

## INTRODUZIONE

Ciao, se stai leggendo questo volume è perché hai voglia di suonare il clarinetto in un certo modo, diciamo in un modo che poi ti permetterà di intraprendere la carriera professionale.

Ti consiglio, prima di iniziare lo studio del presente volume di dare un'occhiata anche al "il mio primo clarinetto" e al "il mio secondo clarinetto".

Una buona preparazione inizia da un'impostazione corretta. L'impostazione corretta è quell'insieme di elementi che ti permetteranno di eseguire nel modo migliore la musica. Non c'è una impostazione perfetta, però delle regole generali ci aiuteranno a capire meglio il nostro modo di suonare.

Posizione delle labbra, insufflazione, articolazione, nozioni base di teoria e lettura delle note, segni dinamici, di espressione dovranno essere trattati sempre contemporaneamente. Il ruolo del tuo insegnante sarà fondamentale. Esso suonerà sempre con te e ti darà gli esempi pratici che difficilmente potranno essere inseriti in un libro. D'altronde l'arte si è sempre tramandata praticamente.

In questo volume tratteremo alcuni dei più noti autori di studi ed esercizi per clarinetto (Magnani, Gambaro, Klosè, Cavallini, Stark, Baermann, Dancla).

Ho pensato di farti esercitare in tutte le tonalità maggiori e minori presenti nel nostro sistema musicale. Le scale, gli arpeggi, le terze e la scala cromatica presenti all'inizio di ogni serie di studi dovranno essere eseguite giornalmente. Quindi anche quando suonerai in la maggiore ti dovrai esercitare sulle scale imparate precedentemente.

Fare degli esercizi di scale e arpeggi un'abitudine quotidiana come la pulizia dei denti, aiuterà a sviluppare una tecnica solida e la respirazione.

Una corretta tecnica delle posizioni deve essere appresa già da subito, esaminando di volta in volta tutte le alternative e possibilità, tendendo principalmente ad evitare lo "scivolamento", fatta eccezione per quei casi in cui non vi è altra soluzione. Fatta eccezione per i salti, la scala cromatica contiene la maggior parte delle posizioni base, cominciando dal Mi basso, si posizionano entrambi i mignoli sulle rispettive chiavi (il sinistro sul Mi e il destro sul Fa, mantenendolo su questa nota e sul Fa diesis risalendo col sinistro al sol naturale). Questo schema di posizioni si ripete partendo anche dal si naturale (terzo rigo). L'indice della mano destra suona il mi bemolle (prima linea) ed il corrispondente si bemolle (sopra il rigo), quando questi suoni sono immediatamente preceduti o seguiti da una nota le cui posizioni richiedono l'uso del mignolo della sinistra; questa chiave è utilizzata anche per il trillo. Nell'uso del mignolo un ruolo importante è quello del sol diesis e della sua nota corrispondente nel registro col portavoce, il re diesis. Per accertarsi che il mignolo suoni il sol diesis o il re diesis alto, è necessario andare direttamente alla nota alternando un lato all'altro fino a quando si trova la posizione alternata, scrivendo una S o una D sulla prima nota. Più spesso le serie di schemi di posizioni alternate che comprendono il sol diesis basso (o il re diesis) hanno origine sul lato destro con il mi basso o il si alto. Nell'eseguire le scale è buona regola usare la mano sinistra per la chiave si naturale (terza linea) e la mano destra per il do diesis (terzo spazio) rispettivamente per il re maggiore, il la bemolle e le relative tonalità minori quando è possibile.

Considera le scale alla stessa stregua di melodie così da non suonare meccanicamente e musicalmente. Le scale sono la base della musica tonale; bisogna conoscerle per riprodurla. Il tempo musicale, cioè la velocità, deve essere applicata a tutti i livelli di studio per facilitare l'agilità, la destrezza delle dita e la precisione. Inoltre, per accentuare lo sviluppo delle scale, bisogna variare le articolazioni e i modelli ritmici: chiedi consiglio al tuo insegnante.

Suona le scale tutti i giorni, non dimenticarlo.

Buon lavoro!

## 1) Do maggiore

The musical score consists of ten staves of music in treble clef, 2/4 time signature. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is written in a single melodic line. The first seven staves feature a series of eighth-note patterns, often grouped in pairs or fours, with various phrasing slurs. The eighth staff introduces a new rhythmic pattern with eighth notes and rests, and includes a key signature change to one sharp (F#). The ninth and tenth staves continue this pattern, with the tenth staff ending with a double bar line. The overall piece is a technical exercise for the right hand, focusing on rhythmic precision and phrasing.

Proprietà per tutti i paesi: Edizioni Musicali "SINFONICA - Jazz". Via Volturmo 80/Cigni 20861 Brugherio (MB), Italia.

© 2021 "SINFONICA - Jazz" - Brugherio (MB), Italy.

Tutti i diritti riservati a termini di legge. All rights reserved. International copyright secured

S.0586

## Problemi e soluzioni

Se non sembri ottenere agilità e regolarità sufficienti, la causa potrebbe essere il fatto che suoni con le dita tese e diritte, il che è un errore che si commette spesso. In tal caso le dita si muovono dalle articolazioni con cui sono collegate alle mani, impegnando solo passivamente muscoli e articolazioni. L'eccessiva morbidezza delle dita può farle piegare troppo, e causare una maggiore pressione. La soluzione a questo problema è fingere di sentire che ci siano piccoli pesi che ricadono su fori e sulle chiavi spinti da una forza di gravità immaginaria.

Se invece ti sembra sempre di avere problemi quando cambi registro o le note più alte non escono subito, la causa potrebbe essere il fatto di mettere il pollice della mano sinistra troppo basso per cui risulta impossibile un rapido utilizzo della chiave del portavoce. In questa posizione errata il pollice deve prima essere spostato verso l'alto per raggiungere il portavoce. I movimenti di spostamento forzato causano un ritardo nella risposta dei suoni quando si va oltre il registro basso. Vi è il rischio che il foro per il pollice sul retro non sia coperto abbastanza velocemente, il che rende quasi impossibile legare le note. Il pollice della mano sinistra deve essere posto abbastanza alto sul foro in modo tale che sia sempre possibile impegnare la chiave del portavoce contemporaneamente senza dover effettuare spostamenti.

Se dopo il Sib (suonato con la chiave del La sulla parte superiore e con la chiave del portavoce) il suono seguente esce con un po' di difficoltà, la causa può essere un'altra posizione errata del pollice sinistro che può verificarsi quando lo si mette troppo alto sulla chiave del portavoce, nel caso del Sib. Scendendo da questa posizione alta il problema si presenterà quando il foro del pollice deve essere coperto. Spostare il pollice sinistro dalla posizione scorretta richiede tempo e poiché la parte inferiore del foro del pollice sarà coperta troppo tardi si verificherà una risposta ritardata dei suoni. In realtà il pollice deve sempre essere spostato solo verso il basso in linea retta e mai lateralmente. Non si dovrebbe lasciare il pollice a riposo sul legno sotto il rispettivo foro come a volte può essere notato quando i clarinettisti suonano il La di gola (secondo spazio).

## Le note lunghe

Le note lunghe, così come dice la stessa parola, sono una serie di note sostenute nel corso del tempo; sebbene varino da insegnante a insegnante, hanno lo stesso obiettivo: favorire la produzione di un suono caratteristico dal clarinetto. L'adeguato svolgimento di suoni lunghi contribuirà a sviluppare il controllo in tutti i registri del clarinetto e una gamma dinamica più ampia, così come a rafforzare l'imboccatura del clarinetto. Un tipico esercizio di note lunghe dovrebbe iniziare dal basso, nel registro chalumeau del clarinetto e muovere cromaticamente in alto. Il suono dovrebbe iniziare pianissimo, crescendo al fortissimo e decrescendo al pianissimo; questa procedura contribuirà a rafforzare l'imboccatura in tutti i registri. Scopo è quello di sviluppare un bel suono sullo strumento, perché il suono è l'oggetto di tutte le esecuzioni.

## 2) Capriccio n. 2 (V. Gambaro)

Allegretto

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, 3/4 time. It begins with a tempo marking of 'Allegretto'. The piece consists of 12 staves of music. The first staff contains the first measure, which starts with a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second staff continues the melody with a slur over the first four measures. The third staff features a slur over the first two measures, followed by a change in key signature to one flat (Bb) in the third measure. The fourth staff continues with eighth and sixteenth notes. The fifth staff shows a change in key signature to two flats (Bb, Eb) in the second measure. The sixth staff continues the melodic line. The seventh staff has a slur over the first four measures. The eighth staff continues with eighth and sixteenth notes. The ninth staff has a slur over the first four measures. The tenth staff continues the melody. The eleventh staff has a slur over the first four measures. The twelfth staff concludes the piece with a final note and a double bar line.

Proprietà per tutti i paesi: Edizioni Musicali "SINFONICA - Jazz", Via Voltorno 80/Cigni 20861 Brugherio (MB), Italia.  
© 2021 "SINFONICA - Jazz" - Brugherio (MB), Italy.

Tutti i diritti riservati a termini di legge. All rights reserved. International copyright secured

S.0586

## La respirazione

Conoscere, o meglio riconoscere, le differenze tra i vari modi di respirare che automaticamente utilizziamo, è necessario per utilizzare al meglio ed al massimo delle nostre possibilità, il controllo dell'aria che incameriamo quotidianamente respirando. Questi sono i quattro tipi di respirazione di base: la *respirazione "alta"*; è quella che facciamo normalmente tutti i giorni senza accorgercene; la più richiesta, il suo rendimento e la sua efficacia sono molto bassi. È superficiale e "alta", in essa non sono impiegati tutti i polmoni nella loro capacità. È quella che fa sollevare le spalle e la porzione sottoclavicolare con un leggero ritiro dell'addome. È quella che inconsciamente usiamo dopo aver fatto una corsa e ci riposiamo appunto "tirando" dentro respiri col naso (che si chiude) ma che in realtà incamera poca aria, oppure è la respirazione dei singhiozzi (poca aria ancora). Le limitazioni inerenti a questo tipo di respirazione sono legate al minimo di aria che viene incamerata, tanto da dover fare attenzione al fatto se stiamo o no respirando. La *respirazione "media"* è caratterizzata da una espansione più ampia della parte superiore del torace, comporta un'apprezzabile modificazione del livello delle spalle. Si deve notare inoltre che l'addome si spinge scarsamente in avanti. Questo tipo di respirazione non offre un volume di aria sufficiente e funzionale per suonare strumenti a fiato. La *respirazione "bassa"* detta anche "addominale" o "diaframmatica", è quella che in particolare più ci riguarda, perché più funzionale delle altre due. È caratterizzata da una evidente espansione della regione addominale, senza alcuna modificazione apprezzabile della parte alta del torace e delle spalle. Si può pensare che l'aria stia gonfiando lo stomaco e la pancia mentre di fatto entrando profondamente nei polmoni abbassa il diaframma: questo muscolo separando la cavità toracica da quella addominale, compensa lo spazio occupato dall'aria che gonfia i polmoni e spinge verso il basso sia lo stomaco che l'intestino provocando uno spostamento di questi organi verso l'esterno. Il diaframma si trova al livello della 11° e 12° costola posteriore, e la sua metà destra è più alta di quella sinistra; questo si contrae appiattendosi verso il basso ad ogni inalazione e rilassandosi verso l'alto ad ogni esalazione. Il livello di escursione di questo movimento dipende naturalmente dalla quantità di aria che viene incamerata ad ogni ciclo di respiro. Questo tipo di respirazione è l'unico da utilizzare anche con la respirazione circolare. Si possono fare alcuni esercizi di respirazione profonda per sviluppare il movimento del diaframma, sia inalando che esalando lentamente, sia espellendo velocemente con un colpo secco dei muscoli addominali l'aria dai polmoni. I vantaggi di questa respirazione sono molteplici; non mi soffermo su quelli fisiologici, ma è certo che per il suono strumentale essa crea un sostegno solido e un mantice sicuro. Inoltre una buona respirazione ci rende più tranquilli, più padroni di noi stessi e delle situazioni, ci aiuta a non lasciarci ingannare dall'emozione e ci rende più liberi. Infine la *respirazione "totale"* che è anche detta respirazione "completa" in quanto è la combinazione delle tre precedenti effettuata in ordine inverso. Si inizia con un lento respiro profondo secondo il metodo della respirazione "bassa", espandendo lo stomaco e l'intestino verso l'esterno e quando si è arrivati a quella che si pensa essere la metà circa della possibilità di incamerare aria, si inizia ad espandere la cassa toracica riempiendo tutta la zona intermedia dei polmoni, gonfiando infine con il residuo di possibilità d'aria la parte alta sottoclavicolare con l'innalzamento delle spalle. A questo punto i polmoni sono completamente pieni d'aria e vanno tenuti così più a lungo possibile; poi si esala lentamente procedendo al contrario, svuotando prima la parte alta, poi la mediana ed infine quella bassa spingendo con l'addome e rialzando il diaframma; il tutto cercando di mantenere costante il flusso di aria sia in entrata che in uscita. Questo tipo di respirazione non è necessaria per suonare i fiati, dato che richiede molto tempo per la sua esecuzione, ma risulta estremamente interessante ed utile per migliorare le capacità respiratorie durante le esecuzioni con lo strumento.

### Posizione per il fa acuto



### 3) Esercizio per il Fa acuto

Proprietà per tutti i paesi: Edizioni Musicali "SINFONICA - Jazz". Via Volturmo 80/Cigni 20861 Brugherio (MB), Italia.  
© 2021 "SINFONICA - Jazz" - Brugherio (MB), Italy.

Tutti i diritti riservati a termini di legge. All rights reserved. International copyright secured

S.0586



### Le alterazioni

Le alterazioni si dividono in costanti e momentanee. Le alterazioni costanti, segnate subito dopo la chiave, valgono per tutta l'intera composizione; quelle momentanee o accidentali segnate nel corso della composizione, valgono soltanto per la misura in cui sono segnate e per i suoni della stessa altezza.

L'alterazione che si incontra davanti ad una nota legata a cavallo di battuta, mantiene il proprio effetto per tutta la durata della legatura.

I diesis partono da FA e procedono di quinta giusta in quinta giusta ascendente: Fa, Do, Sol, Re, La, Mi, Si.



I bemolle partono da SI e procedono di quinta giusta in quinta giusta discendente: Si, Mi, La, Re, Sol, Do, Fa.



## 29) Studio n. 6 (H. Klose)

Allegro vivo

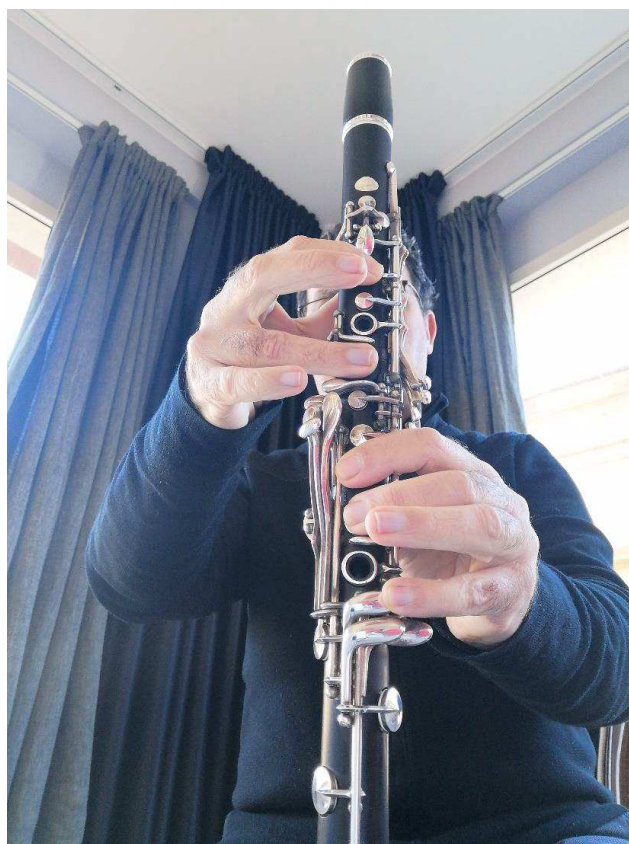
*p* *leggero* *simili* *rit.* *a tempo*

Proprietà per tutti i paesi: Edizioni Musicali "SINFONICA - Jazz", Via Voltorno 80/Cigni 20861 Brugherio (MB), Italia.  
© 2021 "SINFONICA - Jazz" - Brugherio (MB), Italy.

Tutti i diritti riservati a termini di legge. All rights reserved. International copyright secured



## Posizione del sol acuto



### 40) Esercizio per il Sol acuto

The exercise consists of three staves of music in 4/4 time, all written on a treble clef. The first staff contains a melodic line starting on G4, with a slur over six eighth notes. The second staff contains a similar melodic line, but with a slur over six eighth notes followed by four triplet eighth notes. The third staff contains a single melodic line with a slur over six eighth notes.

Proprietà per tutti i paesi: Edizioni Musicali "SINFONICA - Jazz". Via Voltorno 80/Cigni 20861 Brugherio (MB), Italia.  
© 2021 "SINFONICA - Jazz" - Brugherio (MB), Italy.

Tutti i diritti riservati a termini di legge. All rights reserved. International copyright secured