempos iniciales encontrados con frecuencia: Largo, Lento, Adagio, Andante, Moderato, Allegro, Allegretto, Presto, Prestissimo.

Matices agógicos empleados habitualmente a lo largo de las piezas: Ritardando, Acelerando, A tempo.<sup>6</sup>

### Emisión de las notas vistas utilizando matices agógicos.



### Sonidos filados

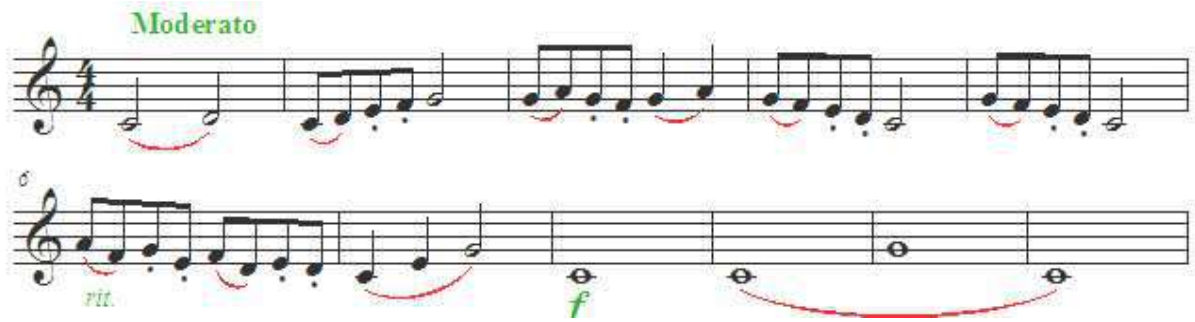
En la música se emplean más medios expresivos que en el lenguaje oral. Para llegar a matizar bien es importante practicar con gran atención y constancia los sonidos filados, esto es, producir el sonido suavemente, ir aumentándolo poco a poco y disminuirlos de la misma forma progresiva. Gráficamente podemos representar así la progresión de estos sonidos filados:<sup>7</sup>



<sup>6</sup> <http://es.wikipedia.org/wiki/Matiz>

<sup>7</sup> H. Klosé, *Método completo para clarinete*, Ediciones Musicales Alphonse Leduc, Paris Francia, 1997, pág. 47

**Emisión del registro medio y grave utilizando matices dinámicos y agógicos.**



## Clase 9

### Acerca de Mozart

Salzburgo, actual Austria, 1756 - Viena, 1791. Compositor austriaco. Franz Joseph Haydn manifestó en una ocasión al padre de Mozart, Leopold, que su hijo era «el más grande compositor que conozco, en persona o de nombre». El otro gran representante de la trinidad clásica vienesa, Beethoven, también confesaba su veneración por la figura del músico salzburgués, mientras que el escritor y músico E. T. A. Hoffmann consideraba a Mozart, junto a Beethoven, el gran precedente del romanticismo, uno de los pocos que había sabido expresar en sus obras aquello que las palabras son incapaces de insinuar siquiera.



Son elogios elocuentes acerca del reconocimiento de que gozó Mozart ya en su época, y que su misteriosa muerte, envuelta en un halo de leyenda romántica, no ha hecho sino incrementar. Genio absoluto e irrepetible, autor de una música que aún hoy conserva intacta toda su frescura y su capacidad para sorprender y emocionar, Mozart ocupa uno de los lugares más altos del panteón de la música.

Hijo del violinista y compositor Leopold Mozart, Wolfgang Amadeus fue un niño prodigio que a los cuatro años ya era capaz de interpretar al clavecín melodías sencillas y de componer pequeñas piezas. Junto a su hermana Nannerl, cinco años mayor que él y también intérprete de talento, su padre lo llevó de corte en corte y de ciudad en ciudad para que sorprendiera a los auditorios con sus extraordinarias dotes. Munich, Viena, Frankfurt, París y Londres fueron algunas de las capitales en las que dejó constancia de su talento antes de cumplir los diez años.

No por ello descuidó Leopold la formación de su hijo: ésta proseguía con los mejores maestros de la época, como Johann Christian Bach, el menor de los hijos del gran Johann Sebastian Bach, en Londres, o el padre Martini en Bolonia. Es la época de las primeras sinfonías y óperas de Mozart, escritas en el estilo galante de moda, poco personales, pero que nada tienen que envidiar a las de otros maestros consagrados.

Todos sus viajes acababan siempre en Salzburgo, donde los Mozart servían como maestros de capilla y conciertos de la corte arzobispal. Espoleado por su creciente éxito, sobretodo a partir de la acogida dispensada a su ópera *Idomeneo*, Mozart decidió abandonar en 1781 esa situación de servidumbre para intentar subsistir por sus propios medios, como compositor independiente, sin más armas que su inmenso talento y su música. Fracasó, en el empeño, pero su ejemplo señaló el camino a seguir a músicos posteriores, a la par también de los cambios sociales introducidos por la Revolución Francesa; Beethoven o Schubert, por citar sólo dos ejemplos, ya no entrarían nunca al servicio de un mecenas o un patrón.<sup>8</sup>

## Pequeña melodía de Mozart



<sup>8</sup> Bettina Cositorto, *Biografías Universales*, Ediciones Culturales Internacionales, México DF. 2008, pág. 491



# Clase 10

## Examen teórico-práctico, recapitulación del capítulo I y II

### Examen Teórico

- 1.- Menciona el nombre del instrumento folclórico que da origen al Clarinete.
- 2.- Nombra dos personajes que ayudaron a la evolución del Clarinete.
- 3.- ¿Qué partes componen el clarinete?
- 4.- ¿Cómo se ejecutan los sonidos ligados y destacados?
- 5.- ¿Qué son los matices?
- 6.- ¿Qué son los matices dinámicos?
- 7.- Menciona tres matices dinámicos con su significado.
- 8.- ¿Qué son los matices agógicos?
- 9.- Menciona tres matices agógicos con su significado.
- 10.- Elabora una reseña de la biografía de Mozart.

### Examen practico

Ejecutar la siguiente melodía a primera vista.

## Beguining

Paul Harris

Beguine tempo ( $\text{♩} = 112$ )

8

15 *rall.* *a tempo* *p* *cresc.*

22 *f*

29 *rall.* *dim.*

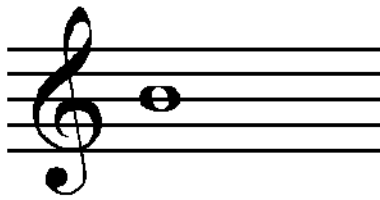
<sup>99</sup> John Davis & Paul Harris, *The Really Easy Clarinet Book*, Faber Music, London England, 1988, pág. 3

# Capítulo III. Registro agudo o registro Clarión y escalas mayores

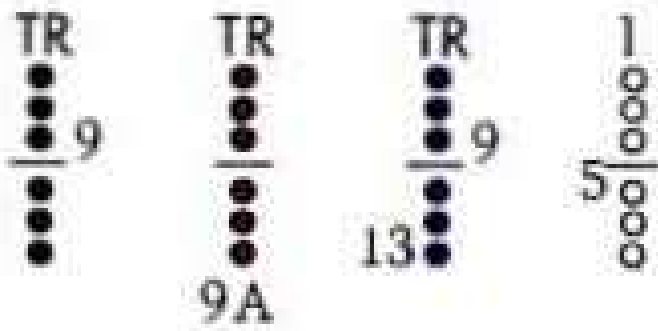
## Clase 11

Antes de trabajar con este registro se debe ejecutar el ejercicio No. 2 de la rutina de calentamiento. Clase 21, pág. 49.

### Emisión de la nota SI

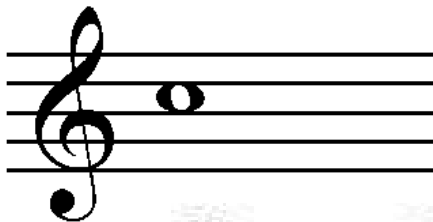


B

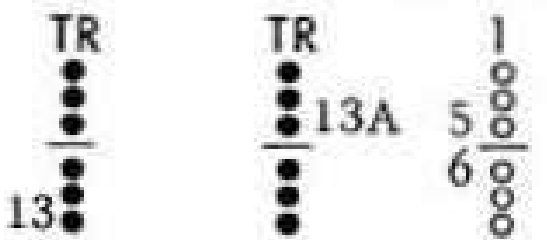


Aplicar el patrón rítmico de la nota MI

### Emisión de la nota DO

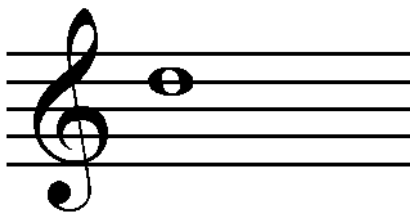


C



Aplicar el patrón rítmico de la nota MI

### Emisión de la nota RE

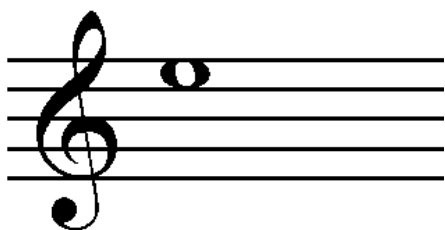


Aplicar el patrón rítmico de la nota MI

D



### Emisión de la nota MI

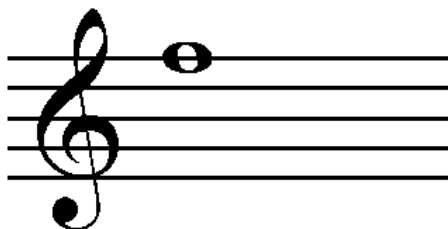


Aplicar el patrón rítmico de la nota MI

E

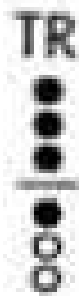


### Emisión de la nota FA

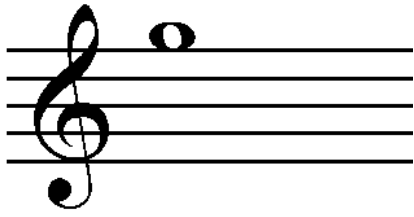


Aplicar el patrón rítmico de la nota MI

F



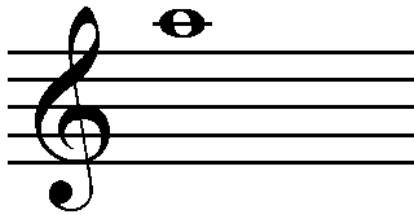
**Emisión de la nota SOL**



Aplicar el patrón rítmico de la nota MI



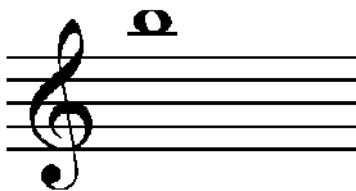
**Emisión de la nota LA**



Aplicar el patrón rítmico de la nota MI



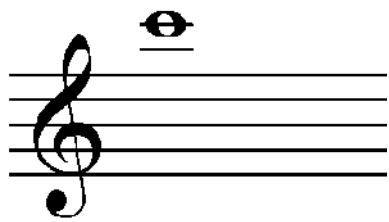
**Emisión de la nota SI**



Aplicar el patrón rítmico de la nota MI



## Emisión de la nota DO



Aplicar el patrón rítmico de la nota MI

## Clase 12

Melodías con las notas y dinámicos vistos

### Popcorn

Paul Harris

Allegro giocoso (♩ = 160)

The musical score for 'Popcorn' by Paul Harris is written in 4/4 time and consists of five staves of music. The tempo is marked 'Allegro giocoso' with a quarter note equal to 160 beats per minute. The score includes various dynamics such as *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), *cresc.* (crescendo), and *p* (piano). The piece ends with a double bar line and the number 10.

<sup>10</sup> John Davis & Paul Harris, *The Really Easy Clarinet Book*, Faber Music, London England, 1988, pág. 6

# Navaho Sunset

Paul Harris

Tribal (♩ = 84)

6

11

16

11

*p*

*mf*

*f*

*dim.*

*morendo*

## Clase 13

### El modo mayor

El **Modo Mayor** es una de las únicas dos maneras —siendo la otra el modo menor— de ordenar las alturas de una escala, en el marco de la tonalidad, en la que están colocados los semitonos entre el 3er y 4º grado y entre el 7º y 8º<sup>12</sup>

La escala mayor de *do*, por ejemplo (que es la única escala mayor que coincide con las teclas blancas del piano) está formada por las notas: *do, re, mi, fa, sol, la, si y do*.

U= Tono completo

V= Semitono

### Escala de DO Mayor

Se recomienda estudiar las escalas con el siguiente patrón rítmico:

<sup>11</sup> John Davis & Paul Harris, *The Really Easy Clarinet Book*, Faber Music, London England, 1988, pág. 7

<sup>12</sup> A. Danhauser, *Teoría de la Música*, Editorial Ricordi, Buenos Aires, Argentina, 1983, pág. 54

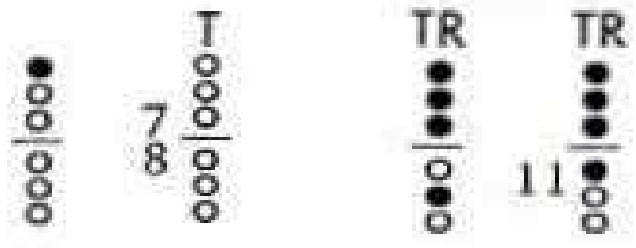
# Clase 14

Emisión de la nota FA#



## F#

Aplicar el patrón rítmico de la nota MI



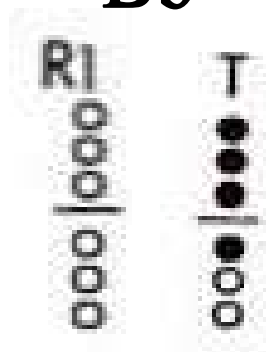
Escala de SOL Mayor



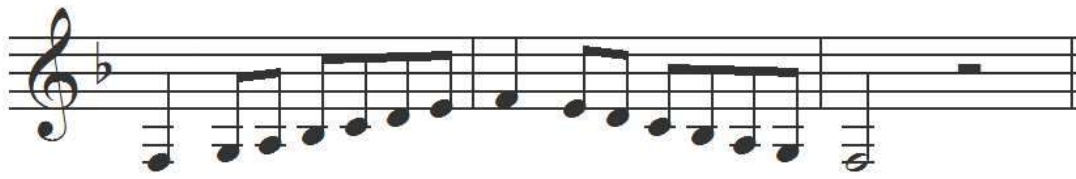
Emisión de la nota SIb



## Bb



## Escala de FA Mayor



## Clase 15

Pequeña melodía en Do mayor.

### Eating Someone Else's Bread and Jam

Eric Satie  
arr. Paul Harris

Lent (♩ = 92)

<sup>13</sup> John Davis & Paul Harris, *The Really Easy Clarinet Book*, Faber Music, London England, 1988, pág. 3



Pequeña melodía en Sol mayor.

### Quelle est cette odeur agréable?

French Carol  
arr. Paul Harris

Andante (♩ = 92)

*f*

*mf*

*p*

*cresc.*

14

Pequeña melodía en Fa mayor.

### The Little Dove

Trad. Czech  
arr. Paul Harris

Moderato (♩ = 120)

*mf leggiero*

*mf*

15

<sup>14</sup> John Davis & Paul Harris, *The Really Easy Clarinet Book*, Faber Music, London England, 1988, pág. 4

<sup>15</sup> *Ibidem*. Pág. 5

# Capítulo IV. El estudio de las escalas y arpeggios

## Clase 16

### Ejercicios de técnica con metrónomo

Estos ejercicios tienen como finalidad conseguir el dominio de los dedos. Que todos separada o conjuntamente, se muevan con seguridad y pleno dominio. La perfección en el dedo significa igualdad y pureza en el sonido y conseguirlo es obligado para quien aspira ser artista de calidad.

Para practicar estos ejercicios debemos tener en cuenta:

- *Acentuar el sonido de la primera nota de cada tiempo del compás*
- *Todas las notas deben hacerse en ligado*
- *En los pasajes ascendentes tocar crescendo*
- *En los pasajes descendentes tocar diminuendo*
- *Cada ejercicio hágase 8 o 10 veces*
- *Como final de cada uno tóquese la nota siguiente a las barras de repetición*
- *Inhalar en cada repetición (2 compases)*

16

<sup>16</sup> H. Klosé, *Método completo para clarinete*, Ediciones Musicales Alphonse Leduc, Paris Francia, 1997, pág. 28

# Clase 17

## El Clarinete: ¿Un instrumento transpositor?

En música, la expresión **instrumento transpositor** se refiere a un instrumento para el cual la altura de la nota que suena no corresponde a la altura de la nota escrita.

La mayoría de los instrumentos transpositores pertenecen a los instrumentos de viento, tanto de madera como de metal. La regla general es que en una misma familia de instrumentos (los clarinetes, los saxofones, etc.) a una misma posición de los dedos corresponde una misma nota escrita, aunque suene diferente. Esto hace que un instrumentista pueda pasar de un instrumento a otro de la familia sin tener que memorizar ningún cambio de digitación. El uso de instrumentos transpositores facilita la ejecución en tonalidades con varios bemoles o con varios sostenidos.<sup>17</sup>

### Familia del clarinete

Clarinetes pequeños en Lab, Mib y Re

Clarinetes sopranos en Do, Sib y La

Clarinetes contraltos en Fa y Mib

Corno “di bassetto” en Fa

Clarinetes bajos en Sib y La a la octava inferior a los sopranos

Clarinetes contrabajos en Fa y Mib a la octava inferior de los clarinetes contraltos, y en Sib y La a la octava inferior a los clarinetes bajos<sup>18</sup>

### Acerca de Johann Sebastián Bach



(Eisenach, actual Alemania, 1685-Leipzig, 1750)  
Compositor alemán. Considerado por muchos como el más grande compositor de todos los tiempos, Johann Sebastian Bach nació en el seno de una dinastía de músicos e intérpretes que desempeñó un papel determinante en la música alemana durante cerca de dos siglos y cuya primera mención documentada se remonta a 1561. Hijo de Johann Ambrosius, trompetista de la corte de Eisenach y director de la música de dicha ciudad, la música rodeó a Johann Sebastian Bach desde el principio de sus días.

<sup>17</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Instrumento\\_transpositor](http://es.wikipedia.org/wiki/Instrumento_transpositor)

<sup>18</sup> A. Magnani, *Método completo de Clarinete*, Editorial Ricordi, Buenos Aires Argentina, 1967, pág. 47

A la muerte de su padre en 1695, se hizo cargo de él su hermano mayor, Johann Christoph, a la sazón organista de la iglesia de San Miguel de Ohrdruf. Bajo su dirección, el pequeño Bach se familiarizó rápidamente con los instrumentos de teclado, el órgano y el clave, de los que sería un consumado intérprete durante toda su vida.

Su formación culminó en el convento de San Miguel de Lüneburg, donde estudió a los grandes maestros del pasado, entre ellos Heinrich Schütz, al tiempo que se familiarizaba con las nuevas formas instrumentales francesas que podía escuchar en la corte.

A partir de estos años, los primeros del siglo XVIII, Bach estaba ya preparado para iniciar su carrera como compositor e intérprete. Una carrera que puede dividirse en varias etapas, según las ciudades en las que el músico ejerció: Arnstadt (1703-1707), Mühlhausen (1707-1708), Weimar (1708-1717), Köthen (1717-1723) y Leipzig (1723-1750).

Si en las dos primeras poblaciones, sobre todo en Mühlhausen, sus proyectos chocaron con la oposición de ciertos estamentos de la ciudad y las propias condiciones locales, en Weimar encontró el medio adecuado para el desarrollo de su talento. Nombrado organista de la corte ducal, Bach centró su labor en esta ciudad sobre todo en la composición de piezas para su instrumento músico: la mayor parte de sus corales, preludios, tocatas y fugas para órgano datan de este período, al que también pertenecen sus primeras cantatas de iglesia importantes.

En 1717 Johann Sebastian Bach abandonó su puesto en Weimar a raíz de haber sido nombrado maestro de capilla de la corte del príncipe Leopold de Anhalt, en Köthen, uno de los períodos más fértiles en la vida del compositor, durante el cual vieron la luz algunas de sus partituras más célebres, sobre todo en el campo de la música orquestal e instrumental: los dos conciertos para violín, los seis *Conciertos de Brandemburgo*, el primer libro de *El clave bien temperado*, las seis sonatas y partitas para violín solo y las seis suites para violoncelo solo.

Durante los últimos veintisiete años de su vida fue *Kantor* de la iglesia de Santo Tomás de Leipzig, cargo éste que comportaba también la dirección de los actos musicales que se celebraban en la ciudad. A esta etapa pertenecen sus obras corales más impresionantes, como sus dos *Pasiones*, la monumental *Misa en si menor* y el *Oratorio de Navidad*. En los últimos años de su existencia su producción musical descendió considerablemente debido a unas cataratas que lo dejaron prácticamente ciego.

Casado en dos ocasiones, con su prima Maria Barbara Bach la primera y con Anna Magdalena Wilcken la segunda, Bach tuvo veinte hijos, entre los cuales descollaron como compositores Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel, Johann Christoph Friedrich y Johann Christian.

Pese a que tras la muerte del maestro su música, considerada en exceso intelectual, cayó en un relativo olvido, compositores de la talla de Mozart o Beethoven siempre reconocieron su valor. Recuperada por la generación romántica, desde entonces la obra de Johann Sebastian Bach ocupa un puesto de privilegio en el repertorio. La razón es sencilla: al magisterio que convierte sus composiciones en un modelo imperecedero de perfección técnica, se une una expresividad que las hace siempre actuales.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Bettina Cositorto, *Biografías Universales*, Ediciones Culturales Internacionales, México DF. 2008, pág. 47

# Pequeña melodía de Bach

## Minuet in G

Clarinet in B $\flat$

J. S. Bach

Moderato

7

14

21

29

*f*

*p*

*f*

## Clase 18

### Escala de RE mayor

Emisión de la nota DO#

C #

TR

10A

TR

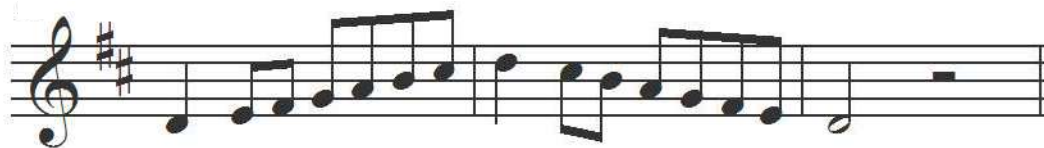
10

TR

10

13

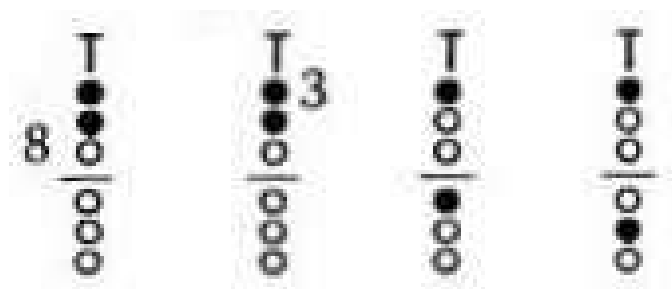




### Escala de Sib mayor

Emisión de la nota Mib

E b



# Clase 19

## Escala menor natural

### El modo menor

**Modo menor:** una de las únicas dos maneras —siendo la otra el modo mayor— de ordenar las alturas de una escala.

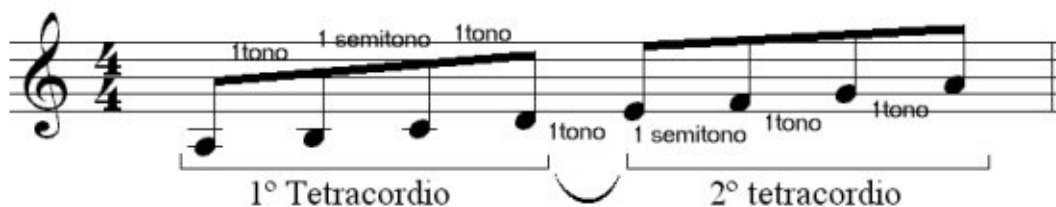
Los modos mayores y menores se diferencian en tres alteraciones en sus escalas naturales. Estas afectan a los grados tercero, sexto y séptimo

Consideramos como menores aquellas escalas cuyo tercer grado están a distancia de un intervalo de tercera menor sobre la tónica.

La escala menor natural de *la* (que coincide con las teclas blancas del piano al igual que su relativo mayor, Do Mayor) está formada por las notas: *la, si, do, re, mi, fa, sol y la*.

Cada escala mayor tiene su escala relativa menor, esto que quiere decir, que con la misma armadura de una escala mayor podemos obtener una menor si comenzamos la escala desde el sexto grado.

### Escala de La menor natural (relativa de Do mayor)



### Escala de Mi menor natural (Relativa de Sol mayor)



### Escala de Re menor natural (Relativa de Fa mayor)



### Escala de Si menor natural (Relativa de Re mayor)



### Escala de Sol menor natural (Relativa de Sib mayor)



## Clase 20

### Arpeggios de las tonalidades vistas

El **arpeggio** es una manera de ejecutar los tonos de un acorde: en vez de tocarlos de manera simultánea, se hacen oír en sucesión rápida, generalmente del más grave al más agudo. Cuando se toca un acorde en arpeggio, significa que el músico toca las notas del acorde una tras otra de manera veloz (de otro modo estaría ejecutando un mero acorde desplegado) El nombre deriva del italiano *arpeggio*, y éste de "arpa" (ya que es un recurso muy típico en ese instrumento)<sup>20</sup>

El clarinete es un instrumento melódico, quiere decir que solo podemos tocar una nota a la vez, entonces los arpeggios son la única manera de tocar un acorde en el clarinete. (*Existen efectos en la música contemporánea donde el ejecutante puede tocar más de dos sonidos*)

### Rutina para el estudio de arpeggios mayores

#### Do mayor



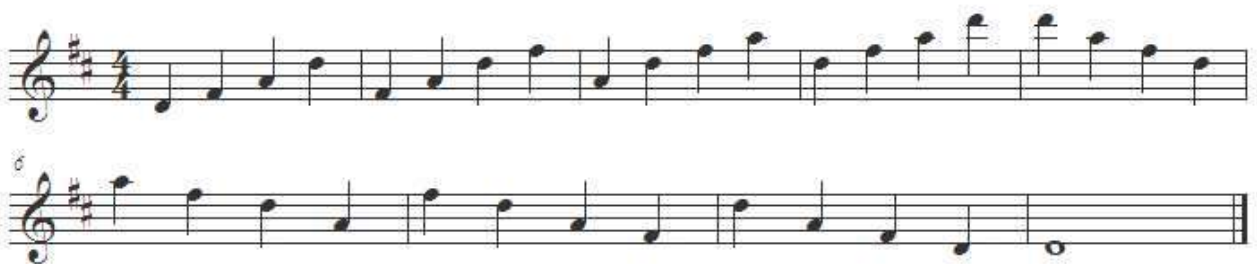
<sup>20</sup> <http://es.wikipedia.org/wiki/Arpeggio>



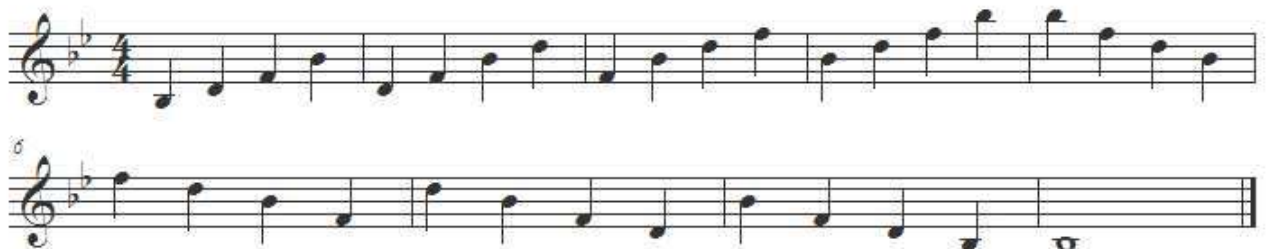
Sol mayor



Re Mayor



Sib Mayor



**Rutina para el estudio de arpeggios menores**

La menor



Mi menor

Musical notation for the Mi menor scale in 4/4 time. The scale is written on two staves. The upper staff contains the melody, and the lower staff contains the bass line. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The melody starts on G4 and ends on G4. The bass line starts on G3 and ends on G3.

Re menor

Musical notation for the Re menor scale in 4/4 time. The scale is written on two staves. The upper staff contains the melody, and the lower staff contains the bass line. The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is 4/4. The melody starts on D4 and ends on D4. The bass line starts on D3 and ends on D3.

Sol menor

Musical notation for the Sol menor scale in 4/4 time. The scale is written on two staves. The upper staff contains the melody, and the lower staff contains the bass line. The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is 4/4. The melody starts on G4 and ends on G4. The bass line starts on G3 and ends on G3.

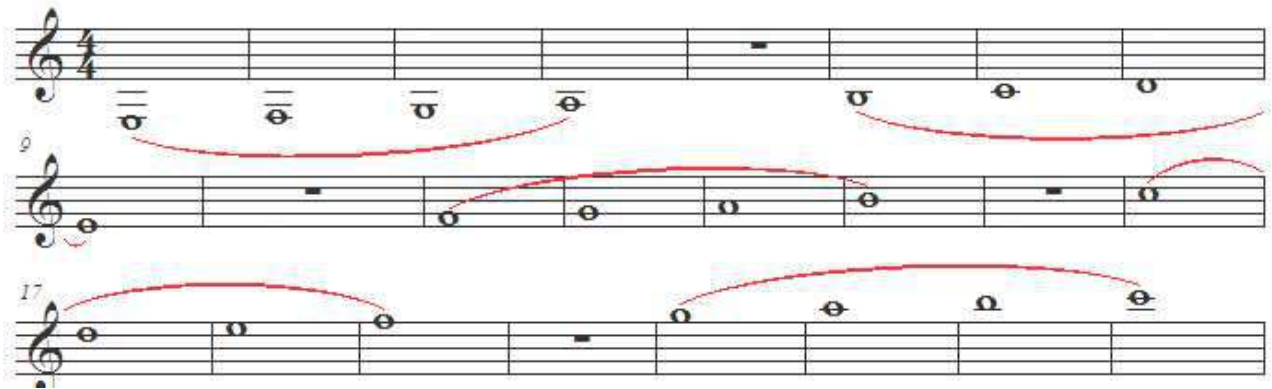
# Capítulo V. Elementos esenciales para antes y después de una ejecución

## Clase 21

### Rutina de calentamiento

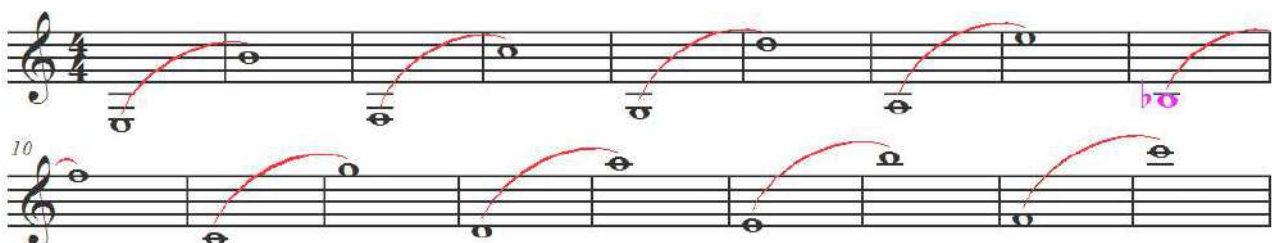
Es importante antes de algún concierto o un ensayo en forma, tener una buena rutina de calentamiento, esto nos proporciona el estado óptimo de todos los músculos y articulaciones que participan cuando estamos tocando. Una buena rutina de calentamiento evitará lesiones futuras y alargará la vida de nuestra carrera.

#### Ejercicio 1



Este ejercicio lo tenemos que hacer con metrónomo ajustándolo a 60, con este ejercicio, además de calentar los músculos fáciles, nos ayudara a entrenar nuestros oídos, también es recomendable monitorear la afinación con un afinador electrónico o un piano.

#### Ejercicio 2

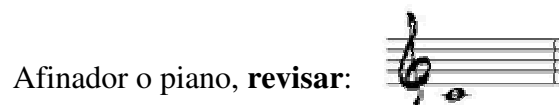


Este ejercicio se obtiene al presionar la llave portavoz con la mano izquierda. Se debe prestar mucha atención al momento de tocar la nota grave, la cual facilitará la emisión de la nota superior. Ajustaremos nuestro metrónomo a 50.

# Clase 22

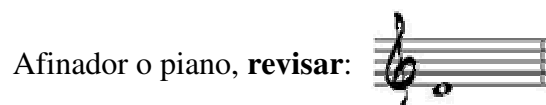
## Afinación del clarinete

### PASO 1: Afinación de Re1, Mi2 y Fa2



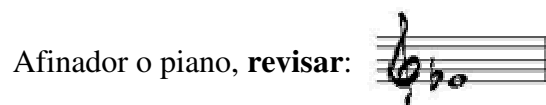
**Comparar**, ¿está alto, bajo, afinado?

---



**Comparar**, ¿está alto, bajo, afinado?

---



**Comparar**, ¿están esas notas altas, bajas, afinadas?

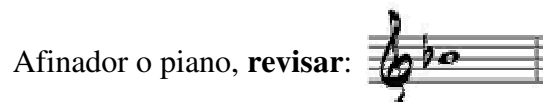
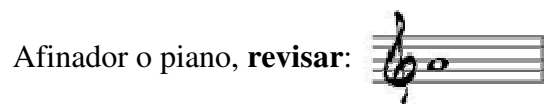
---

Si estas tres notas (Re1, Mi2, Fa2) están básicamente afinadas, no hacer nada en absoluto. Si están altas (lo cual es muy probable), sacar **el barrilete** de a poco, hasta que estén afinadas (es difícil que las tres notas queden igualmente afinadas: buscar un promedio).

Una vez que esto se logre dejar el barrilete donde está, aunque se descubra que algunas otras notas están altas, ya que de lo contrario se alterará la afinación relativa de las otras notas.

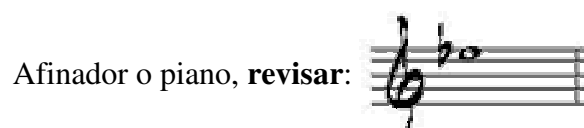
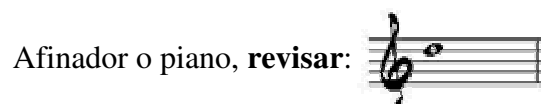
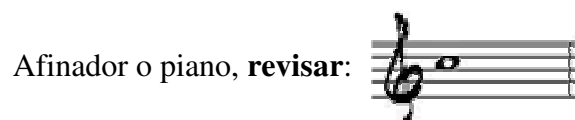
No revisar las notas “de garganta” en este momento (Sol2, Sol#2, La2 y Sib2), ya que esto vendrá más tarde en el proceso de afinación.

### PASO 2: Afinación de Si2 y Do2



Si estuvieran altas, ambas notas pueden ser bajadas sacando la **campana**, el "Do" menos que el "Si" (como siempre, buscar que las dos notas se acerquen lo más posible a la afinación correcta. Una pequeña diferencia es normal)

### PASO 3: Afinación de Re2, Mi3 y Fa3



Si estas notas están altas, gradualmente sacar **la unión intermedia**, hasta que estén afinadas.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Leon Russianoff, *Clarinet Method*, Schirmer Books, E.U.A., 1982

# Clase 23

## Cuidados del Clarinete

Para facilitar el montaje del Clarinete, es necesario que engrases regularmente los corchos de las espigas con grasa especial para corcho.

Después de cada uso, el clarinete debe ser secado con un trapo suave para prevenir que el ácido del sudor dañe y oxide la plata del mecanismo. Sin embargo, ten cuidado de no presionar demasiado fuerte en el mecanismo cuando desmontes el instrumento. Se cuidadoso y presta especial atención a las bases de los tornillos para prevenir oxido y acumulación de grasa. Nunca uses disolventes. El interior del clarinete debe ser secado también con el limpiador que se suministra con el instrumento. Introduce el limpiador desde el barrilete hacia la campana y suavemente tira de la cuerda pasándolo por su interior. Esta operación debes realizarla regularmente mientras estés tocando, así mantendrás tu instrumento con su resonancia. El limpiador debe mantenerse limpio y libre de pelusas o hilos, ya que estos pueden acumularse dentro del instrumento.

## Diferentes cuidados esenciales

No olvides que la madera es un material vivo. La humedad y los cambios repentinos de temperatura son enemigos de tu Clarinete. No dejes nunca tu instrumento en el sol, cerca de una fuente de calor o **en un coche**. Nunca dejes el limpiador húmedo dentro del estuche. Además es necesario, por un periodo de tres meses, ir tocando tu instrumento gradualmente de una a dos horas por día, para prevenir el riesgo de fisuras, ya que esto ocurre más frecuentemente cuando el Clarinete es nuevo. Si aún así el instrumento se raja, por favor contacta con la tienda que te lo ha suministrado. Ellos tomarán los pasos necesarios para reparar tu instrumento manteniendo todas las cualidades acústicas. Si las zapatillas se pegan, puedes limpiarlas con el papel arroz. No dejes tu clarinete un largo tiempo con el estuche cerrado, la humedad residual comenzará a dañar tu instrumento. Por último, antes de colgarte el estuche... ¡asegúrate que esté cerrado!

Con estos mínimos cuidados aseguraras una vida más larga y efectiva de tu instrumento, si tienes algún problema con zapatillas u otras cosas que están fuera de tu alcance es necesario llevarlo con las personas especializadas en la reparación de instrumentos. Nunca intentes repararlo tú mismo.

# Clase 24

## Acerca de los accesorios para el Clarinete

Es importante que el alumno que comienza con este instrumento conozca que tiene que contar con un instrumento en excelentes condiciones, de lo contrario será doble el trabajo de aprendizaje. Así como un buen instrumento, debemos tener buenos accesorios, en general un buen equipo.

A continuación presento algunas marcas que se han convertido en estándares de calidad entre los músicos profesionales, algunos más accesibles que otros en cuanto a los costos pero que pueden facilitar el proceso de aprendizaje.

## Clarinetes

Existen muchísimas marcas y modelos de Clarinetes, la más prestigiada en el mundo entero es la “Buffet” marca francesa con muchos años en el mercado y que es la más utilizada por los clarinetistas. El precio no es muy barato, un modelo profesional está entre los \$35,000.00 y \$60,000.00 aproximadamente.

Vale la pena probar otros instrumentos como los Yamaha que está fabricando excelentes instrumentos a precios menores. Puedes checar sus páginas de internet en las siguientes direcciones

<http://www.buffet-crampon.com/>

<http://usa.yamaha.com/>

<http://www.rossiclarinet.com/>

<http://www.selmer.com/>

<http://www.leblancclarinets.com/>

## Cañas

Es una parte muy importante que genera una variante en nuestra calidad de sonido aun siendo de la misma marca y numero por las condiciones climatológicas del lugar donde estaremos tocando, es importante darles un tratamiento a las cañas nuevas, algo muy importante que tenemos que hacer cuando tenemos una caña nueva es tocarla por unos 5 minutos y guardarla; al siguiente repetir este proceso por lo menos 5 días antes de darle un uso normal, después de esto nuestras cañas estarán listas y tendrán más vida útil, además el sonido será mucho mejor.

Las cañas que recomiendo y que son también un estándar mundial son las Vandoren, existen varios modelos y la elección de ellos está en los gustos en el sonido que desean. En el siguiente link pueden obtener información.

<http://www.vandoren.fr/en/home.html>



## **Abrazaderas**

Pareciera que este accesorio no modifica la sonoridad de nuestro instrumento pero claro que si, estas son fabricadas de diferentes materiales incluso las marcas las diseñan para ciertos tipos de música, esto también queda en el gusto del ejecutante, aquí dejo algunas marcas más conocidas y más utilizadas.

<http://www.bgfranckbichon.com/presentation.php>

<http://www.vandoren.fr/en/ligature.html>

<http://www.rovnerproducts.com/>

## **Boquillas**

Es tema de las boquillas es un tema muy tratado por los clarinetistas y que nunca tiene fin, siempre queremos tener la misma boquilla con la que tocan los grandes clarinetistas pero esto casi nunca funciona, por que físicamente todos somos diferentes y las boquillas responden de diferente manera. Así que lo mejor que podemos hacer es probar con varias y con ayuda de alguien más experimentado buscar la que mas nos acomodo y suene mejor en nosotros. También es importante señalar que existen boquillas para diferentes estilos de música, algunas más brillantes para tocar jazz por ejemplo, otras de fácil emisión para principiantes y otras con sonoridades más oscuras para música de cámara por ejemplo, otras con mayor potencia para grupos grandes.

Como lo mencione en un principio este es un tema muy discutido y que con la experiencia podremos tomar nuestros propios criterios, por ahora recomiendo las boquillas Vandoren.

<http://www.vandoren.com/es/beclarinette.html>

# Clase 25

# Audición final

**Evening Waltz**  
(Valse dans le Soir)  
from  
Suite Miniature for Clarinet

B♭ Clarinet A. GRETCHANINOFF, Op. 145, No. 10  
Edited by H. Voxman

Tempo di Valse; moderato

22

<sup>22</sup> A. Gretchaninoff, *Suite Miniature*, Rubank, Chicago, MCMXLI, pág. 12

# Evening Waltz

(Valse dans le Soir)

from

Suite Miniature for Clarinet

Piano

A. GRETCHANINOFF, Op. 145, No. 10

Edited by H. Voxman

Tempo di Valse; moderato

Solo

Piano

*mf* *f* *p* *piu f* *f* *mf* *mf* *mf cantando* *p*

Piano

The musical score is for a piano piece in 3/4 time, consisting of four systems. The first system features a melodic line in the right hand starting with a forte (*f*) dynamic and moving to mezzo-forte (*mf*), and a piano accompaniment in the left hand with a *piu, f* dynamic. The second system continues the melodic line with a forte (*f*) dynamic and includes a section marked *p cantando* in the piano part. The third system features a piano (*p*) dynamic in the right hand and a *p cantando* dynamic in the piano part. The fourth system concludes with *rall.* and *rit.* markings in both hands.

<sup>24</sup> A. Gretchaninoff, *Suite Miniature*, Rubank, Chicago, MCMXLI, pág. 23

# Fuentes documentales

Cositoro Bettina, *Biografías Universales*, Ediciones Culturales Internacionales, México DF. 2008

Danhauser A., *Teoría de la Música*, Editorial Ricordi, Buenos Aires, Argentina, 1983

Davis John & Harris Paul, *The Really Easy Clarinet Book*, Faber Music, London England.

Gretchaninoff A. , *Suite Miniature*, Rubank, Chicago, MCMXLI

Klosé H., *Método Completo Para Clarinete*, Ediciones Musicales Alphonse Leduc, Paris Francia, 1997

Magnani A., *Método completo de Clarinete*, Editorial Ricordi, Buenos Aires Argentina, 1967

Moncada García Francisco, *Teoría de la Música*, Ediciones Framong México, 2003

Russianoff Leon, *Clarinet Method*, Schirmer Books, E.U.A., 1982

Snavely Jack, *Clarinet Method Studies*, Leblanc Publications, Kenosha, Wis. U.S.A. MCMLXIV

<http://es.wikipedia.org/wiki/Arpeggio>. 04 de febrero del 2011.

[http://es.wikipedia.org/wiki/Instrumento\\_transpositor](http://es.wikipedia.org/wiki/Instrumento_transpositor). 09 de septiembre del 2010.

<http://es.wikipedia.org/wiki/Matiz>. 25 de agosto del 2010.