

Rendueles, R. (2018). Clarinete: respuestas fáciles a preguntas difíciles. Roquetas de Mar: Editorial Círculo Rojo

El autor presenta una obra centrada en el clarinete. Instrumento relativamente joven si se compara con otros como el violín o el piano, no cuenta con demasiadas publicaciones relacionadas con el proceso didáctico ni los conceptos teóricos y técnico-científicos implicados en el mismo. Con esta obra, Rendueles trata de dar unas respuestas fáciles a unas preguntas difíciles que llevan planteándose largo tiempo en el aula de clarinete en relación con esos conceptos teóricos y prácticos propios del proceso de enseñanza/aprendizaje clarinetístico.

Conceptos científicos previos

Antes de centrarse en las preguntas clave para todo estudiante y todo docente de clarinete, el autor sumerge al lector en diferentes conceptos científicos que le ayudarán a comprender los conceptos de acústica y otros elementos técnicos incluidos en esta obra. Todos ellos contribuirán a dotar de mayor científicidad a los procesos de respiración, de afinación y, en general, de interpretación con el clarinete.

¿Por qué vibra la caña del clarinete?

Este segundo capítulo ofrece una respuesta a un interrogante que se plantea todo clarinetista cuando se inicia en el instrumento: ¿por qué a veces no suena el instrumento? Los instrumentos de lengüeta dependen de la oscilación de la caña, que a su vez depende de las variaciones de presión acústica en el interior de la boquilla. Si la caña se cierra sobre la curva de la tabla, el caudal de aire dejará de circular y, por tanto, la caña no podrá oscilar, su vibración no tendrá lugar. Las figuras introducidas a lo largo del texto facilitan la comprensión de todo el sistema de la embocadura del clarinetista, que podrá mejorar su posición gracias a los cortes transversales ofrecidos por el autor, de acuerdo con los principales modelos de circulación del caudal de aire por el canal de la caña (Modelo cuasi-estacionario de circulación de caudal por el canal de la caña y Modelo cuasi-estático del desplazamiento de la caña).

A través de distintas fórmulas de acústica, el autor trata de explicar todo el proceso corporal y respiratorio que tiene lugar desde que el clarinetista toma aire hasta que lo expulsa a través de la boquilla. La comprensión de todo este mecanismo supondrá para el instrumentista una mejor interiorización del proceso interpretativo que se inicia con la primera respiración que provoca la vibración de la caña.

¿Qué es la afinación interna del clarinete? ¿De qué factores depende?

En este tercer capítulo, el autor ahonda en una de las principales problemáticas para todos los músicos: la afinación del instrumento. Para iniciar esta explicación, se toma como punto de

partida la clasificación de Sachs sobre las familias instrumentales, situándose el clarinete en el grupo de los aerófonos. Sin embargo, el autor señala que dicha inclusión del clarinete en la familia de los aerófonos obvia una característica fundamental: la capacidad de “sobresoplar” de este instrumento, lo que viene a traducirse en la emisión de notas una duodécima sobre las respectivas fundamentales.

A través de un repaso de las principales referencias bibliográficas sobre organología del clarinete, Rendueles viene a concluir sobre el gran desconocimiento que los clarinetistas tienen en torno a las características constructivas de su propio instrumento. Se parte de la pretensión de que el conocimiento de las mismas aportará al intérprete una mayor consciencia sobre las posibilidades del instrumento. A nivel pedagógico, esto es de gran relevancia para que los procesos de enseñanza-aprendizaje que tienen lugar en los conservatorios puedan alejarse de la tradición tristemente implantada de la podría denominarse “pedagogía de la imitación”. Cuanto mayor sea la comprensión sobre la producción del sonido, qué parte de implicación tiene el propio músico y cuánta el instrumento en sí, más calidad podrá llegar a tener el resultado final.

El concepto de afinación interna aparece relacionado con la de sonidos fundamentales y la de diferentes duodécimas y sextas mayores encima de aquéllos. Así, surgiría un nuevo concepto que el autor denomina afinación entre registros, aunque también entonación o armonización. A consecuencia de la afinación interna, los fabricantes introducirían modificaciones en la estructura del tubo y en las boquillas. En este sentido, el autor incluye cada uno de los factores que considera que influyen en la frecuencia de las notas ejecutadas y los factores que desvían la ratio entre frecuencias de los armónicos del instrumento. Esta información contribuirá al conocimiento sobre la acústica del clarinete del alumnado de Grado Superior, que contará con los conocimientos y desarrollo cognitivo necesarios para darle sentido y aprovechamiento.

Todos los conceptos acústicos, todo el proceso constructivo de modificación del instrumento en aras de garantizar la mejor afinación del clarinete, llevan a una conclusión por parte del autor: la forma del tubo y el orificio de registro son los elementos determinantes para que el clarinetista logre una correcta afinación interna, entendiéndose ésta como un sistema en el que la relación entre sus diferentes partes es compleja y dependiente.

¿Cómo es el proceso de calentamiento del clarinete?

Este capítulo se centra en un aspecto tan importante para el instrumentista de viento como es el calentamiento previo a la interpretación. Son muchos los estudiantes de Enseñanzas Elementales que no suelen dar importancia a este proceso por distintos motivos que van desde la timidez hasta no saber qué interpretar para calentar su instrumento. Este capítulo explica la importancia de alcanzar lo que viene a denominarse la “temperatura de trabajo” del clarinete para así conseguir una correcta afinación durante la interpretación.

A través de los experimentos realizados por diferentes autores, Rendueles ofrece al lector una explicación de la importancia de calentar el clarinete y de cómo las condiciones atmosféricas juegan un papel determinante en dicho proceso y, por tanto, en la mejor o peor afinación durante

la interpretación. Sólo así el estudiante podrá concienciarse de la importancia de este proceso previo a la interpretación, buscando los recursos necesarios para ponerlo en práctica en las mejores condiciones posibles.

¿Cómo influye el contenido en CO₂ del aire soplado en la frecuencia de la nota emitida?

Una buena columna de aire es básica para un sonido de calidad durante la interpretación. A lo largo de este quinto capítulo, se introduce al lector en las características de la columna de aire, cuya geometría y dimensiones son tan determinantes como las dimensiones y el diseño de la boquilla o como la velocidad del sonido en el gas introducido en el instrumento.

Un recorrido por las principales aportaciones respecto a las variaciones de CO₂ (dióxido de carbono) en la columna de aire aportará al instrumentista una mayor consciencia sobre la calidad del sonido resultante. En este, se produce una caída sistemática de la frecuencia fundamental de las notas emitidas, debido precisamente al aumento del CO₂. Entonces, ¿qué supone esto para el clarinetista a nivel interpretativo? Cuanto menor es la pureza del aire, es decir, cuanto más se acerca a su fin esa columna de aire, menor será la calidad del sonido emitido.

El autor concluye afirmando que este efecto del CO₂ formaría parte de los desajustes de afinación general que el clarinetista tendrá que tratar de ajustar modificando embocadura, fuerza muscular... Y aquí entrarían en escena los recursos pedagógicos del docente para evitar males mayores respecto a estas cuestiones fisiológicas, acústicas y organológicas.

¿Cómo afecta la frecuencia de corte a la brillantez/oscuridad del timbre del clarinete?

Los clarinetistas, cuando se refieren a su sonoridad, hacen referencia a sonido francés o sonido alemán. El primero, mucho más claro y brillante, y el segundo, todo oscuridad y gravedad, vienen determinados por distintos factores. En este capítulo, se nos presentan los fenómenos que determinan esa brillantez/oscuridad del sonido resultante.

La frecuencia de corte es un factor en clara relación con el timbre del instrumento, convirtiéndose en un indicativo de la oscuridad o brillantez del sonido del clarinete. Esto puede variar atendiendo al fabricante, lo que lleva a que muchos clarinetistas que prefieran un sonido más brillante, más “afrancesado”, se decidan por aquellos con frecuencia de corte más alta; y, aquellos que prefieran un tinte más oscuro, más “germánico”, optarán por frecuencias de corte más bajas. A nivel pedagógico, este tipo de cuestiones deben resolverse en el aula porque el alumnado se pregunta con frecuencia los motivos que llevan a tantas diferencias entre los “colores” obtenidos de unos intérpretes a otros. El autor se vale de distintas fórmulas matemáticas para justificar este factor y dotar de mayor científicidad a las diferencias entre sonoridades en los diferentes modelos de clarinetes.

El autor introduce otro factor que ofrece diferencias tímbricas como es la digitación. En clase, cuando se trabaja el mantenimiento de la afinación o de una sonoridad más redondeada,

más plena, en determinadas frases con notas largas, por ejemplo, se habla vulgarmente de “tapar o abrir” llaves. En este capítulo, se comenta esta opción para conseguir timbres más oscuros (mantener los dedos próximos a los orificios tonales) o bien aumentando la apertura de las zapattillas sobre los orificios tonales para aumentar la brillantez del sonido.

¿Es correcto decir que el clarinetista controla la presión en la columna de aire?

Con este capítulo, el autor contribuye a romper con uno de los típicos tópicos más célebres en una clase de clarinete: las referencias a la presión en la columna de aire que se hacen constantemente al alumnado para que mantenga la direccionalidad del fraseo.

La presión en la boca, la presión en el interior de la boquilla y la diferencia entre ambas presiones son tres de las posibles presiones a que el profesorado de clarinete puede estar haciendo referencia. Pero, ¿qué debe interpretar el alumnado? ¿Cómo debe actuar ante este comentario?

Mediante una revisión bibliográfica se nos muestran estudios previos sobre qué significa la presión en la boca del clarinetista. Esto viene a traducirse para el estudiante en: una presión mantenida sólo aumentada con la dinámica ante las notas sostenidas; una presión aumentada en la parte intermedia entre el inicio en *crescendo a forte* y que descendiendo con el *diminuendo a piano*; y, finalmente, cuando hay notas ascendentes en arpeggio, se produce una presión similar a la observada para las notas sostenidas.

¿Cómo influye el material del clarinete en su sonido?

Estamos ante uno de los capítulos de más actualidad para los clarinetistas, que están viendo cómo se incorporan nuevos materiales en la construcción de este instrumento, destinados a abaratar costes del mismo para evitar que se invierta mucho dinero en caso de que el estudiante decida abandonar su estudio. Aunque, de acuerdo con el autor, la problemática sobre los materiales de construcción de los clarinetes nos ha acompañado siempre: entran en escena no sólo los constructores y los intérpretes, sino que la psicología de la música también ha venido diciendo mucho al respecto. La capacidad auditiva del auditorio, así como su percepción ante los distintos estímulos tímbricos, derivada de sus experiencias vitales, por ejemplo, llevan a diferentes opiniones respecto a los sonidos escuchados.

El autor se sirve de las ciencias en cuanto a la producción del sonido y la percepción acústica como forma de justificar la influencia del material del clarinete en su producción sonora. Podría considerarse que, entonces, se pierde parte del valor emocional que supone el timbre tan específico del clarinete, pero esto daría pie a todo un estudio totalmente diferente que está más relacionado con el área de Psicología de la Música y alejado de un aula de clarinete de Enseñanzas Elementales, Profesionales y Superiores.

Mediante una revisión bibliográfica que abarca desde los primeros años del siglo XX hasta la actual década del siglo XXI, el autor repasa todas las justificaciones sobre la influencia

del material del clarinete en su sonoridad. Esto pretenderá ofrecer una visión más científica de los motivos que pueden llevar a los clarinetistas a decidirse por comprar un clarinete u otro. No obstante, tras todo esto, se concluye este capítulo matizando la influencia que puede tener el material de construcción del instrumento en la calidad de su sonido: más bien podría hacerse más hincapié en la precisión en la construcción del instrumento que en los materiales del mismo. Y, aun así, dependerá del propio instrumentista la obtención de un sonido determinado y lo que éste perciba a partir del mismo (psicología musical) lo que lo llevará a seleccionar uno u otro, finalmente.

¿Qué relación existe entre los registros y los modos de vibración en el clarinete?

El capítulo nueve comienza con una explicación, de acuerdo con la bibliografía más significativa, de lo que se entiende por registros del clarinete que se remonta al siglo XVIII cuando los clarinetes contaban con cuatro llaves. Este concepto se explicó atendiendo a los tipos de sonido del instrumento en un momento en que estaba “recién nacido”, pero cuyas referencias siguen utilizándose en el aula cuando se interpretan notas comprendidas entre Fa_2 y Sib_3 (*chalumeau*, por ejemplo). Así, se distingue todavía entre registro grave (o del *chalumeau*), registro de garganta, registro agudo (o del clarino) y registro sobreagudo (o *Aigû*).

En cuanto al concepto de modos de vibración, debía avanzarse un poco más en el tiempo llegándose a la segunda mitad siglo XX, ajustándose con los avances en acústica musical. De manera que, la relación entre ambos conceptos quedaría del siguiente modo: el primer modo de vibración se correspondería con el registro grave y de garganta, y el registro sobreagudo estaría relacionado con los modos de vibración tercero, cuarto y quinto.

Pero, más allá de estas cuestiones técnicas que puedan relacionarse entre sí, lo importante es la conclusión a que llega el autor que se corresponde con lo que se trabaja y menciona en el aula: los cuatro registros históricos perviven dividiendo la extensión del clarinete y, por el momento, pasando a través de los siglos de una generación a otra.

¿Qué ventajas tiene especificar la altura de la afinación de un clarinete? ¿Cómo hacer la clasificación?

El autor presenta la clasificación tradicional de los clarinetes y con qué tipo de índice se realiza. Este Índice Acústico Franco-Belga es explicado en Lenguaje Musical durante las Enseñanzas Elementales de Música. Gracias a esto, cuando el estudiante tiene la posibilidad de tocar algunos de los instrumentos de la familia del clarinete (requinto, clarinete bajo...) puede comprender la altura de las notas de cada instrumento respecto a un índice acústico internacionalizado. No olvidemos que las imprecisiones, vulgarizaciones y malentendidos deben corregirse y evitarse desde el aula de instrumento; de ahí la relevancia de la inclusión de este capítulo por parte del autor.

¿Qué grupos e individuos constituyen la familia del clarinete?

En clara relación con el capítulo diez, este permite indagar en la historia del clarinete a través de los distintos clarinetes habidos hasta la fecha. El autor señala los utilizados en la actualidad y otras imprecisiones que han pervivido hasta hoy, pero que un buen clarinetista, con formación teórica y no sólo práctica, debería conocer.

Tradicionalmente, los clarinetes eran agrupados atendiendo a cuestiones tímbricas, lo que provocó ciertos errores o contradicciones que tratan de corregirse en este capítulo, donde se defiende la clasificación de Shackleton realizada en 1984.

¿Cuál ha sido la evolución de las llaves del clarinete hasta el sistema Müller?

Entroncando con el contenido más histórico del capítulo anterior, el capítulo doce presenta un recorrido por la evolución de las llaves del clarinete. No podemos olvidar que todo buen clarinetista termina memorizando la denominación de las diferentes llaves del instrumento, bien por la práctica y las anotaciones del docente ante distintos pasajes que requieren de cambios en las digitaciones habituales; bien porque su estudio se incluye entre los contenidos de la programación de aula.

De manera que, en este capítulo se presenta la evolución histórica del sistema de llaves del clarinete desde sus originales dos llaves hasta la incorporación definitiva del sistema Müller. Las imágenes y la explicación de las notas conseguidas con cada posición de las llaves contribuyen a facilitar la comprensión del clarinete, cuando éste era incorporado tímidamente a la orquesta porque no podía colaborar tanto como los violines, pero cuya sonoridad interesaba desde que Mozart lo incorporase en sus obras.

¿Cómo ha sido la evolución de los cuerpos o secciones del clarinete?

Las figuras adquieren especial relevancia en este último capítulo, destinado a mostrar cómo han evolucionado los cuerpos del clarinete desde su mayor simplicidad de piezas durante el siglo XVIII hasta la actualidad. Es ahora cuando el clarinete cuenta con cinco secciones, mantenidas desde 1812, momento en que se incorpora el sistema de Müller de las trece llaves, posibilitado por dicha separación en cinco secciones.

La aplicación pedagógica de este capítulo en el aula de clarinete resulta clara, sobre todo, si se parte del hecho de que un músico no puede considerarse formado completamente sin conocer y comprender la historia de su instrumento. De ahí, precisamente, la importancia de obras como la que se ha comentado a lo largo de estas páginas.

Datos del autor: Rubén Rendueles Rodríguez (Gijón, 1979) obtuvo en 2006 su Título Superior de Clarinete en el Conservatorio Superior de Música de La Coruña. Posee una amplia trayectoria

como clarinetista en su doble faceta de intérprete y estudioso. Ha venido estudiando las peculiaridades de este instrumento para tratar de dar respuesta a múltiples interrogantes que los clarinetistas se plantean ante su proceso de formación. Forma parte del Cuarteto Stadler y ha formado parte de la Banda de Música de Candás, la Banda de Música de Ferrol y la Banda de Música de La Coruña.

Autora de la recensión
María del Mar Bernabé Villodre
maria.mar.bernabe@uv.es