

# ELEMENTI DI DIDATTICA DEL CLARINETTO II

PROF. ERMANN0 FUGAGNOLI

---

## **Prima lezione:**

Introduzione: Tecniche strumentali avanzate e loro insegnamento .....	pag. 1
Il vibrato .....	pag. 2
Il frullato .....	pag. 3

## **Seconda lezione:**

Il doppio staccato .....	pag. 3
Il glissato .....	pag. 4

## **Terza lezione:**

La respirazione circolare .....	pag. 5
---------------------------------	--------

---

## **Introduzione: Le tecniche strumentali avanzate**

Se nel primo modulo del corso di didattica del clarinetto abbiamo preso in esame tutti i principali aspetti dell'impostazione di base, vedremo ora quelle tecniche strumentali considerate avanzate in quanto accessibili solamente ad allievi già pienamente in possesso di una solida impostazione strumentale.

Va specificato che non si prenderanno in esame tecniche come: la produzione di suoni multipli, l'uso degli armonici, gli intervalli microtonali, il pizzicato d'ancia e altre applicazioni strumentali proprie di ambiti specialistici come quello della musica contemporanea. Tali tecniche andranno eventualmente affrontate in specifici seminari sulla musica contemporanea e le sue implicazioni strumentali che richiederanno uno spazio ben più ampio di quello offerto dal nostro breve corso.

Si vedranno invece quelle tecniche già entrate nell'uso comune e applicabili, là dove previsto o necessario, in qualsiasi ambito esecutivo del repertorio storico. Partendo dal vibrato e arrivando al frullato, al doppio staccato, al glissato e alla respirazione circolare, si analizzeranno brevemente le tecniche, le loro applicazioni e soprattutto le loro modalità di insegnamento. Essendo infatti questo un corso di didattica si dovrà dare per scontato che i partecipanti abbiano già una buona conoscenza delle tecniche citate, per poter impostare il lavoro non sull'apprendimento di esse ma sulle modalità del loro insegnamento.

## Il vibrato

E' interessante osservare che tra tutti gli strumenti musicali il clarinetto è l'unico che, pur avendone la possibilità, spesso non vibra. Infatti tutti gli strumenti ad arco e i cantanti di ogni registro, così come tutti gli altri strumenti a fiato, saxofono compreso, usano scontatamente vibrare per arricchire il suono. Per il clarinetto, invece, ci sono addirittura delle scuole di pensiero che aborriscono e ripudiano con sdegno il vibrato del clarinetto come fosse una perversione della natura dello strumento, così come ci sono dei grandi clarinettisti, concertisti di fama mondiale, che non vibrano affatto qualunque repertorio affrontino.

Ciò è chiaramente dovuto alla particolare natura fisica dello strumento che per le sue particolarissime caratteristiche di emissione consente certe "specialità", come il glissato, ma ostacola altri effetti come il vibrato che risultano invece del tutto spontanei in altri strumenti. Nel saxofono, per esempio, che molti strumentisti alternano al clarinetto per le similitudini di imboccatura e diteggiatura, il vibrato risulta così facile e spontaneo da prodursi quasi involontariamente. Il sax ha però una cameratura conica, a differenza di quella cilindrica del clarinetto, e proprio questo lo rende profondamente diverso nell'emissione e nel comportamento del suono.

Risulta perciò che vibrare sul clarinetto è meno spontaneo e più faticoso che negli altri strumenti. Ma niente affatto impossibile. In genere tra i clarinettisti che usano il vibrato ci si affida all'istinto, con esiti non sempre positivi soprattutto nel controllo e nell'uniformità del risultato. Sarà invece utile procedere con metodo stabilendo i due parametri di misurazione del vibrato in: ampiezza dell'oscillazione e frequenza della stessa. La frequenza si dovrà aggirare sulle quattro oscillazioni per ogni colpo di metronomo a 80. L'ampiezza dovrà essere inferiore al quarto di tono.

Va detto che ci sono molti modi diversi di vibrare altrettanto belli. Questi cambiano a seconda del contesto musicale e dello strumento che li produce. Il vibrato adatto ad un concerto classico non sarà identico a quello adatto ad una sonata tardo romantica, e il vibrato di un cantante non è uguale a quello di un violino.

La scelta dipenderà sempre dal gusto personale dell'esecutore, ma possiamo almeno cercare di dare all'allievo dei riferimenti di base come quelli citati (ampiezza e frequenza) e soprattutto un metodo di studio del vibrato che gli consenta di ottenerne la migliore padronanza possibile, in modo che le sue scelte siano poi libere da limiti tecnici.

La metodicità nello studio sarà, come sempre, indispensabile. Si procederà partendo da una velocità molto più lenta delle oscillazioni chiedendo all'allievo di produrre una oscillazione ampia e sempre uguale su tutta la gamma dello strumento, procedendo per toni dalla nota più bassa alle più alte. Solo quando l'allievo sarà in grado di mantenere l'oscillazione lenta e ampia, senza aritmie e sbalzi di ampiezza, su tutta la gamma, si comincerà ad accelerare progressivamente il tempo di metronomo. Man mano che ci si avvicinerà alla velocità ideale dell'oscillazione si potrà anche aggiustarne l'ampiezza per ottenere il migliore effetto. Sarà poi facile applicare la padronanza acquisita su tutta la gamma dello strumento, prima a delle semplici frasi tratte dal repertorio e poi a interi brani.

L'oscillazione del suono verrà prodotta principalmente dalla variazione di pressione delle labbra sull'imboccatura. Sarà cioè necessario aprire e chiudere lievemente la mandibola con quel masticamento tanto temuto in fase di impostazione, che qui verrà invece studiato

per acquisirne pieno controllo e farne l'uso appropriato. Al movimento delle labbra potrà partecipare la gola che oscillerà esattamente come nel vibrare la voce. Insieme all'azione sull'imboccatura si potrà usare il diaframma per ottenere una oscillazione non solo di intonazione ma anche di volume di suono. Dall'insieme coordinato e armonico di questi tre mezzi di controllo del vibrato, si otterrà sicuramente il risultato migliore e più ricco.

Sarà indispensabile partire da oscillazioni molto lente per consentire all'allievo di familiarizzare con l'insieme di movimenti complessi e delicati che dovrà compiere, partendo dalle sole note centrali dello strumento e progressivamente spostandosi ai due estremi della gamma. Quando l'allievo sarà in grado di mantenere controllata, uniforme e fluida l'oscillazione lenta su tutta la gamma, si potrà accelerarne progressivamente la velocità.

## **Il frullato**

Questo effetto già in uso nel repertorio del novecento storico, come nei *Quattro pezzi* di Berg, si ottiene molto facilmente facendo vibrare la lingua come nel pronunciare la lettera erre nel corso dell'emissione. In questo modo l'emissione del fiato non è più uniforme ma arriva all'ancia con una rapida successione di impulsi, come a raffica, e il suono ne risulta di conseguenza modificato in un frullo di rapidi impulsi esattamente come cantando sulla lettera r.

L'unica difficoltà la si incontra salendo alle note acute, dove l'alterazione dell'emissione ne può rendere difficile il controllo e l'intonazione. Ma con un po' di allenamento si potrà acquisire il pieno controllo dell'effetto in tutta la gamma dello strumento e in ogni volume di suono.

## **Il doppio staccato**

Il doppio staccato si può considerare una naturale evoluzione dello staccato semplice. In strumenti come il flauto e gli ottoni viene usato del tutto comunemente per la facilità e spontaneità con le quali si può ottenere negli strumenti con appoggio esterno alle labbra. Nel clarinetto la presenza di parte dell'imboccatura all'interno della cavità orale rende il processo del doppio staccato più complesso ma comunque risolvibile con apposito studio.

Si intende per doppio staccato quello ottenuto con un colpo in punta di lingua (come nello staccato semplice) e un colpo con la parte più arretrata della lingua conto la chiusura posteriore del palato. Quando esplicitamente richiesto viene indicato sopra le note con le lettere T K T K. Proprio nella pronuncia di queste lettere: *ta ka ta ka ta ka*, si ha il miglior esempio per far comprendere all'allievo il principio del doppio staccato. Infatti il movimento che la lingua compie nel pronunciare *ta ka ta ka* è lo stesso che dovrà compiere per eseguire il doppio staccato.

L'utilità del doppio staccato sta nella velocità quasi doppia che con questo si può ottenere rispetto allo staccato semplice. Infatti se nello staccato semplice la lingua deve compiere un movimento di andata e ritorno verso l'ancia, ottenendo un colpo staccato alla fine di ogni andata, nel doppio staccato si otterrà invece un colpo staccato alla fine del ritorno oltre che dell'andata con conseguente raddoppio dei colpi staccati ad ogni movimento di andata e ritorno della lingua. Ne consegue che il clarinetista che con lo staccato semplice arriva agevolmente ad eseguire delle quartine a 120 di metronomo, passando al doppio staccato e muovendo la lingua alla stessa velocità potrà ottenere delle quartine staccate a 240. Nella

pratica, per via del movimento più complesso della lingua e per i limiti di pronuncia ed emissione strumentale, la velocità non potrà essere il doppio matematico ma sicuramente col doppio staccato si otterrà un notevolissimo incremento nella velocità rispetto allo staccato semplice.

Anche qui si procederà con la consueta gradualità, facendo esercitare l'allievo su lente quartine ribattute su una nota, partendo dalle note centrali dello strumento e via via spostandosi agli estremi della gamma. All'inizio sarà facile osservare un coinvolgimento della mandibola nel movimento della lingua come all'inizio dell'apprendimento dello staccato semplice. Sarà indispensabile riconquistare l'indipendenza muscolare del nuovo movimento, così come si era fatto nell'impostazione di base, per non alterare il suono e compromettere l'emissione. Si osserverà anche una differenza timbrica tra il colpo in punta di lingua e quello palatale, ma con l'esercizio si arriverà ad ottenere uno staccato del tutto uniforme.

Quando l'allievo sarà in grado di ottenere una buona velocità di doppio staccato ribattuto su tutta la gamma, si potrà cominciare ad alternare i colpi sulle diverse note della scala, pronunciando il T sulla prima nota, il K sulla seconda, nuovamente il T sulla terza e così via. Lo studio di scale e arpeggi staccati a velocità virtuosistiche con poco sforzo, sarà il compimento dell'apprendimento e il raggiungimento di quella padronanza della tecnica che la renderà poi utilizzabile in qualsiasi contesto.

## **Il glissato**

Tra tutti gli effetti del clarinetto quello del glissato è sicuramente il più celebre e caratteristico. Famoso per il suo utilizzo nella *Rapsodia in bludi* Gershwin, è anche usatissimo nel jazz e nella musica leggera. E' importante dire che l'unico vero e proprio glissato d'effetto è quello che si ottiene sul clarinetto. Uno strumento ad arco può facilmente glissare facendo scivolare la mano lungo la tastiera, e anche altri strumenti a fiato possono ottenere un glissato di dita aprendo gradualmente i fori, ma il glissato d'effetto del clarinetto è tutta un'altra cosa. Lo si ottiene solo nel registro col portavoce, cioè a partire dal si in terzo rigo, da qui si può salire al do sopra il rigo ed anche ai sovracuti.

E' molto difficile spiegare come si ottiene il glissato perché si tratta di compiere uno stano e complesso spostamento della colonna d'aria in gola. E' un movimento che non si può mostrare e neanche descrivere efficacemente, cosa che ammantava l'effetto di un'aura magica e misteriosa agli occhi del clarinettista che ancora non lo sa eseguire. L'unico modo di procedere per insegnarlo è di farlo ascoltare ripetutamente come esempio invitando poi l'allievo a fare i suoi tentativi e correggendolo in modo da indirizzarlo nella giusta direzione di lavoro.

E' sempre divertente osservare che a fronte della non spiegabilità della tecnica che lascia l'allievo perplesso, l'esecuzione del glissato davanti ai suoi occhi e vicino alle sue orecchie ha sempre un enorme effetto, perché è proprio nella natura del glissato del clarinetto di offrire una forte suggestione uditiva, una specie di vertigine acustica che spesso fa correre brividi lungo la schiena dell'ascoltatore. Il suono non sale semplicemente di altezza, ma sembra come ruotare su se stesso svolgendosi e aprendosi progressivamente nel timbro fino alla piena espansione sulla nota d'arrivo con un potente effetto di slancio. Dopo l'ascolto, in genere l'allievo guarda il maestro come si guarda un mago e chiede come si fa. Allora il maestro può divertirsi a rispondere che si fa così come ha appena visto, elargendo all'allievo un altro travolgente glissato, cosa che lascerà l'allievo ancora più sgomento.

L'uso di un'ancia leggera faciliterà l'apprendimento. Procedendo per tentativi l'allievo riesce in genere ad eseguire il glissato nel giro di una settimana. All'inizio si aiuterà con l'apertura graduale dei fori, per poi riuscire ad agganciare il glissato con un minimo movimento delle mani e un totale controllo di gola. La prova che si sta glissando nel modo giusto sta nella capacità di far salire e scendere il suono tenendo tutte le dita sollevate dai fori e usando solo la gola per variare la lunghezza della colonna d'aria.

Quando ne avrà ottenuto la padronanza, l'allievo tenderà ad eseguire l'effetto in continuazione, come se avesse contratto una malattia, esasperando chi avrà la disgrazia di essergli vicino, compreso il maestro. Presto però si riprenderà e imparerà a collocare il glissato nell'ambito marginale che gli è proprio.

### **La respirazione circolare**

Questa tecnica non è affatto un'invenzione moderna come molti credono. Nella musica orientale viene usata da sempre. Gli strumentisti a fiato orientali, che producono le loro lunghe improvvisazioni su strutture melodiche date, si esprimono quasi sempre in un continuum sonoro senza interruzioni di emissione per molti minuti, con una perfetta e del tutto naturale padronanza di questa tecnica che è per loro il principale modo respiratorio.

Il suo uso nell'ambito della musica occidentale, e soprattutto in quella classica, è però piuttosto recente e deriva dalle sperimentazioni e ricerche strumentali della musica contemporanea. Dall'uso specialistico nella musica contemporanea questa tecnica si è poi diffusa anche tra gli strumentisti dal repertorio esclusivamente storico per le enormi possibilità di espressione e fraseggio che offre.

Non va infatti considerata come un effetto speciale, ma come una naturale estensione delle possibilità di emissione da applicare a qualsiasi repertorio. Tutti i clarinettisti si trovano prima o poi alle prese con brani che presentano lunghe frasi o variazioni di tecnica che non offrono pause di respirazione. In questi casi si ricorre ad una breve cesura nel punto più appropriato per poter respirare. Con la respirazione circolare si avrà invece la possibilità di eseguire pagine e pagine di passaggi veloci senza stacchi o anche di poter fraseggiare un lungo tema melodico senza arrivarne alla fine allo stremo dell'emissione, con conseguenti enormi vantaggi di padronanza ed espressione.

La tecnica consiste nell'usare la cavità orale e le guance come un mantice che emette aria mentre si inspira dal naso. La quantità di aria che si riesce ad emettere dal mantice orale sarà sufficiente a mantenere il suono per un tempo molto breve, meno di un secondo, perciò le inspirazioni dal naso saranno molto rapide e se ne dovranno eseguire diverse in successione per poter riempire i polmoni. Di solito per una inspirazione completa, passando cioè da polmoni vuoti a polmoni pieni, sono sufficienti tre brevi inspirazioni nasali.

Come è facile comprendere il limite nell'applicazione di questa tecnica sta nel fatto che bisogna avere il naso perfettamente libero. Se si è raffreddati e non si riesce ad inspirare agevolmente dal naso, sarà impossibile praticare la respirazione circolare.

Per insegnare la tecnica sarà indispensabile che il maestro ne dia esempio all'allievo. Il vedere come si fa, sarà immediatamente più chiarificatore di mille spiegazioni teoriche. Si potrà iniziare facendo soffiare l'allievo con una cannucchia sottile in un bicchiere d'acqua finché

questi riuscirà a far uscire le bollicine senza interruzione con l'uso della respirazione circolare. Un volta presa dimestichezza con le bollicine e perciò aver ben compreso il meccanismo della tecnica, si passerà allo strumento. Eseguendo una sola nota ferma, come un sol tutto vuoto in secondo rigo, l'allievo si eserciterà ad ottenere un suono ininterrotto eseguendo la respirazione circolare, cercando allo stesso tempo di evitare oscillazioni del suono stesso dovute all'alterazione dell'impostazione dell'imboccatura quando fa mantice.

In effetti il difficile non sta tanto nel meccanismo di scambio d'emissione per liberare l'inspirazione nasale, ma nel riuscire ad eseguirla senza che si avvertano contraccolpi e alterazioni del suono.

All'inizio lo studio della respirazione circolare risulterà faticoso, perché non riuscendo a respirare agevolmente si entrerà facilmente in fasi di debito d'ossigeno con conseguente stordimento. Sarà opportuno riposarsi di frequente fin quando non si avvertiranno più fastidi respiratori nel corso degli esercizi. Imparando a sincronizzare sempre meglio le dinamiche respiratorie si arriverà presto a poter mantenere la nota ferma senza limiti di tempo e senza stanchezza. Ci si concentrerà allora nell'eliminare qualsiasi tipo di interferenza in modo da poter ottenere un suono continuo e perfettamente uniforme, risultato che si può raggiungere in meno di una settimana allenandosi tutti i giorni. Si passerà poi sul resto della gamma dello strumento, constatando che sulle note alte il controllo risulta molto più difficile. Quando l'allievo sarà riuscito ad ottenere un buon controllo della tecnica nelle varie estensioni, potrà cominciare ad applicarla a qualche lunga frase melodica tratta dal repertorio e poi a passi di tecnica. Naturalmente non si dovrà cadere nella tentazione di usarla sempre e comunque, perché il respiro sta al fraseggio musicale così come la virgola sta al fraseggio verbale.