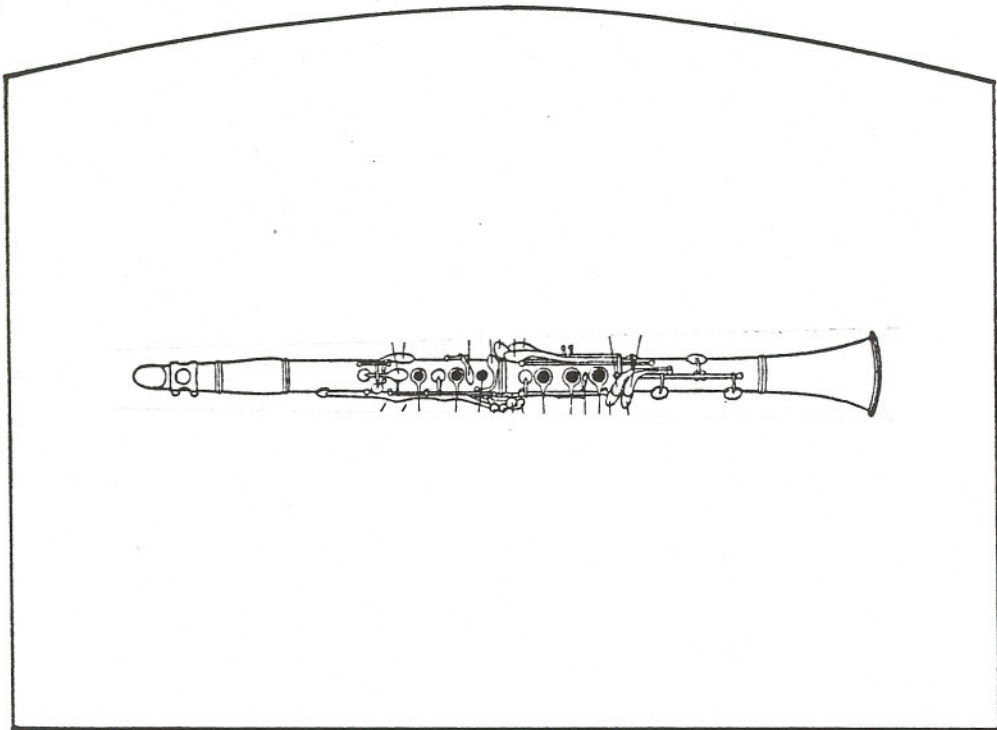


# ELEMENTOS ORQUESTALES

11



## El Clarinete

**SERIE PARA TVE, IDEADA POR LUIS DE LA BARRERA**

E L E M E N T O S   O R Q U E S T A L E S

PROGRAMA 11. EL CLARINETE

Fechas previstas de emisión: 12.3 a 16.3.90

EL PROGRAMA COMIENZA CON LA EMISION DE LA CABECERA, QUE DA PASO INMEDIATAMENTE AL DOCUMENTAL. ESTE ESTARA COMPUESTO, EN LO QUE A IMAGENES SE REFIERE, CON LAS RECOPIADAS DE LOS ARCHIVOS DOCUMENTALES DE TELEVISION ESPANOLA (FOTOGRAFICO Y AUDIOVISUAL) Y, SI ES NECESARIO, CON MATERIAL GRABADO AL EFECTO. ASI MISMO, EL REPERTORIO DE OBRAS QUE SE INTERCALARAN FORMANDO PARTE DEL PROPIO DOCUMENTAL, ESTARAN EXTRAIDAS DEL MATERIAL DOCUMENTAL DE TVE O HABRAN SIDO GRABADAS AL EFECTO.

EL CLARINETE

- Físicos -

Uno de los procedimientos utilizados para producir la entrada en vibración del aire contenido en un tubo sonoro es el denominado de lengüeta, del que el oboe es un claro ejemplo. En él, el sonido resultante se obtiene al entrar en vibración dos finas laminillas elásticas superpuestas, que vienen a conformar la denominada "boquilla" del instrumento.

Estas láminas elásticas, dependiendo del grado de libertad de su movimiento, pueden ser catalogadas como "libres", si su extremo oscilante no choca contra ningún soporte ó punto material, y "batientes", si este choque tiene lugar, con el consiguiente amortiguamiento forzado de la vibración original.

Entre los instrumentos musicales que utilizan el sistema de "lengüeta batiente simple", y no "doble" como es el caso del oboe, se encuentran todos los de la familia del "clarinete".

En el clarinete el sonido se produce al incidir una corriente de aire sobre una lámina ó lengüeta de caña que se encuentra sujeta a una boquilla en forma de pico por uno de sus extremos. El otro extremo de la lengüeta es el denominado "batiente", que se pone en movimiento por el efecto de la corriente de aire descrita. Esta vibración se transmite a través del tubo cilíndrico, extendiéndose a todo lo largo del instrumento. Una vez que lo abandona se forma en el aire exterior la correspondiente onda sonora que, incidiendo sobre el oído se transforma en sensación auditiva.

Entre las particularidades del clarinete hay que resaltar su casi ausencia de armónicos pares en la conformación de su timbre o color característico. Ello es debido a que el tubo que le recorre es cilíndrico, lo que neutraliza ese tipo de armónicos, potenciando los impares. Otra cualidad, propia no sólo de él si no también de los demás instrumentos de "lengüeta batiente", es el absoluto control, a través de los labios del intérprete, de la calidad del sonido resultante.

#### - Inventores -

Los orígenes del clarinete, como el de tantos instrumentos, se remonta a tiempos muy antiguos. En la primitiva civilización egipcia existen referencias de un posible antepasado, llamado "arghul", que propagándose por todo Oriente, llegaría a desempeñar un puesto muy apreciado en la cultura musical del Islam. Posteriormente, su difusión se efectuó por los pueblos de Europa que lo utilizaban fundamentalmente en sus fiestas populares.

De sus lentas aunque continuas transformaciones nacería su inmediato predecesor, denominado "caramillo" ó "chalomeau", que era un instrumento muy parecido a la flauta dulce, pero que incorporaba una "lengüeta batiente simple" en su embocadura.

Este primitivo instrumento del que se tienen noticias a principios del siglo XVIII poseía sólo un registro sonoro y constaba de siete agujeros, para la obtención de la escala. Se cree que del intento de ampliar sus posibilidades, a fin de que pudiera abarcar una gama más amplia de frecuencias, nació el clarinete.

Se considera a Johann Christoph Denner, nacido en 1655 en Nuremberg, como su más destacado renovador. El sería, en consecuencia, el que convertiría el "chalomeau" en clarinete, mediante la adición de una llave, llamada de "expresión", con la cual se podía ampliar el registro de aquél por su parte aguda. La incorporación de otros agujeros propició la obtención de una gama más continuada de sonidos que, sin llegar a ser absoluta, le dotó de unas posibilidades fuera de lo habitual en aquellos tiempos. A pesar de esto el "chalomeau" siguió también siendo apreciado durante toda la época barroca, conviviendo paralelamente con el "clarinete".

Como otros instrumentos de la familia de "viento madera", el incipiente clarinete fue transformándose lentamente a partir de su prototipo originario. Su evolución viene marcada, sobre todo, por la adición de nuevas llaves, con las que se conseguía una mayor facilidad en la modulación ó cambio de tonalidad, mientras se interpretaba.

Hacia el año 1791 un célebre clarinetista llamado Lefevre añade una llave más al instrumento, sumando una más a las cinco ya existentes. Gracias a ella, se hace posible la entonación de todos los sonidos constitutivos de una escala, derivándose de ello una mayor atención por parte de los compositores para con él.

En el transcurso de los años siguientes, célebres constructores, aconsejados y apremiados por no menos célebres clarinetistas, siguieron perfeccionando el sistema de llaves, tanto en su aspecto técnico como en el logro, a través de ellas, de una ampliación de sus facultades sonoras.

Hacia el año 1812, el clarinete sufre una importante renovación. Esta viene de la mano Iwan Müller que fabricó un clarinete con trece llaves, equiparándolo así en perfección a los demás instrumentos de "viento-madera". También se le debe el haber suprimido de la embocadura el tosco cordón que servía para unir la caña o lengüeta a la boquilla, cambiándolo por una abrazadera de metal.

Una vez que estas ventajas fueron apreciadas por la mayoría, la investigación y evolución siguió en el sentido marcado por Müller hasta que, en el año 1842, Klose y Buffet, clarinetista y constructor respectivamente, tuvieron la habilidad de saber adaptar el sistema de anillos móviles, ideado por Teobaldo Boehm para la flauta, al clarinete de trece llaves.

A partir de esa importante incorporación, el clarinete ha seguido evolucionando en diversos sentidos, pues no ha

ocurrido con él lo que con otros instrumentos, que se han normalizado, casi totalmente, en su forma y estructura. El clarinete, por el contrario, difiere en su sistema y número de llaves, necesarias para producir todos los sonidos de su registro, según el país de origen y el constructor que lo haya fabricado. De ahí que convivan en la actualidad clarinetes con variaciones importantes en el número de llaves y anillos, así como en el de agujeros, siendo todos, no obstante, la culminación de un largo y laborioso proceso creativo tendente a conseguir la mayor perfección técnica y sonora posibles.

Pero, al igual que existe esa diversidad motivada por cada procedimiento para obtener los sonidos, también es el clarinete un instrumento que se construye afinado en muy distintas frecuencias. Esto quiere decir que su nota fundamental, ó lo que es lo mismo, la que se produce de forma natural sin necesidad de apretar ninguna llave, difiere de unos a otros, según la utilización musical que se les vaya a dar. Así existen clarinetes afinados en "si bemol", que son los más usuales, ó en "la", ó en "mi bemol", así como en diversos registros, como, por ejemplo, el clarinete bajo en "si bemol". Esto da lugar, por convencionalismo, facilidad de lectura y, por tanto, de ejecución, que la escritura, para ellos se establezca en una tonalidad distinta a la que luego suena realmente, en concordancia con su afinación natural, recibiendo por, ello la denominación de "instrumento transpositor". La cualidad de "transpositor" es, como puede adivinarse, muy habitual en todos los instrumentos de viento.

- Músicos -

Las primeras obras para clarinete datan aproximadamente de principios del siglo XVIII. A raíz de la innovación atribuida a Denner, partiendo del "caramillo" ó "chalomeau", los compositores le fueron prestando alguna atención. Una primera indicación al término clarinete se encuentra en una "Misa" de Faber, organista de la catedral de Amberes hacia 1720. Algunos años más tarde, compositores de gran influencia, como Antonio Vivaldi ó George Phillip Telemann, lo habían incorporado esporádicamente en algunas de sus obras. De Vivaldi se cree incluso que llegó a escribir un concierto para el mismo, lo que podría ser indicativo de la importancia que este compositor le atribula.

A pesar de ello, se considera que el clarinete deja de ser un instrumento esporádico para convertirse en habitual a raíz de su aceptación por parte de los músicos de la escuela de Mannheim.

En Mannheim, hacia 1745, fue nombrado director de su Escuela de Música Johann Stamitz. A partir de ese momento se crea a su alrededor un núcleo muy importante de músicos con ideas nuevas y originales con respecto al tratamiento instrumental en la orquesta y las composiciones para la misma. De las reformas consiguientes surge la utilización del clarinete dentro de las agrupaciones y su uso habitual y continuado en las mismas. El propio Johann Stamitz escribió diversas obras para el mismo, entre las que pueden destacarse un Concierto y un Cuarteto para este instrumento, violin, viola y violonchelo.

Otros compositores relevantes de mediados del XVIII, como Carl Phillip Emanuel Bach y su hermano Johann Christian ó Karl Ditters von Dittersdorf dejaron escritas una buena cantidad de obras en las que el clarinete tiene una absoluto ó relativo protagonismo.

La consolidación definitiva le viene dada por Mozart que fué un gran admirador de sus posibilidades sonoras. Cuando Mozart se enfrenta a la tarea de la composición, el clarinete tenía ya cerca de setenta años de historia y, por lo tanto, se encontraba ante un instrumento bastante perfeccionado y avanzado en relación a los primitivos. Tal era el aprecio que Mozart sentía por el clarinete que lo llega a utilizar, de una ó otra forma, en cerca de ochenta de sus obras. Entre ellas hay que mencionar, sin lugar a dudas el "Trio en mi bemol mayor, para clarinete, viola y piano", el "Quinteto en la mayor, para clarinete y cuerda" y el extraordinario "Concierto para clarinete y orquesta, en la mayor".

El Concierto para clarinete representa la última aportación de Mozart a la música instrumental pues, posteriormente, sólo escribiría su "Requiem", que quedó inacabado. En aquél, Mozart vuelve a poner a prueba toda su habilidad compositiva y su gran sentido artístico, consiguiendo del clarinete unos resultados que desbordaban ampliamente el tipo de escritura que, hasta entonces, tenía confiada.

El enriquecimiento de la orquesta que propicia el sifonismo de Beethoven, también contribuye poderosamente al reforzamiento del papel del clarinete dentro del contexto



orquestal. Pruebas de ello se encuentran en algunos pasajes de sus sinfonías, donde éste adquiere momentos de gran protagonismo, por encima de los otros instrumentos de la familia de "viento madera".

Contemporáneo de Beethoven y verdadero artífice de la valoración progresiva de las cualidades del clarinete es la figura de Carl Maria von Weber.

Weber, compositor volcado sobre todo en el género operístico, es, sin embargo, después de Mozart el músico que más se preocupa por este instrumento, escribiendo numerosas obras para él. Weber contó para ello con la extraordinaria colaboración de un clarinetista genial llamado Heinrich Joseph Baermann, al que le dedicó una gran cantidad de aquéllas.

Como ejemplos significativos del "buen hacer" de este compositor, en el terreno concertante, destaquemos el "Concertino para clarinete y orquesta, en mi bemol mayor", el "Gran dúo concertante" y los dos "Conciertos".

Dentro de su labor operística también supo darle en determinadas partituras un gran predominio. Un ejemplo interesante lo constituye la Obertura de su ópera "El cazador furtivo".

Otro compositor fundamentalmente operístico, gran renovador del género y admirable orquestador fue Richard Wagner. A él se le debe, en lo que se refiere al clarinete, la incorporación plena del instrumento "bajo" a la orquesta, concretamente en su famosa ópera "Lohengrin". A partir de ese

momento, otros compositores contagiados por la eficacia orquestal de este instrumento, harán uso del mismo en innumerables obras, pasando así a convertirse en un elemento habitual de las diferentes conformaciones orquestales.

En lo que se refiere a la escritura sinfónica para el clarinete, es necesario remitirse de nuevo a Hector Berlioz. En su extraordinaria y arrebatadora Sinfonía Fantástica, utiliza este instrumento con inusitada maestría, recreando a través de sus distintos registros sonoros, en combinación con el de otros instrumentos, las distintas situaciones a las que alude el texto en el que se basa la obra musical.

Durante todo el transcurrir del periodo romántico la atención hacia el clarinete no decae. De ello puede dar buena muestra también la importancia que le concede Schumann, tanto en el terreno camerístico como en el sinfónico. Correspondientes al primer apartado son las "Tres Romanzas, opus 94" y la "Fantasía, opus 73".

Ya de lleno en el siglo XIX, otro compositor de talla universal vuelve a retomar con interés inusitado la música para clarinete. Se trata de Johannes Brahms que conjuntamente con Mozart y Weber constituyen la triada de grandes compositores que han dedicado una atención fuera de lo corriente a este instrumento. Las aportaciones de Brahms se realizan también tanto en el terreno sinfónico como en el de cámara. A este último pertenecen páginas tan importantes como el "Trio, opus 114", el "Quinteto en si menor, opus 115", así como sus "Dos Sonatas para clarinete y piano, opus 120".

Pero Brahms lo utiliza también de modo muy destacado en su música orquestal, dejando claros ejemplos en sus cuatro sinfonías, en los dos conciertos para piano y en el de violín, así como en sus famosas Oberturas.

Contemporáneo de Brahms y, al igual que Berlioz en su momento, gran orquestador es el ruso Rimsky Korsakov, nacido en 1844.

Rimsky fue un gran defensor del nacionalismo en la música y constituyó junto con los compositores Cui, Borodin, Mussorsky y Balakirev el denominado "Grupo de los Cinco", con el ánimo de potenciar esa idea. Entre sus obras orquestales, perfectas en su instrumentación, y de las que el propio compositor extraería los ejemplos para su "Tratado de Orquestación", hay pasajes magníficos de la utilización del clarinete. Entre ellos puede destacarse uno de los correspondientes a su famosa obra "Scherezada", suite sinfónica basada en los relatos de "Las mil y una noches"

La música de cámara de finales del XIX y principios del XX, es abundante en obras donde la utilización del clarinete se muestra extremadamente útil y acertada, consiguiéndose a su través sonoridades y combinaciones timbricas nuevas y de una singular belleza. Entre el gran número de compositores que contribuyeron a acrecentar la literatura para el clarinete en este aspecto, sin olvidarse del orquestal, puede mencionarse al francés Claude Debussy, al alemán Max Reger y al húngaro Bela Bartok, pues, cada uno de ellos, y a través de sus distintas perspectivas compositivas, han dejado escritas muy valiosas piezas para este instrumento.

Retomando el aspecto sinfónico en el tratamiento de la familia del clarinete resulta inevitable citar a Maurice Ravel, genuino artífice de la orquestación moderna. Su forma de instrumentar basada en el continuo cambio del colorido sonoro, propiciado por dotar de independencia a cada uno de los instrumentos integrantes de aquélla, supone para el clarinete un punto más de liberación a la vez que una culminación de sus posibilidades expresivas, no superadas hasta etapas posteriores.

En la primera mitad del siglo XX desarrolla su extraordinaria labor compositiva otro orquestador genial: Richard Strauss.

Strauss, de claras tendencias postrománticas pero en absoluto anquilosadas en el pasado, contribuyó poderosamente a la renovación del género operístico así como al máximo desarrollo del poema sinfónico que, después de él, nadie ha sabido superar. Entre todos los escritos existe uno titulado "Las travesuras de Till Eulenspiegel" en el que el protagonista, del mismo nombre, es representado por el sonido del clarinete que, de esta manera habla, siente, se desenvuelve en las más insospechadas situaciones y se estremece ante la muerte.

En el terreno expresionista volvemos a encontrarnos con dos de sus mayores representantes, Arnold Schonberg y Alban Berg. Tanto uno como otro han dejado escritas importantes obras en las que el clarinete desempeña una destacada función. Entre las obras del primero, en el terreno de la música de cámara, no puede dejar de mencionarse la denominada "Pierrot

Lunaire", para voz y pequeño grupo instrumental. En ella, tanto el clarinete "alto" como el "bajo", son utilizados de manera prodigiosa, obteniendo de ellos un rendimiento sonoro y expresivo más allá de lo puramente convencional.

Berg, discípulo de Schonberg, ha dejado también en su reducida obra, dada su temprana muerte, algunas muestras muy interesantes reveladoras del tratamiento dado al clarinete. Entre ellas pueden citarse sus "Cuatro piezas para clarinete y piano".

Otro de los grandes maestros de este siglo, el ruso Igor Stravinsky, ha tenido para con el clarinete una atención similar a la efectuada con otros instrumentos de viento-madera. Sus posibilidades las ha usado y aprovechado al máximo en muchas de sus obras, entre las que se encuentran algunas piezas solistas para el mismo. En el terreno de la música de cámara resalta su "Historia del Soldado", donde se confía a los clarinetes en "la" y en "si bemol" un importante papel. Dentro del contexto orquestal su utilización ha sido variadísima, consiguiendo efectos sonoros de una gran belleza y fuerza expresiva.

En el momento presente nadie duda de las extraordinarias cualidades de la familia de los clarinetes. Desde su aparición, a principios del siglo XVIII, la música a ellos destinada se ha visto aumentar vertiginosamente, al tiempo que la técnica interpretativa ha ido perfeccionándose de acuerdo a los logros conseguidos en su mecanismo y sistema de llaves. Hoy en día sus usos son variadísimos y van desde la música solista, a la de cámara e instrumental, y su campo de

acción abarca todo tipo de estilos, pues se ha convertido en un elemento imprescindible y primordial para todos ellos.