

3  
lej.



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE MUSICA**

**LA TECNICA DEL OBOE**

EVELYN ROTHWELL

TRADUCCION Y NOTAS

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

LICENCIADO EN OBOE

P R E S E N T A :

**MARIA DEL CARMEN THIERRY PALOMINO**



MEXICO, D. F.

1988



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## PRÓLOGO A LA TRADUCCIÓN

LA IMPORTANCIA DEL LIBRO "OBOE TECHNIQUE" DE EVELYN ROTHMELL (OXFORD UNIVERSITY PRESS, 1962) RADICA EN QUE, A MI SABER, ES EL PRIMER LIBRO ESCRITO ENTERA Y EXCLUSIVAMENTE SOBRE LA TÉCNICA OBOÍSTICA Y PROBABLEMENTE EL ÚNICO DE ESTAS CARACTERÍSTICAS HASTA LA FECHA.

SI YA EN SÍ EN LOS PAÍSES LATINOAMERICANOS ES DIFÍCIL CONSEGUIR BIBLIOGRAFÍA ESPECIALIZADA, CREO QUE LA ACTUAL CRISIS ECONÓMICA LO VUELVE IMPOSIBLE, Y EN VISTA DE QUE NO EXISTE LITERATURA ALGUNA EN ESPAÑOL RESPECTO AL OBOE, SE HACE IMPRESCINDIBLE LA TRADUCCIÓN DE UN TEXTO DE TAN ESENCIAL IMPORTANCIA.

PUBLICADO POR PRIMERA VEZ EN 1953, Y AUNQUE HUBO UNA SEGUNDA EDICIÓN EN 1962 Y VARIAS REEDICIONES POSTERIORES (INCLUSIVE EN 1971, O SEA DESPUÉS DE QUE BRUNO BARTOLOZZI PUBLICARA "NEW SOUNDS FOR WOODWINDS EN 1967 Y LAWRENCE SINGER SU "METODO PER OBOE" EN 1969), NO SE APROVECHÓ LA OPORTUNIDAD PARA ACTUALIZAR EL TEXTO A LA LUZ DE LOS AVANCES MODERNOS DE LA MATERIA.

EN VISTA DE QUE EN MUCHOS ASPECTOS LAS OBSERVACIONES DE ROTHMELL HOY EN DÍA HAN SIDO SUPERADAS Y MEJOR FUNDADAS CIENTÍFICAMENTE, CONSIDERO QUE NO TIENE SENTIDO TRADUCIR MERAMENTE EL TEXTO SIN HACER REFERENCIA A LOS ADELANTOS QUE HAN CONTRIBUIDO A ACTUALIZAR LOS CONOCIMIENTOS EN LA MATERIA. ES POR ESO QUE ME HE REFERIDO A LA PRESENTE COMO UNA TRADUCCIÓN "ANOTADA", PUES CON ELLO BUSCO ACLARAR AQUELLOS ASPECTOS QUE EN EL TEXTO ORIGINAL SON AMBIGUOS, SUPERFICIALES, INCOMPLETOS O INCLUSO INCORRECTOS, ASPIRANDO ASÍ A UNA VERSIÓN ACTUALIZADA Y POR ELLO MÁS ÚTIL PARA EL LECTOR CONTEMPORÁNEO DE HABLA HISPANA.

EL ORIGINAL CONTIENE UN TERCER APÉNDICE QUE CONSTA DE UN ENLISTADO DE REPERTORIO PARA OBOE, OBOE DE AMOR Y Corno INGLÉS. HE CREÍDO CONVENIENTE NO INCLUIRLO DEBIDO A QUE LA SELECCIÓN DE OBRAS HOY EN DÍA RESULTA INCOMPLETA Y CIERTAMENTE URGE ACTUALIZARLA, ELLO EN SÍ PODRÍA SER OBJETO DE UN TRABAJO DE INVESTIGACIÓN, PERO SIN EMBARGO, NO PUEDE FORMAR PARTE DE ESTA TRADUCCIÓN. EXISTEN ANTOLOGÍAS Y CATÁLOGOS DE APARICIÓN REGULAR QUE INCLUYEN LAS OBRAS MÁS RECIENTES PARA OBOE. SUGIERO CONSULTAR, POR EJEMPLO, "OBOEN BIBLIOGRAPHIE", DE HOSEK, O EL "OBOE INDEX", DE WILKINS.

CONVENCIDA DE QUE LA EMBOCADURA ES UNA DE LAS PARTES MÁS ESENCIALES DE LA TÉCNICA DEL OBOE (JUNTO CON LA CONSTRUCCIÓN DE CAÑAS), HE INCLUIDO COMO APÉNDICE III EL CAPÍTULO QUE SE REFIERE A ELLA DEL LIBRO "OBOE REED STYLES" DE LEDET (INDIANA UNIVERSITY PRESS, 1981), QUIEN EN ESTE ASPECTO ES OBJETIVO, CLARO Y USA CONCEPTOS TOTALMENTE VÁLIDOS PARA CUALQUIER ESCUELA OBOÍSTICA, CONTRARIAMENTE A ROTHWELL, QUIEN DESGRACIADAMENTE ES MUY DÉBIL EN ESTE TEMA Y LO DESCRIBE DE UNA MANERA UN TANTO SUPERFICIAL, CREANDO MÁS CONFUSIÓN QUE CLARIDAD.

MUCHO MÁS QUE LA DE OTROS INSTRUMENTOS, LA ENSEÑANZA DEL OBOE EN LOS PAÍSES LATINOAMERICANOS ES NOTORIA POR SU POBREZA DE ELEMENTOS Y SU INEFICIENCIA PARA PRODUCIR RESULTADOS.

LAS SOLUCIONES HASTA EL MOMENTO HAN SIDO ARTIFICIALES: LA IMPORTACIÓN DE OBOÍSTAS EXTRANJEROS O LA NECESIDAD POR PARTE DE LOS ESTUDIANTES DE SALIR DE SUS PAÍSES PARA ESTUDIAR. EN ÉSTE SENTIDO, LA TRADUCCIÓN DE ESTE LIBRO (FUNDAMENTO TEÓRICO PARA LA ENSEÑANZA DEL OBOE) PRETENDE SER UN PRIMER PASO EN EL CAMINO HACIA EL OBJETIVO FINAL: LOGRAR LA AUTOSUFICIENCIA EN LA PRÁCTICA OBOÍSTICA,

**DESARROLLANDO ESCUELAS PROPIAS PARA PODER ABASTECER DE MÚSICOS LATINO-AMERICANOS A NUESTRAS ORQUESTAS.**

**MARÍA DEL CARMEN THIERRY, 1988.**

## P R E F A C I O

EN CUALQUIER ARTE, EL ADQUIRIR UNA BUENA TÉCNICA NO SE DEBE CONSIDERAR COMO UN FIN EN SÍ MISMO. ES, SIN EMBARGO, UN MEDIO ESENCIAL PARA LOGRAR UN OBJETIVO, PUES ES OBVIO QUE NINGÚN ARTISTA PUEDE EXPRESARSE PLENAMENTE SIN TENER UN DOMINIO TÉCNICO SOBRE SUS MEDIOS DE EXPRESIÓN. TÉCNICA SIGNIFICA EL CONTROL DE TODOS LOS MÚSCULOS INVOLUCRADOS. MUCHOS EJECUTANTES DE INSTRUMENTOS DE ALIENTO HABLAN DE ÉSTA SÓLO EN RELACIÓN A LA LENGUA Y LOS DEDOS, PERO EL DOMINIO DE LA RESPIRACIÓN Y LA EMBOCADURA ES TAN IMPORTANTE COMO LA DESTREZA DIGITAL Y DE LA LENGUA. POR ESO HE TRATADO DE EXPLICAR CUALQUIER ASPECTO DE LA TÉCNICA OBOÍSTICA,

YA QUE UN INSTRUMENTO EN MAL ESTADO O UNA MALA CAÑA PUEDE AFECTAR SERIAMENTE LA EJECUCIÓN DEL OBOÍSTA, HE INCLUIDO CAPÍTULOS QUE HABLAN DEL CUIDADO DEL INSTRUMENTO Y DE LAS CAÑAS,

MI MAYOR AGRADECIMIENTO PARA MI ESPOSO Y PARA LOS AMIGOS QUE MUY GENTILMENTE LEYERON Y COMENTARON EL MANUSCRITO Y ENSAYOS DE ESTE PEQUEÑO LIBRO, PARTICULARMENTE A JANET CRAXTON, GERALDINE HEDGES, EL DR. REGINALD HILTON Y WHITNER TUSTIN, CUYAS CRÍTICAS CONSTRUCTIVAS FUERON DE GRAN VALOR PARA MÍ.

Otoño, 1952

E. R.

# INDICE

INTRODUCCION. COMO PRODUCIR EL SONIDO EN EL OBOE.....	7
1. ENSAMBLAJE DEL INSTRUMENTO.....	7
2. EMISIÓN DE UN SONIDO ÚNICAMENTE CON LA CAÑA.....	8
3. EMISIÓN DE UNA NOTA.....	8
I. CONTROL DE LA RESPIRACION 11	
1. INHALACIÓN PROFUNDA.....	13
2. INHALACIÓN - EXHALACIÓN.....	15
3. DESARROLLO DE LOS MÚSCULOS RESPIRATORIOS.....	17
4. EFECTOS DEL OBOE SOBRE LA SALUD.....	18
5. IMPORTANCIA DE LA POSTURA.....	20
6. DINÁMICA.....	21
7. MALOS HÁBITOS.....	21
8. VIBRATO.....	24
9. NERVIOSISMO Y COMO COMBATIRLO.....	28
II. CONTROL DE LA EMOCADURA 31	
1. FUNCIONES DE LA EMOCADURA.....	31
2. FORMACIÓN DE LA EMOCADURA.....	32
3. CONSEJOS GENERALES PARA UNA EMOCADURA FLEXIBLE.....	35
4. AFINACIÓN.....	38
5. ENTONACIÓN Y DINÁMICA.....	40
6. CALIDAD DEL SONIDO.....	45
III. CONTROL DE LA LENGUA 48	
1. FUNCIÓN DE LA LENGUA.....	48
2. VARIANDO LA DURACIÓN DEL STACCATO Y EL TIPO DE ATAQUE.....	49
3. EJERCITANDO EL CONTROL DE LA LENGUA.....	50
4. DOBLE Y TRIPLE ARTICULACIÓN Y FLATTERZUNGE.....	51

IV. CONTROL DE LOS DEDOS.....	54
1. CÓMO SOSTENER EL OBOE Y USAR LOS DEDOS.....	54
2. ENTRENANDO LOS MÚSCULOS.....	55
3. BUENOS Y MALOS HÁBITOS.....	57
4. ARMÓNICOS Y NOTAS AGUDAS.....	59
V. EL INSTRUMENTO Y SU CUIDADO.....	63
1. SELECCIÓN DEL INSTRUMENTO Y MECANISMO.....	63
2. EL CUIDADO DEL OBOE.....	65
VI. LAS CAÑAS Y SU CUIDADO.....	71
1. LA IMPORTANCIA DEL TUDEL.....	71
2. LA NECESIDAD DE USAR UNA CAÑA ADECUADA A SU EMBOCADURA E INSTRUMENTO.....	72
3. EL PROCESO DE LA CONSTRUCCIÓN DE CAÑAS.....	74
4. VENTAJAS Y DESVENTAJAS DE CONSTRUIR SUS PROPIAS CAÑAS.....	75
5. MATERIALES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE CAÑAS.....	76
6. TIPOS DE REBAJADO.....	79
7. SUGERENCIAS GENERALES PARA CONSTRUIR, TALLAR Y CORREGIR CAÑAS.....	80
8. REVITALIZAR LAS CAÑAS.....	93
VII. EL ESTUDIO.....	95
1. LA NECESIDAD DE ESTUDIAR REGULARMENTE.....	95
2. CÓMO ESTUDIAR.....	95
3. QUÉ ESTUDIAR.....	99
APÉNDICE I. LOS MÚSCULOS RESPIRATORIOS.....	110
APÉNDICE II. EL CORNO INGLÉS.....	113
APÉNDICE III. LA EMBOCADURA.....	118



## INTRODUCCION

### COMO PRODUCIR EL SONIDO EN EL OBOE

SI BIEN ESTE LIBRO ESTÁ PENSADO PRIMORDIALMENTE PARA AFICIONADOS Y ESTUDIANTES QUE ESTÁN APRENDIENDO OBOE, ES PROBABLE QUE ALGUNAS PERSONAS QUE LO LEAN AÚN NO HAYAN COMENZADO A TOCARLO. ES PARA ELLOS QUE ESTA INTRODUCCIÓN HA SIDO ESCRITA. LOS CAPÍTULOS SIGUIENTES SERÁN MUCHO MÁS INTERESANTES PARA AQUELLOS QUE CUANDO MENOS HAN INTENTADO PRODUCIR ALGÚN SONIDO EN EL INSTRUMENTO.

#### 1.- ENSAMBLAJE DEL INSTRUMENTO.

EL OBOE CONSTA DE CUATRO PARTES:

- A) LA CAÑA (QUE ES EN REALIDAD LA BOQUILLA), QUE SON DOS LENGÜETAS DE CARRIZO REBAJADO Y SUJETAS A UN TUDEL (TUBO) DE METAL Y CORCHO.
- B) LA SECCIÓN SUPERIOR.
- C) LA SECCIÓN INFERIOR.
- D) LA CAMPANA.

PRIMERAMENTE ENSAMBLE LA SECCIÓN SUPERIOR Y LA INFERIOR USANDO UN MOVIMIENTO SUAVE, COMO SI ATORNILLARA, ASEGURÁNDOSE DE QUE LOS ORIFICIOS Y LAS LLAVES CENTRALES QUEDEN ALINEADOS, Y QUE EL MECANISMO DE CONEXIÓN EN LOS LADOS COINCIDA. LUEGO ACOMODE LA CAMPANA EN LA SECCIÓN INFERIOR Y DE NUEVO ASEGÚRESE DE QUE LA PEQUEÑA

CONEXIÓN DE METAL QUEDE CORRECTAMENTE ALINEADA. FINALMENTE, INTRODUZCA COMPLETAMENTE LA CAÑA EN EL OBOE: EL TUDEL ENTRA EXACTAMENTE EN EL ORIFICIO DE LA SECCIÓN SUPERIOR, CON LAS LENGÜETAS DE LA CAÑA HORIZONTALES Y PARALELAS A LOS ORIFICIOS DE LOS DEDOS.

## 2.- EMISIÓN DE UN SONIDO ÚNICAMENTE CON LA CAÑA.

ANTES DE INTENTAR PRODUCIR UN SONIDO EN EL OBOE, HUMEDEZCA LA CAÑA Y TRATE DE HACERLA VIBRAR DE LA SIGUIENTE MANERA:

- \* RELAJE SU BOCA PERMITIENDO QUE SUS LABIOS Y DIENTES QUEDEN LIGERAMENTE SEPARADOS.

- \* AHORA MUEVA UN POCO HACIA ATRÁS Y HACIA ABAJO SU MANDÍBULA Y ENVUELVA SUS DIENTES CON LOS LABIOS.

- \* TOME SUFICIENTE AIRE, COLOQUE LA CAÑA EN MEDIO DE SU BOCA ENTRE SUS LABIOS, DE MANERA QUE DE UN TERCIO A LA MITAD DEL CARRIZO QUEDE CUBIERTA POR ELLOS; SOSTÉNGALA FIRMEMENTE DE MANERA QUE NO ESCAPE AIRE ALREDEDOR DE ELLA. LOS MÚSCULOS QUE SE ENCUENTRAN ALREDEDOR DE LA BOCA SE DEBEN CONTRAER UN POCO PARA AYUDAR A LOS LABIOS A LOGRAR ESTE CONTROL, Y PUEDE SER DE AYUDA IMAGINAR QUE LA POSICIÓN DE SU BOCA DEBER SER ASÍ , EN VEZ DE SER ASÍ

- \* AHORA DIGA "TA" CON LA LENGUA SOBRE LA APERTURA DE LA CAÑA (EN LUGAR DE HACERLO CONTRA SU PALADAR SUPERIOR COMO AL HABLAR), Y LA CAÑA COMENZARÁ A VIBRAR LIBREMENTE. AL MISMO TIEMPO EXHALE LENTAMENTE Y PODRÁ PRODUCIR UN SONIDO AGUDO.

## 3.- EMISIÓN DE UNA NOTA.

EL PRINCIPIANTE EN EL OBOE SIEMPRE TIENE DIFICULTAD AL CUBRIR

LAS LLAVES Y ORIFICIOS CON LOS DEDOS DE MANERA QUE NO HAYA FUGAS DE AIRE, SUGIERO POR EL MOMENTO QUE LA PRIMERA NOTA QUE INTENTE TOCAR SEA UN SI NATURAL EN LA OCTAVA MEDIA, YA QUE SOLAMENTE SE UTILIZA UN DEDO PARA DIGITARLA (MÁS EL PULGAR IZQUIERDO EN EL SISTEMA INGLÉS (1). CUANDO PUEDA PRODUCIR FÁCILMENTE CON LA CAÑA EL SONIDO ARRIBA DESCRITO, INTRODÚZCALA EN EL INSTRUMENTO Y PROCEDA A EMITIR EL SONIDO NUEVAMENTE, PERO DIGITANDO DE LA SIGUIENTE MANERA:

\* PONGA SU PULGAR DERECHO EN EL SOPORTE PARA SOSTENER EL OBOE, COLOCANDO LOS DEDOS CENTRALES DE LA MANO DERECHA SOBRE LAS LLAVES CORRESPONDIENTES (SIN OPRIMIRLAS) Y EL CUARTO DEDO (MEÑIQUE) A LA ALTURA DE LAS TRES PALANCAS RESTANTES (A LA DERECHA).

\* COLOQUE SU PULGAR IZQUIERDO EN LA LLAVE PARA EL PULGAR (EN EL SISTEMA INGLÉS), ÉSTA ES LA MÁS BAJA DE LAS LLAVES QUE SE ENCUENTRAN EN LA PARTE POSTERIOR DE LA SECCIÓN SUPERIOR. EN EL MODELO CONSERVATORIO PONGA EL PULGAR INMEDIATAMENTE ABAJO DE LA LLAVE DE LA PRIMERA OCTAVA (2).

\* CON SU DEDO ÍNDICE IZQUIERDO OPRIMA LA PRIMERA LLAVE QUE SE ENCUENTRA A LA MISMA ALTURA DEL PULGAR, LOS OTROS DOS DEDOS SIGUIENTES SOBRE LAS LLAVES QUE CORRESPONDAN (SIN OPRIMIR) Y EL DEDO MEÑIQUE SOBRE LAS PALANCAS QUE QUEDAN A SU ALCANCE A LA IZQUIERDA.

CON SUS DEDOS COLOCADOS DE ESTA MANERA, EL PULGAR Y EL ÍNDICE OPRIMIENDO FIRMEMENTE, Y LOS RESTANTES PREPARADOS SOBRE SUS LLAVES, PODRÁ PRODUCIR EL SI NATURAL MEDIO. LUEGO PUEDE SUMAR EL SEGUNDO DEDO DE LA MANO IZQUIERDA A LA SIGUIENTE LLAVE, QUE LE DARÁ UN LA NATURAL. CONTÍNUE DE ESTE MODO HACIA ABAJO EN LA ESCALA DE RE MAYOR. LE RESULTARÁ MÁS FÁCIL EMPEZAR A TOCAR DE ESTA MANERA QUE EL INTENTAR

(1) Los sistemas de digitación se discuten en el capítulo V.

(2) En algunos oboes hay dos llaves: la primera y tercera octavas.

COMENZAR DESDE LAS NOTAS MÁS GRAVES, YA QUE ÉSTAS IMPLICAN EL USO DE MÁS DEDOS Y POR CONSIGUIENTE SON MÁS DIFÍCILES DE EMITIR.

ALGUNOS DE USTEDES QUE YA HAN LEÍDO ESTA INTRODUCCIÓN ESTARÁN DESEANDO APRENDER A TOCAR EL OBOE EN FORMA AUTODIDACTA. AÚN CUANDO SU INTENCIÓN SEA ÚNICAMENTE SER AFICIONADO, RECOMIENDO TOMAR UNAS CUANTAS LECCIONES INICIALES PARA ENCAMINARSE CORRECTAMENTE Y DESPUÉS HACERLO EVENTUALMENTE. ENTONCES ENCONTRARÁ MÁS PLACENTERO EL TOCAR Y SERÁ MÁS ÚTIL EL RESTO DE ESTE LIBRO.

## CONTROL DE LA RESPIRACION

RESPIRAR ES UN PROCESO NATURAL, ESENCIAL EN LA VIDA, Y EN NUESTRA EXISTENCIA NORMAL LOS MÚSCULOS RESPIRATORIOS INFLAN Y DESINFLAN A LOS PULMONES REGULAR Y CONTINUAMENTE SIN NINGUNA INTENCIÓN DE NUESTRA PARTE. NO ASÍ AL TOCAR UN INSTRUMENTO DE ALIENTO, YA QUE EN ESTE CASO LA REGULARIDAD DE LA RESPIRACIÓN DEBE SACRIFICARSE, SUPEDITÁNDOSE A LA DEMANDA DEL INSTRUMENTO Y DE LAS FRASES MUSICALES. POR CONSIGUIENTE, LA FRECUENCIA Y EXTENSIÓN DE LAS INHALACIONES Y EXHALACIONES DEBEN SER MANEJADAS EN FORMA CONSCIENTE POR EL EJECUTANTE. AL PRINCIPIO ESTE CONTROL ES DIFÍCIL DE ADQUIRIR, PERO CUANDO LOS MÚSCULOS RESPIRATORIOS ESTÉN PROPIAMENTE DESARROLLADOS Y ENTRENADOS SU ACTIVIDAD DEBERÁ SER TAN FÁCIL E INCONSCIENTE COMO EN LA RESPIRACIÓN NORMAL.

EL PRINCIPIO GENERAL PARA HACER SONAR CUALQUIER INSTRUMENTO DE ALIENTO ES EL MISMO EN TODOS ELLOS: EL FLUJO DE AIRE INTRODUCIDO EN EL INSTRUMENTO COMIENZA A VIBRAR Y A VARIAR SU PRESIÓN AL PASAR A TRAVÉS DE UNA BOQUILLA QUE ES CONTROLADA POR LOS LABIOS DEL EJECUTANTE. EL AIRE VARÍA EN VOLUMEN Y PRESIÓN DEPENDIENDO DEL INSTRUMENTO. DE TODOS, EL OBOE UTILIZA LA CANTIDAD MAS PEQUEÑA DE AIRE A LA PRESIÓN MAS GRANDE. SU BOQUILLA DE DOBLE CAÑA TIENE UNA APERTURA MUY PEQUEÑA Y POR LO TANTO SÓLO ADMITE UNA PEQUEÑA CANTIDAD DE AIRE; PERO PARA LOGRAR HACER VIBRAR LAS LENGÜETAS DE LA BOQUILLA, EL AIRE DEBE PASAR POR ELLAS MUY RÁPIDAMENTE, O SEA, A UNA GRAN PRESIÓN.

LAS DIFERENCIAS EN DINÁMICA Y ENTONACIÓN EN EL OBOE, COMO

EN TODOS LOS INSTRUMENTOS DE ALIENTO, SE LOGRAN ALTERANDO EL FLUJO DE AIRE (3). ESTAS DIFERENCIAS SON CONTROLADAS POR ACCIONES ESTRECHAMENTE COORDINADAS DE LOS MÚSCULOS RESPIRATORIOS Y LOS MÚSCULOS DE LA EMBOCADURA (4). LOS MÚSCULOS DE LA EMBOCADURA CONTROLAN LA PRESIÓN DE ÉL AJUSTANDO LA APERTURA DE LA CAÑA (5).

EN ESTE CAPÍTULO NOS REFERIREMOS ÚNICAMENTE A LA FUNCIÓN DE LOS MÚSCULOS RESPIRATORIOS; LA FUNCIÓN DE LOS MÚSCULOS DE LA EMBOCADURA SE DISCUTEN EN EL CAPÍTULO II.

PUESTO QUE, COMO ACABO DE EXPLICAR, EL EJECUTANTE DEL OBOE UTILIZA UN PEQUEÑO FLUJO DE AIRE A UNA GRAN PRESIÓN (COMPARÁNDOLO CON UN CANTANTE O CON UN ORADOR, QUE EMPLEAN UN FLUJO DE AIRE MUY GRANDE A UNA PRESIÓN RELATIVAMENTE PEQUEÑA), CONTROLAR LA RESPIRACIÓN MIENTRAS SE TOCA ES MÁS DIFÍCIL QUE RESPIRAR EN LA VIDA DIARIA.

INHALE PROFUNDAMENTE, AHORA EXHALE LENTA Y LUEGO RÁPIDAMENTE, ESTO PROVOCA QUE SE ALTERE EL FLUJO DE AIRE MUY FÁCILMENTE. SIN EMBARGO, AL TOCAR EL OBOE NO ES TAN SENCILLO, A PESAR DE QUE EL PROCESO ES EL MISMO. LA RAZÓN ES QUE LA CANTIDAD DE AIRE PROYECTADA ES SIEMPRE MUY PEQUEÑA (AÚN A LA MÁXIMA PRESIÓN), Y POR ESTO LAS ALTERACIONES A ELLA DEBEN SER MUY PEQUEÑAS Y SENSIBLES. POR LO TANTO, LOS MÚSCULOS QUE CONTROLAN LA RESPIRACIÓN DEBEN SER DESARROLLADOS CUIDADOSAMENTE.

---

(3) N.T. Es decir la cantidad de aire.

(4) La palabra "embocadura" se define ampliamente en el capítulo II.

(5) N.T. En realidad los músculos que controlan la presión de la columna de aire son — los músculos respiratorios, si bien, los músculos de la embocadura complementan en — menor medida este control.

MIENTRAS QUE ALGUNOS ESTUDIANTES, PARTICULARMENTE LOS JÓVENES, ADQUIEREN UN CONTROL NATURAL DE LA RESPIRACIÓN SEGÚN VAN DOMINANDO EL OBOE, MUCHOS OTROS RETARDAN EL PROGRESO DE SU EJECUCIÓN PORQUE NO DESARROLLAN LOS MÚSCULOS RESPIRATORIOS LO SUFICIENTE PARA LA DEMANDA DEL INSTRUMENTO.

ES DE VITAL IMPORTANCIA COMPRENDER QUE PARA PRODUCIR UN BUEN SONIDO EN EL OBOE SE DEBE EJERCER UNA GRAN PRESIÓN CON EL AIRE QUE SE TENGA DISPONIBLE: TIENE QUE APRENDER LA FORMA CORRECTA DE RESPIRAR.

#### 1.- INHALACIÓN PROFUNDA.

EN LA VIDA COTIDIANA, MUY POCAS PERSONAS RESPIRAN COMPLETAMENTE. CUANDO COMIENZE A TOCAR EL OBOE ES DE VITAL IMPORTANCIA QUE COMPRENDA QUE UNA RESPIRACIÓN "COMPLETA" ES AQUELLA EN LA CUAL EL AIRE INHALADO SE DISTRIBUYE EN TODAS LAS PARTES DEL PULMÓN POR MEDIO DE TODOS LOS MÚSCULOS UTILIZADOS PARA LA EXPANSIÓN DEL PECHO. PUEDE RESPIRAR DE ESTA MANERA INHALANDO UNA GRAN O PEQUEÑA CANTIDAD DE AIRE. PRIMERO PRACTIQUE LA RESPIRACIÓN PROFUNDA PARA DESARROLLAR LOS MÚSCULOS. PÁRESE DERECHO RESPIRANDO UNIFORMEMENTE POR LA NARÍZ, Y POR EL MOMENTO APRENDA A INHALAR EN TRES PASOS:

1) LLENE DE AIRE LA PARTE BAJA DE SUS PULMONES (QUE ES LA QUE RETIENE LA MAYOR CANTIDAD DE AIRE), UTILIZANDO EL DIAFRAGMA (6). PARA ASEGURARSE DE QUE SE REALIZA CORRECTAMENTE ESTE PROCESO, UN RENOMBRADO MAESTRO PIDE A SUS ALUMNOS QUE COLOQUEN SU MANO EN EL ABDOMEN PARA QUE SIENTAN CÓMO SUS MÚSCULOS LO EMPUJAN MIENTRAS RESPIRAN LENTA Y PROFUNDAMENTE.

---

(6) N.T. Esto es, desplazándolo.

2) LLENE DE AIRE LA PARTE MEDIA DE SUS PULMONES, EXPANDIENDO LAS COSTILLAS MÁS BAJAS Y EL ESTERNÓN. COLOQUE SUS MANOS EN LAS COSTILLAS DE AMBOS LADOS Y SIENTA CÓMO SE EXPANDE SU PECHO.

3) LLENE DE AIRE LA PARTE ALTA DE SUS PULMONES SIN LEVANTAR LOS HOMBROS, PERO SACANDO HACIA AFUERA LA PARTE SUPERIOR DEL PECHO. EN ESTA ÚLTIMA FASE DE LA RESPIRACIÓN PROFUNDA, LA PARTE MÁS BAJA DEL ABDOMEN SE CONTRAE LEVEMENTE PARA SERVIR DE SOPORTE A LOS PULMONES (7).

HE DESCRITO LA RESPIRACIÓN PROFUNDA EN TRES FASES PARA EXPLICAR CÓMO SE USAN TODOS LOS MÚSCULOS RESPIRATORIOS, PERO AHORA DEBE APRENDER A INHALAR PROFUNDAMENTE EN UN SÓLO MOVIMIENTO CONTINUO Y UNIFORME. HABIENDO INHALADO, SOSTENGA EL AIRE POR UNOS SEGUNDOS (SIN FORZAR Y MIENTRAS SEA CÓMODO), LUEGO DÉJELO SALIR LENTA Y UNIFORMEMENTE CONTRAYENDO EL ABDOMEN UN POCO Y LEVANTÁNDOLO LENTAMENTE MIENTRAS EL AIRE SALE DE LOS PULMONES. RELÁJESE, NO ABUSE DE ESTA PRÁCTICA RESPIRATORIA, Y SÓLO TRATE DE HACER UNA O DOS RESPIRACIONES PROFUNDAS OCASIONALMENTE DURANTE EL DÍA. UNA VEZ QUE HAYA APRENDIDO, PRONTO LE SERÁ FÁCIL Y NATURAL RESPIRAR DE ESTA MANERA.

RECUERDE QUE UNA RESPIRACIÓN PROFUNDA ES AQUELLA QUE DISTRIBUYE UNA GRAN O PEQUEÑA CANTIDAD DE AIRE A TODAS LAS PARTES DE LOS PULMONES (EN UNA RESPIRACIÓN PROFUNDA NO ES NECESARIO LLENAR LOS PULMONES EN SU TOTALIDAD).

EL OTRO PUNTO IMPORTANTE ES APRENDER A EXHALAR RÁPIDAMENTE AL IGUAL QUE INHALAR PROFUNDAMENTE. A CONTINUACIÓN ACLARAREMOS POR QUÉ ES TAN IMPORTANTE APRENDER A EXHALAR EL AIRE USADO (BIÓXIDO

---

(7) Los estudiantes que ya han superado estos primeros pasos quizás sientan la necesidad de conocer más sobre la acción de los músculos respiratorios. Pueden leer la explicación del Apéndice I.



DE CARBONO) ANTES DE INHALAR AIRE FRESCO.

## 2.- INHALACIÓN - EXHALACIÓN (8).

AUNQUE LOS MÚSCULOS UTILIZADOS PARA CONTROLAR LA RESPIRACIÓN SON LOS MISMOS PARA UN CANTANTE O UN ORADOR QUE PARA UN OBOÍSTA, EL TÉRMINO "TOMAR AIRE" SIGNIFICA ALGO TOTALMENTE DISTINTO. COMO DIJE, PARA PRODUCIR UN BUEN SONIDO EN EL OBOE CON EL MÁXIMO CONTROL PERO EL MÍNIMO ESFUERZO, SE DEBE EJERCER UNA GRAN PRESIÓN CON EL AIRE DISPONIBLE. DEBE TOMAR (Y SOSTENER MIENTRAS TOCA) UNA BUENA CANTIDAD DE AIRE; EN OTRAS PALABRAS, EL PECHO DEBE CONTINUAR EXPANDIDO.

COMO LA APERTURA DE LA CAÑA ES TAN PEQUEÑA Y TAN SÓLO PERMITE PASAR UNA POCA CANTIDAD DE AIRE, EL EJECUTANTE "SE QUEDA SIN AIRE" AUNQUE EN REALIDAD TIENE SUS PULMONES CASI LLENOS, PERO DE AIRE VICIADO, DEL CUAL LOS MÚSCULOS HAN TOMADO EL OXÍGENO. ENTONCES LA NECESIDAD MÁS URGENTE DEL EJECUTANTE ES EXPELERLO ANTES DE VOLVER A RESPIRAR.

POR CONSIGUIENTE, EL PROCESO DE RESPIRACIÓN DE UN OBOÍSTA ES DOBLE: DEJAR SALIR EL AIRE VICIADO Y TOMAR AIRE NUEVO. COMO SE UTILIZA TAN POCO AIRE, LA EXHALACIÓN DE LOS PULMONES MIENTRAS SE TOCA DEBE SER MUY LENTA Y CUIDADOSAMENTE CONTROLADA POR LOS MÚSCULOS DE LA PARED ABDOMINAL QUE TRABAJAN SOBRE EL DIAFRAGMA. ESTOS MÚSCULOS DEBEN SENTIRSE TENSOS MIENTRAS SE TOCA.

PARA DESHACERSE DEL AIRE VICIADO DE SUS PULMONES CON LA MAYOR RAPIDEZ Y EFICACIA, LOS MÚSCULOS ABDOMINALES DEBEN EMPUJARLO HACIA AFUERA. ÚTILÍCELOS PARA ESTE PROPÓSITO TAL COMO LO HACE CUANDO

---

(8) N.T. Esto puede aplicarse a todos los instrumentos de doble caña.

TOSE O ESTORNUDA: PUEDE SENTIR ESTE MOVIMIENTO COLOCANDO SU MANO SOBRE SU ABDOMEN.

AL FINALIZAR ESTE CAPÍTULO SE DARÁ CUENTA DE LA IMPORTANCIA DE RESPIRAR APROPIADAMENTE, EXPULSANDO COMPLETAMENTE EL AIRE VICIADO ANTES DE TOMAR AIRE NUEVO. ES FUNDAMENTAL APROVECHAR TODA OPORTUNIDAD QUE SE PRESENTE PARA DESHACERSE DE LA ACUMULACIÓN DE BIÓXIDO DE CARBONO EN SUS PULMONES, RENOVANDO EL ABASTECIMIENTO DE OXÍGENO EN SU CUERPO, Y PARA SUAVIZAR LA TENSIÓN DE LOS MÚSCULOS AL TOCAR. CONSIDERANDO ESTO, ES PRUDENTE RESPIRAR SIEMPRE QUE SE PUEDA, HAYA O NO LA URGENTE NECESIDAD DE HACERLO EN ESE PRECISO MOMENTO.

HAY OCASIONES EN LAS QUE NO HAY TIEMPO PARA REALIZAR EL DOBLE PROCESO, Y ES ENTONCES RECOMENDABLE EXPELER UN POCO DE AIRE Y CONTINUAR TOCANDO CON EL PECHO MENOS EXPANDIDO POR UN MOMENTO MÁS, ANTES DE TOMAR AIRE EN LA SIGUIENTE OPORTUNIDAD. POR ESTE LIMITADO TIEMPO, LOS MÚSCULOS ABDOMINALES DEBEN SER CAPACES DE MANTENER LA PRESIÓN DE AIRE NECESARIA PARA EVITAR ALGUNA ALTERACIÓN EN LA PRODUCCIÓN DEL SONIDO, AÚN CON LA MENOR CANTIDAD DE AIRE DISPONIBLE (9). ÉSTO, OBTIVAMENTE, REQUIERE UN CUIDADOSO CONTROL.

---

(9) Hay quienes piensan que hay que tomar poco aire antes de tocar, de manera que habrá menos que expulsar cuando sea necesario. Puede ser una ventaja, pero en mi opinión son más las desventajas. En vista de que el pecho está tan sólo levemente expandido, hay una reducida presión de aire disponible. Los músculos abdominales con ayuda de los músculos de la garganta deben forzar la salida del aire para compensar ésto, en lugar de dejarlo fluir libremente del pecho a la caña, que es la manera correcta de tocar. La reducida presión obtenida de esta manera altera el sonido (falta de resonancia y calidad), y la limitada respiración hace el tocar cansado y nada sano, ya que muy poco oxígeno es introducido al sistema respiratorio para compensar el esfuerzo muscular requerido para producir y controlar el sonido. Considero que este método de ejecución debe ser evitado.

EL SIGUIENTE EJERCICIO PUEDE SER DE UTILIDAD SI SE PRACTICA EN TODAS LAS TONALIDADES, INCLUSIVE A LO LARGO DE DOS OCTAVAS (LA INHALACIÓN ESTÁ MARCADA "v" Y LA EXHALACIÓN "o" (10).



UN BUEN EJEMPLO DE LA APLICACIÓN PRÁCTICA DE ESTE MÉTODO DE RESPIRACIÓN APARECE EN EL PRIMER MOVIMIENTO DEL CONCIERTO DE OBOE DE STRAUSS (11).



### 3.- DESARROLLO DE LOS MÚSCULOS RESPIRATORIOS.

PUESTO QUE UNOS MÚSCULOS RESPIRATORIOS BIEN DESARROLLADOS SON ESENCIALES EN LA TÉCNICA DE UN OBOÍSTA, LOS PRINCIPIANTES DEBEN SER MUY INSISTENTES CON ESTOS SIMPLES EJERCICIOS PARA LOGRARLO:

A) RESPIRE PROFUNDAMENTE Y SOSTENGA EL AIRE UNOS SEGUNDOS, CIERRE SUS LABIOS COMO SI FUERA A SILBAR CUIDANDO DE NO INFLAR LAS MEJILLAS. EXPÚLSELO VIGOROSAMENTE POR LAPSOS (COMO SI TOCARA UN SFORZANDO), Y REPITA EL PROCEDIMIENTO HASTA QUE EL AIRE SEA EXPULSADO COMPLETAMENTE. RELÁJESE.

B) TOMANDO SU PROPIO PULSO INTERNO COMO "TEMPO" RESPIRE PROFUNDAMENTE POR CUATRO PULSACIONES, CONTENGA EL AIRE DOS, EXHALE EN CUATRO Y ESPERE DOS MÁS PARA REPETIR DE NUEVO. GRADUALMENTE SERÁ CAPAZ DE AUMENTAR EL NÚMERO DE PULSACIONES, PERO NO SE FATIGUE, Y CONSERVE SIEMPRE EL RITMO. AUMENTE A SEIS PULSACIONES ADENTRO, TRES SOSTENIENDO,

(10) N.T. Para inhalar también es usual 'v'.

(11) Publicado por Boosey & Hawkes.

SEIS AFUERA Y TRES DE ESPERA; LUEGO OCHO, CUATRO, OCHO Y CUATRO, ASÍ SUCESIVAMENTE.

REPITA EL EJERCICIO DEL INCISO A).

PRACTIQUE ESTOS EJERCICIOS SIEMPRE QUE PUEDA, ESPECIALMENTE ANTES Y DESPUÉS DE ESTUDIAR, Y PREFERENTEMENTE FRENTE A UNA VENTANA ABIERTA O AL AIRE LIBRE.

#### 4.- EFECTOS DEL OBOE SOBRE LA SALUD.

UNA VEZ SEGURO DE QUE SU CORAZÓN Y SUS PULMONES SE ENCUENTRAN EN PERFECTO ESTADO DE SALUD (ES CONVENIENTE CONSULTAR AL MÉDICO) Y QUE RESPIRA CORRECTAMENTE, EL OBOE NO SERÁ PERJUDICIAL PARA SU SALUD, AL CONTRARIO, EL RESPIRAR PROFUNDAMENTE Y DESARROLLAR SUS MÚSCULOS RESPIRATORIOS DEBE MEJORAR SU CONDICIÓN FÍSICA NATURAL (12).

ANTES DE QUE LOS PRINCIPIANTES HAYAN APRENDIDO A CONTROLAR SU RESPIRACIÓN, PUEDEN TENER LA TENDENCIA DE HACER PASAR DEMASIADO AIRE POR LA PEQUEÑA APERTURA DE LA CAÑA PRODUCIENDO POR CONSIGUIENTE UN SONIDO BURDO Y SIN CONTROL.

SEGÚN SE VAYAN DESARROLLANDO SUS MÚSCULOS Y APRENDAN A SOSTENER LA RESPIRACIÓN, SE VOLVERÁ SENCILLO TOCAR UNA FRASE LARGA SIN "RESPIRAR".

---

(12) Existe una encantadora cita al respecto en "The Castel of Helthe", escrito por Thomas Elyot en 1533. Recomienda la ejecución de chirimías (antecesoras del oboe y versiones primitivas de él) como un ejercicio sano, porque "requiere de mucho aire siendo así benéfico a las vísceras que se encuentran bajo el diafragma". Sustituyamos 'mucho aire' por 'mucho control de aire' y su consejo es vigente aún hoy en día.

SIN EMBARGO, DEBIDO AL ESFUERZO FÍSICO INVOLUCRADO PARA CONTROLAR EL PEQUEÑO FLUJO DE AIRE, EL TOCAR CONTINUAMENTE ES CANSADO Y DIFÍCIL. LOS PRINCIPIANTES SIENTEN EN OCASIONES UNA LIGERA SENSACIÓN DE MAREO, Y OCASIONALMENTE DOLOR DE CABEZA DESPUÉS DE TOCAR EL OBOE POR UN RATO. EXISTEN DOS POSIBLES CAUSAS:

A) POR NO RESPIRAR LO SUFICIENTEMENTE PROFUNDO ANTES DE TOCAR, O POR TRATAR DE TOCAR DEMASIADO SIN HABER RESPIRADO ADECUADAMENTE. LOS MÚSCULOS USADOS UTILIZAN TODO EL OXÍGENO DEL CUERPO, Y SI SÓLO SE HA INHALADO UNA PEQUEÑA CANTIDAD DE AIRE, ESE OXÍGENO SE CONSUMIRÁ RÁPIDAMENTE Y EL EJECUTANTE COMENZARÁ A SUFRIR POR LA ESCASEZ DE ÉL. LA MISMA SITUACIÓN OCURRIRÁ SI TRATA DE HACER DURAR EL AIRE DEMASIADO, O SI OLVIDA SACHAR EL AIRE VICIADO ANTES DE TOMAR EL AIRE NUEVO.

B) POR UTILIZAR UNA CAÑA CON DEMASIADA RESISTENCIA A LA PRESIÓN DEL FLUJO DE AIRE, ES DECIR, UNA CAÑA QUE NO VIBRA FÁCILMENTE. UNA CAÑA DURA REQUIERE DE UNA MAYOR PRESIÓN DE AIRE PARA PRODUCIR EL SONIDO.

UNA PRESIÓN MUY GRANDE DENTRO DE LOS PULMONES TENDERÁ A RETARDAR LA CIRCULACIÓN DE LA SANGRE POR LOS VASOS SANGUÍNEOS MÁS PEQUEÑOS Y POR CONSECUENCIA HABRÁ UNA DEFICIENCIA EN LA CORRIENTE SANGUÍNEA QUE VA Y VIENE DEL CORAZÓN.

SABIENDO QUE SU CORAZÓN Y PULMONES ESTÁN SANOS ESTOS PORMENORES DESAPARECERÁN CON EL DESARROLLO DEL CONTROL MUSCULAR, Y HASTA ENTONCES INHALE SIEMPRE PROFUNDAMENTE ANTES DE TOCAR. NUNCA INTENTE TOCAR DEMASIADO SIN RESPIRAR APROPIADAMENTE, USE UNA CAÑA QUE VIBRE FÁCILMENTE (ESCOGIDA POR SU MAESTRO) Y REALICE SUS EJERCICIOS RESPIRATORIOS DE MANERA REGULAR.

## 5.- IMPORTANCIA DE LA POSTURA.

PARA RESPIRAR FÁCIL Y NATURALMENTE DEBE PONERSE DE PIE O SENTARSE CORRECTAMENTE, AUNQUE NO RÍGIDO. EL PECHO DEBE ESTAR ERGUIDO Y LOS HOMBROS RECTOS (NO ALZADOS), LA CARA LEVANTADA, EL CUELLO DERECHO Y EL MENTÓN RECOGIDO (13). LOS CODOS DEBEN ESTAR SEPAPADOS DEL CUERPO, DE MANERA QUE LOS BRAZOS NO IMPIDAN LA EXPANSIÓN DE SU PECHO, Y LAS MUÑECAS DEBEN QUEDAR LIGERAMENTE HORIZONTALES PARA QUE LOS DEDOS DESCANSEN EN LA POSICIÓN CORRECTA SOBRE EL INSTRUMENTO.

EL ÁNGULO QUE FORMA EL INSTRUMENTO CON RESPECTO AL CUERPO VARÍA DE ACUERDO AL INDIVIDUO Y AL MÉTODO EMPLEADO PARA TOCAR, PERO EL ÁNGULO PROMEDIO ES APROXIMADAMENTE 45° (14).

LA IMPORTANCIA DE LA POSTURA CON RESPECTO A LA EMBOCADURA SE DISCUTIRÁ MÁS ADELANTE.

MANTENGA AMBOS PIES FIJOS EN EL SUELO, NO MUY SEPARADOS DE MANERA QUE QUEDE FIRME Y EQUILIBRADO. DIVIDA SU TIEMPO DE ESTUDIO TOCANDO DE PIE Y SENTADO; SI ESTÁ SENTADO, HÁGALO APOYÁNDOSE EN EL RESPALDO DE LA SILLA Y MANTENIENDO LOS PIES PLANOS EN EL SUELO. ES MÁS CÓMODO USAR UNA SILLA DE RESPALDO RECTO Y DURO, NO MUY BAJA Y SIN BRAZOS. NO CAIGA EN EL MAL HÁBITO DE TOCAR SENTADO CON LAS PIERNAS CRUZADAS; ÉSTO HACE QUE APRISIONE SUS MÚSCULOS RESPIRATORIOS, Y EN OCASIONES, QUE APOYE EL OBOE EN LA RODILLA EN LUGAR DE EQUILIBRARLO EN EL PULGAR DERECHO COMO DEBE SER, Y DESPUÉS LE SERÁ IMPOSIBLE TOCAR DE PIE.

(13) N.T. Es decir, hacia atrás y hacia abajo.

(14) Esto depende de la escuela que se siga. La autora se refiere a la escuela Americana, mientras que en las escuelas Alemana y Holandesa se requiere de un ángulo hasta de casi 90° con respecto al cuerpo.

YA SEA DE PIE O SENTADO, NUNCA SE INCLINE HACIA ADELANTE NI HACIA ATRÁS. TRATE DE NO MOVERSE MUCHO AL TOCAR, YA QUE LOS MOVIMIENTOS EXAGERADOS DE LA CABEZA, EL BALANCEAR LOS BRAZOS HACIA ARRIBA O HACIA ABAJO PUEDEN SER MOLESTOS Y DISTRAER AL PÚBLICO (15).

## 6.- DINÁMICA.

PARA AUMENTAR LA INTENSIDAD DEL SONIDO SE DEBERÁ AUMENTAR EL FLUJO DE AIRE (EXHALAR MÁS RÁPIDAMENTE), Y VICEVERSA, PARA DISMINUIR LA INTENSIDAD DE UN SONIDO SE DEBERÁ DISMINUIR LIGERAMENTE EL FLUJO DEL AIRE, PERO MANTENIÉNDOLO BIEN APOYADO POR LOS MÚSCULOS ABDOMINALES.

COMO YA HE DICHO AL PRINCIPIO DE ESTE CAPÍTULO, LA DINÁMICA Y LA ENTONACIÓN ESTÁN CONTROLADAS POR PROCESOS COORDINADOS DE LOS MÚSCULOS RESPIRATORIOS Y LOS MÚSCULOS DE LA EMBOCADURA, PERO ESTO SE DISCUTIRÁ AMPLIAMENTE EN EL CAPÍTULO II DESPUÉS DE EXPLICAR LAS FUNCIONES DE LA EMBOCADURA.

## 7.- MALOS HÁBITOS.

A. MAL CONTROL DE LA COLUMNA DE AIRE. DE TODOS LOS MALOS HÁBITOS PROBABLEMENTE EL MÁS DIFÍCIL DE QUITAR ES EL DE TRATAR DE CONTROLAR EL FLUJO DE AIRE CON LA GARGANTA. NO DEBE CONTENER EL AIRE CONTRAYENDO LOS MÚSCULOS DE LA GARGANTA, SINO QUE DEBE UTILIZAR

---

(15) N.T. De igual manera es indeseable una postura totalmente rígida, ya que es más fácil frasear musicalmente si el cuerpo se mueve junto con la música (sin exagerar, -- por supuesto). Y sobre todo, al tocar sólo, el movimiento físico ayuda a estructurar la música y a hacerla más comprensible al público.

SIEMPRE LOS MÚSCULOS ABDOMINALES PARA CONTROLAR LA EXHALACIÓN Y NO EXPELER UNA MAYOR CANTIDAD DE AIRE QUE LA NECESARIA. NUNCA EMPLEE LA GARGANTA COMO COMPUERTA PARA FORZAR O DETENER UN FLUJO DE AIRE EXCESIVAMENTE GRANDE O INCONTROLABLE, Y MENOS PARA EMPUJARLO A TRAVÉS DE LA CAÑA; ESTE MÉTODO DE GRADUAR EL VOLUMEN DE AIRE PRODUCIRÁ UN SONIDO IRREGULAR Y SIN CONTROL (16), ADEMÁS DE INICITAR AL USO DE UN VIBRATO RÁPIDO Y AGITADO (MENCIONADO MÁS ADELANTE).

B. NOTAS "INFLADAS". DESGRACIADAMENTE ES FÁCIL PARA EL EJECUTANTE ADQUIRIR EL MAL HÁBITO DE "INFLAR" LAS NOTAS; ESTO ES, HACER PEQUEÑOS EN CADA NOTA. ÉSTA FORMA DE EXPRESIÓN ES MONÓTONA, ANTIMUSICAL Y DESAGRADABLE AL OYENTE, POR LO QUE DEBE ESCUCHARSE A SÍ MISMO MUY CUIDADOSA Y CRÍTICAMENTE PARA EVITAR HACERLO. PIENSE SIEMPRE EN LA DIRECCIÓN Y CLÍMAX DE LA FRASE MUSICAL QUE ESTÉ EJECUTANDO Y DEJE QUE EL SONIDO FLUYA A TRAVÉS DE ELLA.

C. SONIDOS GUTURALES Y NAALES AL TOCAR. ESTOS DESAGRADABLES SONIDOS SE PRODUCEN CUANDO EL EJECUTANTE TRATA DE DESHACERSE DEL AIRE A TRAVÉS DE LA NARÍZ SIN SACAR LA CAÑA DE LA BOCA Y EN OCASIONES

---

(16) N.T. Un buen ejercicio para mantener los músculos de la garganta relajados es el siguiente: diga "UUU" al mismo tiempo que produce un sonido en el oboe.



AL MISMO TIEMPO DE TOCAR (17). MUCHOS PRINCIPIANTES RESPIRAN CON LA NARÍZ POR TEMOR A MODIFICAR SU EMBOCADURA; LO IDEAL ES USAR LA BOCA PARA RESPIRAR Y APROVECHAR LA OCASIÓN PARA FORMAR UNA EMBOCADURA FRESCA, YA QUE LOS MÚSCULOS SE VOLVERÁN MÁS FLEXIBLES Y SENSIBLES DESPUÉS DE ESTA MOMENTÁNEA RELAJACIÓN, Y NOTARÁ QUE EL FORMARLA DE NUEVO PRONTO SERÁ AUTOMÁTICO Y NATURAL. SI ESTÁ TOMANDO AIRE DE IMPROVISO NO NECESITA SACAR LA CAÑA DE LA BOCA, BASTA CON QUE LA DEJE DESCANSAR EN SU LABIO INFERIOR.

D. CORTAR BRUSCAMENTE EL FINAL DE UNA FRASE PARA RESPIRAR. AÚN CUANDO TENGA QUE ACORTAR LIGERAMENTE LA ÚLTIMA NOTA DE UNA FRASE PARA DARSE LA OPORTUNIDAD DE RESPIRAR, ES MUCHO MENOS DESAGRADABLE PARA LA LÍNEA MUSICAL Y PARA EL OYENTE DESVANECERLA CON UN PEQUEÑO DIMINUYENDO EN LUGAR DE HACERLO BRUSCAMENTE. DEJE QUE DESAPAREZCA LA NOTA TERMINANDO DE RESPIRAR (TAL COMO LO HACE AL HABLAR), MANTINIENDO FIRMES LOS MÚSCULOS ABDOMINALES HASTA QUE EL SONIDO HAYA DESAPARECIDO.

(17) La respiración circulatoria es un método de manejar la respiración usado por algunos ejecutantes. Personalmente no siento que sea una parte esencial de una buena técnica, pero quienes la defienden pretenden que su uso permite tocar más fácilmente las frases y períodos ininterrumpidamente y con menor cansancio. El método es conservar en las mejillas una reserva de aire con la cual se tocará mientras se inhala por la nariz. Esto debe ser manejado con cuidado y buen gusto para evitar que el sonido sea desigual y la frase musical se desvirtúe.

N.T. La respiración circulatoria o continua consiste en llenar de aire la cavidad bucal inflando las mejillas mientras se toca y expulsarlo haciendo presión con ellas - al mismo tiempo que se cierra la garganta y se inhala rápidamente por la nariz, para entonces volver a expulsar el aire normalmente. Idealmente no debe haber variaciones en la intensidad y afinación del sonido mientras se lleva a cabo la respiración. Esto se logra después de mucha práctica. La ventaja de esta técnica es que se pueden tocar frases muy largas sin interrupciones repentinas o antimusicales. Una de sus limitaciones es que no se puede hacer vibrato mientras se usa, ya que en el momento en que se cierra la garganta, se neutraliza la acción de los músculos abdominales. Tampoco se debe abusar de su uso ya que ocasionalmente es necesario descansar la embocadura. Hoy en día se considera esencial para todo oboísta el dominar esta técnica, ya que su uso permite resolver en gran medida problemas de respiración y fraseo.

A MENOS DE QUE UNA NOTA EXAGERADAMENTE CORTA SEA REQUERIDA (VER CAPÍTULO III, SECCIÓN 2), NUNCA CIERRE LA CAÑA CON LA LENGUA CESANDO BRUSCAMENTE.

E. INHALAR PRECIPITADAMENTE CUANDO NO HAY NECESIDAD. HABRÁ OCASIONES EN QUE DEBERÁ RESPIRAR MUY RÁPIDAMENTE, PERO EVITE HACERLO SI NO ES NECESARIO. NO ESPERE HASTA EL ÚLTIMO MOMENTO PARA RESPIRAR APRESURADAMENTE AL COMIENZO DE UNA PIEZA O DESPUÉS DE UN BUEN DESCANSO. INHALE PROFUNDAMENTE Y EMPIECE A TOCAR EN EL MOMENTO QUE COMIENZA A EXHALAR EL AIRE, SINTIENDO QUE EL SONIDO FLUYE FIRME Y LENTAMENTE. SI ESTÁ NERVIOSO, EL RESPIRAR PROFUNDO PUEDE CALMARLE PERMITIÉNDOLE COMENZAR A TOCAR CON LIMPIEZA Y CONTROL.

F. DESPERDICIAO OPORTUNIDADES PARA RESPIRAR. ES FÁCIL EJECUTAR UNA FRASE LARGA SIN INTERRUPCIÓN, Y POR ESTO ES UNA GRAN TENTACIÓN TRATAR DE TOCAR VARIAS FRASES LARGAS HATA EL FINAL SIN USAR EN LO ABSOLUTO LAS OCASIONES CONVENIENTES PARA RESPIRAR, LO QUE CONSECUENTEMENTE PROVOCA CANSANCIO Y LA FALTA DE CONTROL SOBRE EL SONIDO (Y LA DESAGRADABLE SENSACIÓN DE MAREO). ÚTILICE SIEMPRE TODA OPORTUNIDAD QUE TENGA PARA RESPIRAR. RECUERDE: (I) CUANDO EXHALE, EMPUJE EL AIRE VICIADO CON LOS MÚSCULOS ABDOMINALES DE MANERA QUE SE DESHAGA DE LA MAYOR CANTIDAD DE AIRE POSIBLE EN EL TIEMPO DISPONIBLE; (II) CUANDO INHALE, HÁGALO COMPLETAMENTE Y USANDO TODOS LOS MÚSCULOS RESPIRATORIOS.

## 8.- VIBRATO.

EL USO DEL VIBRATO EN EL OBOE HA SIDO AMPLIAMENTE ACEPTADO DURANTE LOS ÚLTIMOS AÑOS. SUS OPOSITORES RECLAMAN QUE MODIFICAN LAS CARACTERÍSTICAS PROPIAS DEL SONIDO DEL OBOE E IMPIDE QUE SE

MEZCLE CON LOS OTROS INSTRUMENTOS DE LA ORQUESTA, QUIENES LO DEFIENDEN PIENSAN, CREO QUE MUY ACERTADAMENTE, QUE UN VIBRATO INTELIGENTEMENTE USADO MEJORA EL SONIDO NATURAL DEL INSTRUMENTO.

PIENSO QUE UN BUEN VIBRATO NACE, NO SE APRENDE (18), Y DEBE CONVERTIRSE EN ALGO ABSOLUTAMENTE NATURAL A MEDIDA QUE SE DESARROLLE SU CONTROL, PERMITIENDO AL EJECUTANTE UNA MAYOR EXPRESIÓN MUSICAL.

NO INTENTE APRENDER EL VIBRATO SIN SER ASESORADO (19), ESTOS INTENTOS SÓLO DAN COMO RESULTADO UN SONIDO DESAGRADABLE Y FUERA DE CONTROL (20). AÚN CUANDO EL VIBRATO COMIENCE A SER NATURAL, HAY QUE COMPRENDER Y SABER CÓMO SE PRODUCE PARA PODER CONTROLARLO REALMENTE; DEBE SER CAPAZ DE DETENERLO COMPLETAMENTE A VOLUNTAD Y EMPLEARLO EN DISTINTOS GRADOS DE RAPIDEZ.

A. METODOS DE PRODUCCION DEL VIBRATO. EL VIBRATO EN EL OBOE SE PRODUCE CREANDO PULSACIONES EN LA COLUMNA DE AIRE QUE SE INTRODUCE EN EL INSTRUMENTO.

EXISTEN TRES FORMAS DE PRODUCIRLO:

- 
- (18) N.T. La mayoría de las personas no tiene un vibrato natural y menos un buen vibrato. En mi opinión, el vibrato sí se debe aprender.
- (19) N.T. Aquí la autora se contradice al sugerir asesoría para lograr el vibrato, cuan do antes se refiere a un desarrollo espontáneo.
- (20) N.T. Estos intentos no siempre tienen ese resultado; más bien, lo que suele ocurrir es la falta de regularidad en la frecuencia y amplitud del vibrato.

- I) USANDO LOS MÚSCULOS ABDOMINALES.
- II) MOVIENDO LA MANDÍBULA Y LOS LABIOS, Y
- III) USANDO LOS MÚSCULOS DE LA GARGANTA (21).

À CONTINUACIÓN SE EXPLICA CADA UNA DE ELLAS:

I) ES EL MÉTODO EMPLEADO POR LA MAYORÍA DE LOS BUENOS EJECUTANTES, Y EL MÁS ACONSEJABLE. EN ÉL LOS MÚSCULOS ABDOMINALES ACTÚAN SOBRE EL DIAFRAGMA (EN OCASIONES SE LE LLAMA VIBRATO DE DIAFRAGMA), PULSANDO EL FLUJO DE AIRE MIENTRAS SE EXHALA (22). PARA LOGRAR DISTINTAS VELOCIDADES EN EL VIBRATO SE DEBE VARIAR EL NÚMERO DE PULSACIONES. CON LA PRÁCTICA DESCUBRIRÁ QUE PARA RETARDAR O ACELERAR EL VIBRATO SUS MÚSCULOS AJUSTARÁN AUTOMÁTICAMENTE LA RAPIDEZ DE PULSACION. ES FÁCIL PRODUCIR UNA PULSACIÓN MUY LENTA, ESCÚCHESE CUIDADOSAMENTE PARA EVITAR CREAR UN VIBRATO DEMASIADO AMPLIO Y MONÓTONO.

II) ESTE MÉTODO ES POCO ACONSEJABLE PUES ALTERA LA EMBOCADURA. CREO QUE DEBERÍA EVITARSE (23).

---

(21) Nunca intente hacer vibrato moviendo el oboe, tambaleando los dedos o moviendo la cabeza.

(22) Para sentir esto exageradamente, ponga su mano en el abdomen y diga "ha ha ha" lentamente.

N.T. Evítese el decir "Ja Ja", puesto que al pronunciar la J interviene el uso de los músculos de la garganta, que es lo contrario a lo que se sugiere en este inciso. En vez de esto use la H. Para esto puede imaginar sacar vaho por su boca como si empujara un vidrio, logrando el efecto que se busca.

(23) N.T. Sin embargo, ciertos músicos lo usan con gran éxito, siendo finalmente una cuestión de gusto.

III) ES UN MÉTODO QUE RESULTA EFICAZ PERO DEBER EMPLEARSE CON PRECAUCIÓN. EL USO DE LOS MÚSCULOS DE LA GARGANTA TIENDE A PRODUCIR UN VIBRATO MUY RÁPIDO. EL VIBRATO PRODUCIDO DE ESTA MANERA ES AGITADO, DIFÍCIL DE CONTROLAR Y DE DETENER (24); AL UTILIZARLO PUEDE PARECER QUE EL EJECUTANTE ESTUVERA CONSTANTEMENTE NERVIOSO, POR SER UN SONIDO TEMBLOROSO Y PRECIPITADO. SEA PARTICULARMENTE CUIDADOSO DE NO EMPLEAR EL VIBRATO DE GARGANTA EN PASAJES RÁPIDOS, PUES PRODUCE UN FRASE MUSICAL QUEBRADA E INDECISA.

B. CONTROL DEL VIBRATO. UN BUEN VIBRATO DEBE VITALIZAR AL SONIDO SEGÚN LO REQUIERA LA MÚSICA, PERO USARLO EN EXCESO PUEDE SER DE MAL GUSTO. RECUERDE QUE LA MAYORÍA DE LOS EJECUTANTES SON PROPENSOS A UTILIZAR MÁS VIBRATO DEL QUE PRETENDEN.

EL VIBRATO DEBE EMPLEARSE INTELIGENTEMENTE Y CON MUSICALIDAD, POR ESO ES IMPORTANTE PRACTICARLO, Y EN OCASIONES HASTA TOCAR SIN ÉL. ESCÚCHESE MUY CRÍTICAMENTE Y PIDA A SU MAESTRO O A ALGUNA PERSONA CON OÍDO MUSICAL CONFIABLE QUE LE DIGA SI EFECTIVAMENTE SU EJECUCIÓN SE ESCUCHA SIN VIBRATO CUANDO ÉSTA ERA SU INTENCIÓN.

SE PUEDE UTILIZAR EL VIBRATO PARA INTENSIFICAR UN CRESCENDO, PERO SI USA UNA CAÑA MUY SUAVE, DEMASIADO LIBRE O CON LA APERTURA MUY CERRADA, EL RESULTADO SERÁ UN SONIDO VACILANTE Y PRECIPITADO.

PRACTIQUE ESCALAS MUY LENTAS Y NOTAS LARGAS SIN VIBRATO, ESTO AYUDARÁ A MEJORAR LA CALIDAD DE SU SONIDO Y DE SU ENTONACIÓN, PUES EL VIBRATO PUEDE OCULTAR MUCHOS ERRORES.

---

(24) N.T. En el vibrato de garganta no es posible controlar su velocidad ni su amplitud.

Además, por el hecho de no ser posible iniciarlo o cesarlo gradualmente, su uso es muy limitado para la interpretación musical.

PRACTIQUE LOS SIGUIENTES EJERCICIOS:

\* SOSTENGA UNA NOTA EN UN REGISTRO FÁCIL Y HAGA UN CRESCENDO LARGO Y LENTO, UNA VEZ CON VIBRATO Y OTRA VEZ SIN ÉL.

\* HAGA UN CRESCENDO LARGO Y LENTO EN PEQUEÑAS SERIES DE NOTAS.

SI TIENE DEMASIADO PROBLEMA PARA DETENER EL VIBRATO A VOLUNTAD, DEBE PERSEVERAR CONCENTRADAMENTE EN SU PRÁCTICA. DEDIQUE MAYOR TIEMPO DE ESTUDIO A EJERCICIOS Y ESCALAS SIN VIBRATO Y PROCURE TOCAR MENOS EXPRESIVAMENTE.

INTENTE RELAJAR SIEMPRE LOS MÚSCULOS DE LA GARGANTA SIN PERMITIR QUE EMPUJEN EL AIRE A TRAVÉS DE LA CAÑA Y CONTROLÁNDOLO CON LOS MÚSCULOS ABDOMINALES.

USE UNA CAÑA CON MÁS "CUERPO", ES DECIR, QUE NO VIBRE TAN FÁCILMENTE, YA QUE UNA CAÑA DURA NO RESPONDE TAN SENSIBLEMENTE A LAS PEQUEÑAS VARIACIONES EN EL FLUJO DE AIRE.

ADQUIERA UN VERDADERO CONTROL SOBRE EL VIBRATO DE TAL MANERA QUE USTED LO MANEJE A ÉL, Y NO ÉL A USTED. CUANDO PUEDA DETENERLO A VOLUNTAD PODRÁ TOCAR CON O SIN ÉL, SIN PLANEARLO CONSCIENTEMENTE Y SIN NINGÚN ESFUERZO.

9.- NERVIOSISMO Y CÓMO COMBATIRLO.

CASI TODOS LOS EJECUTANTES SUFREN DE NERVIOSISMO, Y NO HAY PORQUE AVERGONZARSE DE ELLO. DE HECHO, LOS MEJORES EJECUTANTES SON LOS QUE SUFREN CON MAYOR INTENSIDAD. MIENTRAS MAYOR CONTROL SE TENGA, MENOS NOTORIOS SERÁN LOS EFECTOS DEL NERVIOSISMO PARA EL OYENTE.

SI ESTÁ NERVIOSO, RECOMIENDO COMER ALGO ANTES DE TOCAR, PUES HACERLO CUANDO NO SE HA INGERIDO ALIMENTO ALGUNO, PUEDE AUMENTAR EL NERVIOSISMO.

SI VA A TOCAR UN PASAJE LARGO E IMPORTANTE, PROCURE COMER ALGO LIGERO Y NUTRITIVO DOS HORAS ANTES. UN POCO DE GLUCOSA ANTES DE LA EJECUCIÓN ES FÍSICAMENTE VIGOROSA Y PUEDE AYUDARLE (25).

POR MAS NERVIOSO QUE SE ENCUENTRE, NUNCA INGIERA BEBIDAS ALCOHOLICAS ANTES DE TOCAR. ESTO PROVOCARÁ LA FALTA DE CONTROL Y PODRÍA INICIARSE UN VICIO FATAL PARA EL BUEN EJECUTANTE.

MUCHOS SOLISTAS ESTÁN CONVENCIDOS DE QUE UN BUEN DESCANSO ANTES DE UN CONCIERTO ES INVALUABLE; A OTROS ESTO LOS PONE AÚN MÁS NERVIOSOS, PERO HAY QUE RECORDAR QUE EL NERVIOSISMO ES MÁS INTENSO CUANDO SE ESTÁ CANSADO.

NO ES ACONSEJABLE TRABAJAR LAS PIEZAS O LOS PASAJES DIFÍCILES EN EL ÚLTIMO MOMENTO, MEJOR PRACTIQUE ESCALAS Y NOTAS LARGAS.

---

(25) N.T. Personalmente no recomiendo consumir ningún alimento antes de una actuación, - (a menos que tenga la posibilidad de lavarse la boca), ya que pueden quedar partículas que se introduzcan en la caña al tocar y crear problemas. Menos aún el comer alguna golosina, pues se corre el riesgo de que la caña quede pegajosa.

SI PUEDE CONTROLAR SU RESPIRACIÓN CUANDO ESTÁ NERVIOSO, DESCUBRIRÁ QUE SU EMOCADURA, DEDOS Y LENGUA SE VERÁN MENOS AFECTADOS.

CUANDO SE ENCUENTRE NERVIOSO PUEDE PRACTICAR LOS SIGUIENTES EJERCICIOS:

- \* PÁRESE DERECHO E INHALE PROFUNDAMENTE.
- \* MIENTRAS RETIENE EL AIRE EXTIENDA SUS BRAZOS FRENTE A USTED, FLOJOS Y RELAJADOS.
- \* LLEVE SUS MANOS HACIA LOS HOMBROS, TENSÁNDOLAS Y CERRANDO LOS PUÑOS AL MISMO TIEMPO.
- \* CONTENIENDO LA RESPIRACIÓN Y CON LOS MÚSCULOS AÚN TENSOS, ALEJE SUS PUÑOS HACIA ADELANTE CON LENTITUD PARA REGRESARLOS DE NUEVO RÁPIDAMENTE.

REPITA VARIAS VECES ESTE EJERCICIO ANTES DE RELAJARSE.

UNA AYUDA DE ÚLTIMO MOMENTO ES REALIZAR UNA RESPIRACIÓN PROFUNDA Y MANTENERLA UNOS CUANTOS SEGUNDOS ANTES DE SOLTAR EL AIRE COMPLETAMENTE.

EN CUALQUIER PROBLEMA CONCERNIENTE A LA TÉCNICA PARA RESPIRAR, IMAGINE A SU RESPIRACIÓN COMO PARTE DE LA MÚSICA, CUALQUIER MOMENTO QUE EMPLEE PARA RESPIRAR DEBE FORMAR PARTE DE LA FRASE. **NUNCA** PERMITA QUE SU RESPIRACIÓN SE OIGA COMO UNA INTERRUPCIÓN POR LA NECESIDAD FÍSICA.



## CONTROL DE LA EMBOCADURA (26)

LA TRADUCCIÓN LITERAL DEL VERBO FRANCÉS "EMBOUCHER" ES "PONER EN LA BOCA", Y EL SUSTANTIVO "EMBOCADURA" USADO POR TODOS LOS EJECUTANTES DE INSTRUMENTOS DE ALIENTO, DESCRIBE LA POSICIÓN APROPIADA DE LOS LABIOS PARA TOCAR EL INSTRUMENTO. ENTONCES, LA PALABRA EMBOCADURA IMPLICA TAMBIÉN EL DESARROLLO MUSCULAR QUE AFECTA A LA BOQUILLA. EN EL CASO DEL OBOE, LA BOQUILLA ES LA CAÑA.

### 1.- FUNCIONES DE LA EMBOCADURA.

LA FUNCIÓN DE LOS MÚSCULOS DE LA EMBOCADURA ES AJUSTAR LA APERTURA DE LA CAÑA Y DETERMINAR EL VOLUMEN DEL FLUJO DE AIRE QUE DEBE PASAR POR ELLA ALTERANDO LA VELOCIDAD, ES DECIR, LA PRESIÓN DEL AIRE.

UN FLUJO DE AIRE QUE PASA A TRAVÉS DE UNA APERTURA PEQUEÑA TIENE QUE LLEVAR MÁS VELOCIDAD QUE AQUÉL QUE PASA POR UNA APERTURA MÁS GRANDE.

UNA SIMPLE PRUEBA SIN EL INSTRUMENTO PUEDE ACLARAR ESTO:

\* RESPIRE PROFUNDAMENTE Y COLOQUE SUS DEDOS CERCA DE SUS LABIOS, CASI TOCÁNDOLOS.

\* EXHALE CONTÍNUA Y LENTAMENTE SIN VARIAR EL VOLUMEN DEL FLUJO DEL AIRE.

---

(26) N.T. Una explicación más amplia y completa sobre la embocadura puede ser consultada en el Apéndice III al final del libro.

- \* CIERRE SUS LABIOS COMO SI FUERA A DECIR "U".

SUS DEDOS DEBERÁN SENTIR PERFECTAMENTE EL AUMENTO DE LA PRESIÓN DEL FLUJO DE AIRE CUANDO CIERRA LA APERTURA DE SUS LABIOS.

DE AQUÍ QUE, PARA AUMENTAR LA PRESIÓN DEL FLUJO DE AIRE HAY QUE CONTRAER LOS MÚSCULOS DE LA EMBOCADURA PARA REDUCIR LA APERTURA DE LA CAÑA; PARA REDUCIR LA PRESIÓN DEL FLUJO DE AIRE, RELAJE LOS MÚSCULOS DE LA EMBOCADURA PARA PERMITIR A LA CAÑA ABRIRSE.

OBVIAMENTE LA PRESIÓN DE LA CORRIENTE DE AIRE TAMBIÉN SE ALTERARÁ SI UN VOLUMEN VARIABLE DE AIRE PASA A TRAVÉS DE UNA APERTURA INVARIABLE.

HAGA OTRA SENCILLA PRUEBA PARA CONVENCERSE:

- \* COLOQUE SU BOCA COMO SI FUERA A DECIR "U".
- \* MANTÉNGALA ASÍ MIENTRAS EXHALA ALTERNANDO RÁPIDO Y LENTO.

LOS DEDOS CERCA DE SU BOCA SENTIRÁN LAS VARIACIONES EN LA PRESIÓN DEL FLUJO DE AIRE, SEGÚN FLUCTÚA SU VOLUMEN.

RECUERDE QUE LOS MÚSCULOS RESPIRATORIOS DEBEN AYUDAR A LOS MÚSCULOS DE LA EMBOCADURA, PRODUCIENDO EL VOLUMEN DE AIRE QUE SE REQUIERA SEGÚN LAS CIRCUNSTANCIAS.

UN SONIDO BELLO Y PERFECTAMENTE CONTROLADO SE OBTENDRÁ SOLAMENTE CUANDO EL FLUJO DE AIRE ESTÉ MANEJADO POR EL CONTROL COORDINADO DE LOS MÚSCULOS RESPIRATORIOS Y LOS DE LA EMBOCADURA.

## 2.- FORMACIÓN DE LA EMBOCADURA.

LA FORMACIÓN DE LA EMBOCADURA DEPENDE DE LA FISONOMÍA INDIVIDUAL DE CADA EJECUTANTE. PARA CONVENCERSE DE QUE UNA EMBOCADURA NO TIENE QUE SER IGUAL A OTRA, NOTE LAS DIFERENCIAS EN LA FORMA DE LA MANDÍBULA, LOS DIENTES Y LOS LABIOS, Y POR LO TANTO DE LAS EMBOCADURAS DE MEDIA DOCENA DE OBOÍSTAS. PERO UNA BUENA EMBOCADURA COMO SEA QUE SE FORME, DEBE LOGRAR UN SONIDO BELLO Y UN SENSIBLE Y SEGURO -- CONTROL DE LA ENTONACIÓN Y LA DINÁMICA.

AHORA DEBO MENCIONAR ALGUNOS PUNTOS QUE CONCIERNEN A LA FORMACIÓN DE LA EMBOCADURA, PERO DEBO RECALCAR A LOS PRINCIPIANTES QUE ESTE LIBRO NO DEBE UTILIZARSE EN LUGAR DE UN MAESTRO.

CUANDO SE COMIENZA A TOCAR EL OBOE, LA EMBOCADURA NO EXISTE MUSCULARMENTE HABLANDO. POR ESO RECUERDE QUE HASTA QUE LOS MÚSCULOS DE LA EMBOCADURA ESTÉN DESARROLLADOS SE SENTIRÁN DUROS E INCÓMODOS, COMO SUCEDÉ CON CUALQUIER OTRO MÚSCULO QUE SE USA MÁS DE LO ACOSTUMBRADO (27).

POR UN TIEMPO, AÚN ESTANDO SU MANDÍBULA, DIENTES Y LABIOS EN LA POSICIÓN CORRECTA, SENTIRÁ SU EMBOCADURA DESAGRADABLEMENTE TENSA Y APRETADA.

EN LOS PASOS INICIALES SE ES INCAPAZ DE JUZGAR QUÉ MÚSCULOS ESTÁN TRABAJANDO Y ES MUY FÁCIL DESARROLLAR LOS MÚSCULOS EQUIVOCADOS EN LUGAR DE LOS CORRECTOS. ES MUY DIFÍCIL CORREGIR ESTE MAL DESARROLLADO, POR LO QUE ACONSEJO QUE SEA UN BUEN MAESTRO EL QUE LE ASESORE PARA ENCONTRAR SU EMBOCADURA NATURAL, QUE DEBE DETERMINARSE POR SU PROPIA FISONOMÍA; ASÍ EVITARÁ DESARROLLAR LOS MÚSCULOS EQUIVOCADOS Y LOS MALOS HABITOS.

---

(27) La mayoría de los ejecutantes avanzados, al igual que los principiantes, sufren en ocasiones de labios resecos, partidos o adoloridos. Encuentro, al igual que otros, que un ungüento de alcanfor es lo más eficaz para aliviar estas molestias. Si los labios duelen por dentro, donde se desarrollan los dientes, tintura quirúrgica aplicada en ese lugar puede ayudar. La causa puede ser tocar en exceso, sobre todo si es principiante, usar una caña muy dura o abierta, apretar las mandíbulas o apretar demasiado los labios contra los dientes.

DISTINTAS ESCUELAS DEFENDEN LOS DIFERENTES MÉTODOS DE CONTROL QUE INVOLUCRAN EL USO DE CIERTOS MÚSCULOS EN UN MAYOR O MENOR GRADO, DIFERENTES TIPOS DE CAÑAS, VARIAR LA POSICIÓN DE LA MANDÍBULA, DIENTES, LABIOS, LENGUA, ETC.

NO HAY SUFICIENTE ESPACIO PARA ENUMERAR LOS PROS Y LOS CONTRAS DE LAS DISTINTAS FORMAS DE TOCAR. HACERLO PODRÍA LLEVAR A MALENTENDIDOS PUESTO QUE, COMO HE DICHO, UNA EMBOCADURA DEBE SER NECESARIAMENTE INDIVIDUAL. DE CUALQUIER MANERA DEBO DESCRIBIR DOS DISTINTOS TIPOS GENERALES DE EMBOCADURA,

LA PRIMERA, QUE LLAMARÉ EMBOCADURA "APRETADA", ES LA QUE CONSIDERO MÁS ESTRICTAMENTE PROHIBIDA. EN ELLA LOS DIENTES SE ENCUENTRAN MUY JUNTOS, LOS LABIOS APRETADOS DURAMENTE SOBRE ELLOS Y LA CAÑA APRISIONADA ENTRE LOS LABIOS, COMO MORDIÉNDOLA. SU CONTROL RADICA EN JALAR LAS COMISURAS DE LOS LABIOS Y TENSARLOS SOBRE LOS DIENTES (28).

LA OTRA, A LA QUE LLAMARÉ "FLEXIBLE", LA DESCRIBIRÉ CON MAYOR DETALLE POR SER LA QUE CONSIDERO MÁS CONVENIENTE.

PARA FORMAR ESTE TIPO DE EMBOCADURA LA MANDÍBULA Y DIENTES DEBEN ESTAR TOTALMENTE SEPARADOS PARA FORMAR UN BASTIDOR ELÁSTICO EN DONDE APOYAR A LOS LABIOS, Y QUE DE ESTA MANERA FORMEN UN "COJÍN MUSCULAR" PARA LA CAÑA, SOSTENIÉNDOLA FIRME AUNQUE SUAVEMENTE, Y NO RÍGIDAMENTE COMO SI ESTUVIERA "ENGRAPADA". ÉSTO PERMITIRÁ AJUSTAR FÁCILMENTE LA APERTURA DE LA CAÑA Y AL AIRE PASAR LIBREMENTE A TRAVÉS DE ELLA.

NUNCA APRISIONE LA CAÑA DURAMENTE ENTRE LOS LABIOS Y DIENTES FORZANDO AL AIRE CON LOS MÚSCULOS DE LA GARGANTA. INTENTE PENSAR

---

(28) N.T. La autora se refiere a la embocadura Francesa, y de ninguna manera se puede — considerar prohibida, simplemente es coherente con la construcción de sus cañas.

EN UNA COLUMNA DE AIRE QUE FLUYE DESDE LA BASE DE SU PECHO PASANDO POR LA GARGANTA, LA CAÑA Y FINALMENTE POR EL INSTRUMENTO. LA COLUMNA ESTARÁ CONTROLADA EN SU CAMINO POR LA FIRMEZA ELÁSTICA DE LA EMBOCADURA. LOS MÚSCULOS DE LA GARGANTA NO DEBEN PERMANECER RÍGIDOS Y TENSOS EN NINGÚN MOMENTO.

SI ES PRINCIPIANTE, ENCONTRARÁ EXTREMADAMENTE DIFÍCIL EL RELAJAR LOS MÚSCULOS DE LA GARGANTA Y DE LA EMBOCADURA; A VECES TENDRÁ LA TENDENCIA DE APRETAR LA CAÑA TAN DURAMENTE QUE NO OBTENDRÁ NINGÚN SONIDO.

UNA FORMA DE RELAJAR UNA PARTE DE SU CUERPO ES TENSAR OTRA. COMO LOS MÚSCULOS DE LA PARED ABDOMINAL DEBEN ESTAR TENSOS, TRATE CONSCIENTEMENTE DE CONTRAERLOS SINTIÉNDOLOS DUROS MIENTRAS ESTÁ DE PIE JALANDO LA PARTE BAJA DE SU ABDOMEN.

DEBE RECORDAR QUE LA APERTURA DE LA CAÑA ES MUY PEQUEÑA Y QUE LOS MÚSCULOS DE LA EMBOCADURA DEBEN SUJETARLA CON LA FIRMEZA SUFICIENTE (29): (A) PARA PERMITIR QUE LA PRESIÓN DEL AIRE HAGA VIBRAR LA CAÑA; (B) PARA CONTROLAR LAS VARIACIONES EN EL FLUJO DE AIRE A TRAVÉS DE ELLA; (C) PARA PREVENIR CUALQUIER ESCAPE DE AIRE ALREDEDOR DE ELLA.

PERO RECUERDE UNA VEZ MÁS, QUE DERE SUJETAR LA CAÑA FIRMEMENTE, PERO EN FORMA ELÁSTICA Y FLEXIBLE. PROCURE PENSAR EN UNA "O" EN LUGAR DE UNA "E".

### 3.- CONSEJOS GENERALES PARA UNA EMBOCADURA FLEXIBLE.

A. LA MANDÍBULA DEBE ENCOGERSE UN POCO HACIA ABAJO Y HACIA ATRÁS, CON LOS DIENTES SEPARADOS. ESTA POSICIÓN DEBE MANTENERSE FIRME MIENTRAS SE TOCA.

(29) N.T. Firmemente, pero sin morder.

B. LOS LABIOS DEBEN CUBRIR LOS DIENTES, FORMANDO UN COJÍN PARA SOSTENER Y CONTROLAR LA CAÑA. NUNCA PERMITA QUE LA CAÑA TOQUE DIRECTAMENTE A LOS DIENTES.

C. LOS MÚSCULOS QUE SE ENCUENTRAN ALREDEDOR DE LOS LABIOS DEBEN ESTAR FIRMES, NO RÍGIDOS.

D. NO APRISIONE LA CAÑA ENTRE LOS LABIOS, NUNCA DEJE QUE EL AIRE ESCAPE ALREDEDOR DE ELLA Y NO PERMITA QUE SE FORMEN "BOLSAS" DE AIRE EN NINGÚN LUGAR. ÉSTAS BOLSAS OCURREN FRECUENTEMENTE ENTRE LOS LABIOS Y LOS DIENTES, O EN LAS MEJILLAS, Y SON SEÑAL DE QUE HAY FALTA DE CONTROL MUSCULAR DE LOS LABIOS ALREDEDOR DE LA CAÑA. PUEDEN AFECTAR AL SONIDO Y A SU CONTROL, DESPERDICIANDO PRESIÓN DE AIRE Y ESTORBANDO A LA EMBOCADURA (30).

PRACTIQUE FRENTE A UN ESPEJO Y SI VE O SIENTE QUE SE FORMAN ESTAS BOLSAS DEJE DE TOCAR Y COMIENZE CON UNA EMBOCADURA FRESCA. SI LE ES DIFÍCIL RESOLVERLO, TRATE DE USAR UNA CAÑA MÁS SUAVE Y EVITE TOCAR CUANDO SU EMBOCADURA SE SIENTA CANSADA.

E. APRENDA A SENTIR LA CANTIDAD CORRECTA DE LA CAÑA DENTRO DE SU BOCA Y JÚZGUELA POR LA CALIDAD DE SONIDO QUE ESTÉ PRODUCIENDO. LA CORRECTA CANTIDAD DE CAÑA DENTRO DE SU BOCA, ES DECIR, LA PORCIÓN DE CARRIZO CUBIERTA POR LOS LABIOS, VARIARÁ LIGERAMENTE DEPENDIENDO DE LA EMBOCADURA Y DEL TIPO DE CAÑA QUE SE USE, Y DEBE SER AJUSTADA SENSIBLEMENTE POR EL EJECUTANTE A FIN DE CONTROLAR LA DINÁMICA Y LA ENTONACIÓN.

GENERALIZANDO, MIENTRAS MÁS ESTRECHA SEA LA EMBOCADURA, MAYOR

---

(30) Una razón más concreta del porque hay que evitar estas "bolsas" es que el aire en las mejillas puede verse conducido hacia los conductos de la glándula parótida, causando una gran molestia. (La glándula parótida segrega la saliva hacia la boca). Si esto sucede, la molestia puede ser aliviada dando masaje en la mitad de la mejilla de atrás hacia adelante.

CARRIZO DEBE SER CUBIERTO POR LOS LABIOS, DE MANERA QUE LAS VARIACIONES DE LA POSICIÓN DE LA CAÑA EN LA BOCA SEAN MÍNIMAS Y LA MAYORÍA DE LAS OCASIONES TAN SÓLO SE SIENTAN MÁS NO SE VEAN. NO MUEVA EL OBOE DE SU EMOCADURA NI HACIA ADENTRO NI HACIA AFUERA MIENTRAS TOCA, PUES ALTERARÍA DE MANERA RADICAL LA POSICIÓN DE LA CAÑA EN LA BOCA. SOSTENGA SIEMPRE EL INSTRUMENTO EN SU POSICIÓN NORMAL.

F. EL ÁNGULO EN QUE SE SOSTIENE EL OBOE ES DE VITAL IMPORTANCIA PARA LA CORRECTA FORMACIÓN DE LA EMOCADURA. COMO REGLA GENERAL, NO DEBE EXISTIR PRESIÓN DESIGUAL DE LOS LABIOS EN LAS DOS LENGÜETAS DE LA CAÑA, YA QUE ESTO PUEDE AFECTAR A SU VIBRACIÓN Y CREA RESISTENCIA A LA CORRIENTE DE AIRE QUE FLUYE POR EL INSTRUMENTO. POR ELLO, UN LABIO NO DEBE SOBRESALIR NOTABLEMENTE CON RESPECTO AL OTRO. EN MUCHAS EMOCADURAS LA FORMACIÓN DE LOS DIENTES Y/O QUE EL LABIO SUPERIOR SEA MÁS CORTO, HACE NECESARIO QUE EL LABIO Y EL MAXILAR SUPERIOR SOBRESALGAN UN POCO EN RELACIÓN AL INFERIOR, AUNQUE SEGÚN MI EXPERIENCIA RARA VEZ ES NECESARIO HACERLO.

COMO REFERENCIA, EL ÁNGULO PROMEDIO PARA SOSTENER EL OBOE ES DE 45° CON RESPECTO AL CUERPO, PERO USTED DEBE DETERMINAR EL ÁNGULO EN EL CUAL SU EMOCADURA SEA CÓMODA Y CORRECTA.

SI SOSTIENE EL OBOE EN UN ÁNGULO MUY AMPLIO CON RESPECTO AL CUERPO, LEVANTÁNDOLO DEMASIADO MIENTRAS LA CABEZA SE ENCUENTRA EN SU POSICIÓN NORMAL, ALEJARÁ LA CAÑA DEL "COJÍN" DE LA MANDÍBULA PROVOCANDO QUE EL LABIO SUPERIOR OPRIMA DEMASIADO. ESTO DARÁ COMO RESULTADO UNA AFINACIÓN BAJA, SOBRE TODO EN LAS NOTAS AGUDAS, Y UN SONIDO OPACO SIN RESONANCIA. CONSERVE SU BARBILLA Y CUELLO RECTOS, NO LOS INCLINE.

SI SOSTIENE EL OBOE EN UN ÁNGULO MUY PEQUEÑO CON RESPECTO AL CUERPO, BAJÁNDOLO PERO MANTENIENDO LA CABEZA EN SU POSICIÓN NORMAL, APOYARÁ DEMASIADO LA CAÑA EN EL LABIO Y LOS DIENTES INFERIORES,

Y EL LABIO SUPERIOR NO PODRÁ ACOJINARLA. ESTO PROVOCARÁ UN SONIDO DURO Y UNA AFINACIÓN GENERALMENTE ALTA, SOBRE TODO EN LAS NOTAS AGUDAS.

EL PRACTICAR ANTE EL ESPEJO PARA OBSERVAR SU PERFIL, ES DE GRAN AYUDA PARA CORREGIR ERRORES EN LA POSTURA Y EN SU EMBOCADURA (Y PARA EVITAR MOVIMIENTOS EXAGERADOS), PERO PRONTO DEBERÁ ESTAR PREPARADO PARA SENTIR CUÁNDO LA POSICIÓN DEL OBOE Y LA EMBOCADURA ESTÉN CORRECTOS, GUIÁNDOSE POR LA CALIDAD DEL SONIDO QUE ESTÉ PRODUCIENDO (31).

#### 4.- AFINACIÓN.

LA AFINACIÓN CORRECTA (32) HOY EN DÍA ES DE  $A = 440$ . EXAMINE LA AFINACIÓN DE SU OBOE TOCANDO FIRMEMENTE UN LA Y COMPARE DESPUÉS CON EL DIAPASÓN (LOS PIANOS VARÍAN DE AFINACIÓN POR LO QUE NO ES MUY RECOMENDABLE GUIARSE POR ELLOS). SI SU AFINACIÓN ES MUY ALTA (UN CUARTO DE TONO O MÁS) PUEDE SER QUE EL INSTRUMENTO SE ENCUENTRE AFINADO ALTO; EN ESTE CASO CONSULTE A UN OBOÍSTA PROFESIONAL O A UN CONSTRUCTOR DE INSTRUMENTOS.

PUEDE BAJAR LA AFINACIÓN SACANDO UN POCO LA CAÑA DEL INSTRUMENTO, PERO SI LA SACA MÁS DE LO NECESARIO (33) PUEDE AFECTAR A LA ENTONACIÓN GENERAL DEL OBOE Y ALGUNAS NOTAS BAJARÁN EN PROPORCIÓN AL RESTO.

(31) N.T. La embocadura varía de acuerdo a cada escuela de ejecución. La embocadura que la autora describe se refiere exclusivamente a la escuela Americana. En la embocadura Holandesa por ejemplo, los labios envuelven mínimamente a la caña, que se toca muy a la punta (la caña muy afuera de la boca), y en cambio la embocadura Alemana envuelve o "cubre" la caña considerablemente más.

(32) N.T. Más bien debería ser "afinación convencional" en Estados Unidos, ya que encontramos que en el Sur de Alemania es de 442, en el Norte de Alemania de 445, y hasta 447 en Austria; y esto también es relativo dependiendo de la costumbre individual de cada orquesta.

(33) N.T. No más de 2 mm.



EL INSTRUMENTO DEJARÍA DE RESPONDER YA QUE SU CAVIDAD CÓNICA SE ALTERARÍA.

SI SU AFINACIÓN ESTÁ CONSTANTEMENTE BAJA, PUEDE SER QUE EL INSTRUMENTO HAYA SIDO CONSTRUÍDO PARA DAR UN  $A = 435$  (SUCEDE CON INSTRUMENTOS ANTIGUOS), Y EN ESTE CASO PUEDE UTILIZAR TUDELES Y CAÑAS QUE LO COMPENSEN, SIEMPRE CONSULTANDO A UN EXPERTO.

RECUERDE QUE LA TEMPERATURA AFECTA A LA AFINACIÓN. TÓMELO EN CUENTA CUANDO LA ESTÉ COMPROBANDO. EL OBOE SONARÁ MÁS BAJO CUANDO ESTÉ FRÍO, Y MÁS ALTO CUANDO ESTÉ CALIENTE.

PUEDEN SURGIR OTROS PROBLEMAS CON LA AFINACIÓN SI:

- A) LOS TUDELES TIENEN LA CONICIDAD O LA LONGITUD INCORRECTA Y/O SI TIENE UNA CAÑA MAL FABRICADA (ESTO SE DISCUTIRÁ EN EL CAPÍTULO 6).
- B) SU EMOCADURA ES INCORRECTA.

LA AFINACIÓN GLOBAL TENDERÁ A SER ALTA SI:

- \* LA EMOCADURA APRISIONA DEMASIADO A LA CAÑA.
- \* LOS DIENTES ESTÁN DEMASIADO ENVUELTOS POR LOS LABIOS.
- \* HAY MUCHO CARRIZO DENTRO DE LA BOCA.

LA AFINACIÓN GLOBAL TENDERÁ A SER BAJA SI:

- \* LA EMOCADURA NO "SOSTIENE" LO SUFICIENTE A LA CAÑA.

- \* LOS LABIOS ENVUELVEN MUY POCO A LOS DIENTES.
- \* HAY POCO CARRIZO DENTRO DE LA BOCA.

TAMBIÉN, COMO YA HE DICHO, UNA EMBOCADURA INCORRECTA PROVOCADA POR NO SOSTENER BIEN EL OBOE PUEDE AFECTAR LA AFINACIÓN Y ENTONACIÓN GLOBAL DEL INSTRUMENTO.

## 5.- ENTONACIÓN Y DINÁMICA.

UNA BUENA ENTONACIÓN ES VITAL EN CUALQUIER INSTRUMENTO, PERO COMO LA CALIDAD NATURAL DEL SONIDO EN EL OBOE (34) ES TAN CONCENTRADA Y BIEN DEFINIDA, UNA MALA ENTONACIÓN ES MUY DESAGRADABLE; SE DEBE TENER CUIDADO CON ELLO.

TOCAR AFINADO DEPENDE DE LA HABILIDAD DEL OÍDO PARA JUZGAR LA CORRECTA ENTONACIÓN DE CADA NOTA Y DEL CONTROL DE LOS MÚSCULOS NECESARIOS PARA CORREGIRLA. ALGUNOS EJECUTANTES TIENEN MEJOR OÍDO QUE OTROS, PERO CUALQUIER PERSONA CON OÍDO MUSICAL, AÚN EL MENOS DESARROLLADO, PUEDE MEJORARLO MEDIANTE UNA CUIDADOSA PRÁCTICA.

ESCÚCHESE MUY CRÍTICAMENTE, YA QUE EL DESAFINARSE SE PUEDE CONVERTIR EN UN MAL HÁBITO QUE DESVIRTÚE SU EJECUCIÓN. PIENSE EN LA NOTA QUE VA A TOCAR ANTES DE HACERLO; ESTO DEBE SER AUTOMÁTICO, INCLUSIVE CUANDO LEA A PRIMERA VISTA.

RECUERDE QUE EL CONTROL DE LA ENTONACIÓN Y DE LA DINÁMICA SE LOGRA POR MEDIO DE PEQUEÑAS ALTERACIONES A LA INTENSIDAD Y A LA PRESIÓN DEL FLUJO DE AIRE, Y QUE ESTAS ALTERACIONES SE MANEJAN POR EL PROCESO COORDINADO DE LOS MÚSCULOS RESPIRATORIOS CON LOS DE LA EMBOCADURA.

---

(34) N.T. Es decir, el timbre.

LOS SIGUIENTES PUNTOS SON GENERALIZACIONES Y NO SE DEBEN APLICAR A TODAS LAS SITUACIONES Y EN TODOS LOS TIPOS DE EMBOCADURA, SON GUÍAS CON LAS QUE EL EJECUTANTE ENCONTRARÁ LA MANERA MÁS FÁCIL PARA LOGRAR EL CONTROL SENSIBLE Y AUTOMÁTICO DE SUS MÚSCULOS.

A. NOTAS EN VARIOS REGISTROS. MIENTRAS MÁS AGUDA SEA UNA NOTA, MAYOR DEBE SER LA PRESIÓN DEL AIRE, LA EMBOCADURA MÁS FIRME Y LOS DIENTES MÁS ENVUELTOS POR LOS LABIOS, ESTO ES, CUBRIENDO MÁS LA CAÑA.

LO CONTRARIO TAMBIÉN ES APLICABLE, MIENTRAS MÁS GRAVE SEA UNA NOTA, MENOR DEBE SER LA PRESIÓN DEL AIRE, LA EMBOCADURA DEBE ESTAR MÁS RELAJADA Y LOS LABIOS DEBEN CUBRIR MENOS CARRIZO.

#### B. AFINACION.

PARA SUBIRLA: CONTRAIGA LA EMBOCADURA.

PARA BAJARLA: RELAJE LA EMBOCADURA.

LA MAYORÍA DE LOS OBOES TIENEN CUANDO MENOS UNA O DOS NOTAS LIGERAMENTE DESAFINADAS QUE DEBEN CORREGIRSE CON LA EMBOCADURA. PERO TODOS ESTOS AJUSTES SON TAN SENSIBLES Y PEQUEÑOS QUE SI ESCUCHA CUIDADOSAMENTE SU ENTONACIÓN SUS MÚSCULOS PRONTO APRENDERÁN A AJUSTARSE AUTOMÁTICAMENTE SIN HACERLO DE MANERA CONSCIENTE.

#### C. CRESCENDO Y DIMINUENDO.

PARA HACER CRESCENDO:

\* EXHALE EL AIRE MÁS RÁPIDAMENTE, O SEA, AUMENTE LA PRESIÓN DEL FLUJO DEL AIRE. EL AIRE DEBE FLUIR LIBREMENTE DESDE SU PECHO SIN UTILIZAR LOS MÚSCULOS DE LA GARGANTA.

\* PERMITA A LA CAÑA ABRIRSE POCO A POCO Y VIBRAR MÁS LIBREMENTE RELAJANDO LOS LABIOS ALREDEDOR DE ELLA. IMAGÍNESE UNA "O". LA TENDENCIA A SUBIR LA AFINACIÓN DURANTE UN CRESCENDO PUEDE DEBERSE A QUE NO RELAJA LO SUFICIENTE LA EMOCADURA Y/O PORQUE ESTÁ CUBRIENDO DEMASIADO LA CAÑA CON LOS LABIOS.

PARA HACER DIMINUENDO:

\* EXHALE EL AIRE LENTAMENTE, O SEA, DISMINUYA LA PRESIÓN DEL FLUJO DEL AIRE. LOS MÚSCULOS ABDOMINALES DEBEN SOSTENER AL REDUCIDO FLUJO DE AIRE. NO UTILICE LA GARGANTA.

\* LA APERTURA DE LA CAÑA DEBE CERRARSE POCO A POCO, CUBRIÉNDOLA UN POCO MÁS Y FRUNCIENDO LOS LABIOS ALREDEDOR DE ELLA PARA QUE DEJE DE VIBRAR. LA TENDENCIA A BAJAR LA AFINACIÓN EN EL DIMINUENDO PUEDE DEBERSE A QUE LA EMOCADURA SE CONTRAJÓ Y/O A QUE LA CAÑA NO FUE CUBIERTA LO SUFICIENTE.

ES PARTICULARMENTE DIFÍCIL TOCAR PIANO EN EL REGISTRO GRAVE Y FORTE EN LAS NOTAS AGUDAS CON UN BUEN SONIDO Y UNA ENTONACIÓN CORRECTA. AMBOS PROCEDIMIENTOS REQUIEREN DE MUCHA SENSIBILIDAD Y DEL CONTROL COORDINADO DE LOS MÚSCULOS RESPIRATORIOS Y DE LA EMOCADURA, Y ESTO SE LOGRA SÓLO CON UNA PRÁCTICA INTENSA.

COMO YA SE HA DICHO, LA EMOCADURA ES UN PROCESO ALTAMENTE INDIVIDUALIZADO. INCURRIRÍA EN GENERALIZACIONES PELIGROSAS SI TRATARA DE DESCRIBIR EN DETALLE LOS MECANISMOS MUSCULARES INVOLUCRADOS EN LA CONTRACCIÓN Y RELAJACIÓN DE LA EMOCADURA. PRONTO APRENDERÁ A SENTIR DICHS PROCESOS POR SÍ MISMO. TODO EL CONTROL DE LA EMOCADURA PROVIENE PRINCIPALMENTE DE LOS LABIOS Y DE LOS MÚSCULOS QUE LOS SOSTIENEN. NO ES NECESARIO REALIZAR MOVIMIENTOS MÁS GRANDES, NI EL OBOE DEBE MOVERSE HACIA ADETRÁS O HACIA FUERA, PARA ALTERAR LA PORCIÓN DE CARRIZO QUE DEBE ENCONTRARSE DENTRO DE LA BOCA.

EN TODO MOMENTO, EL SONIDO DEBE SER LIBRE Y AFINADO, EN CUALQUIER REGIÓN DEL INSTRUMENTO, Y EN FORTE O PIANO. ÉSTO SÓLO SERÁ POSIBLE CUANDO LOS MÚSCULOS DE LA RESPIRACIÓN CONTROLAN PERFECTAMENTE EL VOLUMEN DEL FLUJO DE AIRE Y LOS MÚSCULOS DE LA EMOCADURA AJUSTEN LO NECESARIO LA APERTURA DE LA CAÑA (35). ÉSTO SIGNIFICA QUE LOS MÚSCULOS RESPIRATORIOS Y LOS DE LA EMOCADURA DEBEN DESARROLLARSE HASTA UN GRADO MUY SENSIBLE, Y ESTA COORDINACIÓN SE ADQUIERE CON EL ESTUDIO REGULAR Y CONSTANTE DE ESCALAS EN TODAS LAS TONALIDADES LIGADAS MUY LENTAMENTE, DE LA SIGUIENTE MANERA (EL LUGAR PARA RESPIRAR ESTÁ MARCADO CON "V", LOS PRINCIPIANTES TAMBIÉN PUEDEN HACERLO EN "W"):



DESARROLLE LOS MÚSCULOS TAMBIÉN CON EJERCICIOS PARA LA EMOCADURA:

\* COMIENCE EN UN FA GRAVE Y TOQUE CROMÁTICAMENTE HASTA EL FA AGUDO.

\* SEGÚN ADQUIERA CONTROL, CONTINÚE EL EJERCICIO HASTA EL SI GRAVE Y HASTA EL FA SOBREGUDO DE LA TERCERA OCTAVA.



(35) The Oboe Tutor escrito en el siglo XIX por Sellner es caduco hoy en día, pero en ocasiones dá algún buen consejo en sus interminables oraciones. Dice "la presión de los labios nunca debe ser mayor de lo necesario para introducir en la caña la cantidad de aire indispensable para producir el sonido que se desea, y cuanto más libertad de resonancia haya en las notas, más fácil será tocar el instrumento en general. Brevemente, el estudio completo del oboe debe tener por objetivo adquirir la habilidad para producir el sonido, o voz, del instrumento con la menor sujeción de la caña y sin cualquier crudeza o disonancia. Este arte no puede ser conseguido sin maestro inteligente y mucho estudio".

PRACTIQUE EL SIGUIENTE EJERCICIO EN TODAS LAS NOTAS:



TRABAJE OCTAVAS EN TODAS LAS NOTAS DE LA ESCALA:



AHORA HACIA ABAJO:



LUEGO:



Y CONTÍNUE ASÍ, CROMÁTICAMENTE HASTA EL FA SOBREGUDO DE LA TERCERA OCTAVA.

LUEGO HACIA ABAJO:



PRACTIQUE ESTOS EJERCICIOS DE OCTAVAS PRIMAMENTE EN MEZZOFORTE, EN PIANO Y FINALMENTE CON LAS DINÁMICAS SEÑALADAS.

## 6.- CALIDAD DEL SONIDO.

LA MEJOR CUALIDAD QUE PUEDE TENER UN OBOÍSTA ES UN SONIDO BELLO. ESCUCHE CRÍTICAMENTE EL SONIDO QUE ESTÁ PRODUCIENDO Y PIENSE QUE EL DESEO DE HACERLO ES INDISPENSABLE PARA LOGRARLO.

UN SONIDO DE MALA CALIDAD PUEDE DEBERSE A:

- A) UN CONTROL INCORRECTO DE AIRE,
- B) UNA MALA EMOCADURA,
- C) UNA CAÑA INADECUADA O DE MALA CALIDAD, O
- D) UNA COMBINACIÓN DE LOS TRES PUNTOS ANTERIORES.

A CONTINUACIÓN SE EXPLICAN ESTOS PUNTOS:

A) EL CONTROL INCORRECTO DEL FLUJO DE AIRE CON LOS MÚSCULOS DE LA GARGANTA PUEDEN PRODUCIR UN SONIDO QUEBRADO, A VECES DEMASIADO VIBRANTE Y LIBRE (36).

EL NO TOMAR AIRE SUFICIENTE PUEDE PRODUCIR UN SONIDO SIN RESONANCIA. SI INTENTA INTRODUCIR DEMASIADO AIRE POR LA CAÑA PRODUCIRÁ UN SONIDO INCONTROLADO, BURDO, E INESPERADOS GRAZNIDOS PUEDEN SURGIR EN CIERTAS NOTAS. UTILIZANDO POCO AIRE PARA HACER VIBRAR LA CAÑA ADECUADAMENTE, EL SONIDO SERÁ DELGADO E IRREGULAR Y ALGUNAS NOTAS, ESPECIALMENTE LAS GRAVES, NO SONARÁN EN LO ABSOLUTO.

---

(36) N.T. El control de la presión del aire se realiza fundamentalmente con los músculos ab-  
dominales con ayuda de los músculos de la embocadura, pero NUNCA con los músculos de la  
garganta. En este caso el movimiento de la garganta es involuntario y es producto de  
la presión que produce en ella la presión de la columna de aire, expandiéndola y --  
creando esta mala calidad de sonido.

B) UN SONIDO DE MALA CALIDAD PUEDE SER OCASIONADO POR UNA MALA EMBOCADURA, USUALMENTE POR APRETAR DEMASIADO LA CAÑA CON ALGUNO DE LOS LABIOS O CON AMBOS, Y MÁS FRECUENTEMENTE POR UNA MALA SUJECIÓN DE ELLA: QUE LA MANDÍBULA SOBRESALGA DEMASIADO (37), QUE LOS DIENTES NO ESTÉN SUFICIENTEMENTE SEPARADOS, LOS MÚSCULOS DE LA BOCA SE ENCUENTREN MUY TENSOS O MUY SUELTOS, ETC.

VUELVO A ACONSEJAR BUSCAR LA AYUDA DE UNA PERSONA CALIFICADA PARA FORMAR O CORREGIR SU EMBOCADURA.

LA PORCIÓN DE LA CAÑA QUE SE DEBE CUBRIR VARÍA DEPENDIENDO DEL EJECUTANTE Y DE SU FISONOMÍA, DE LA CAÑA USADA Y LAS CIRCUNSTANCIAS.

EL DECIR QUE DE UNA TERCERA PARTE A LA MITAD DEL CARRIZO DEBE SER CUBIERTA POR LOS LABIOS, ES DAR UNA IDEA GENERAL AL PRINCIPIANTE; SÓLO POR MEDIO DE LA EXPERIENCIA ENCONTRARÁ EL LUGAR APROPIADO PARA LA CAÑA DENTRO DE LA BOCA.

OTRA GUÍA SUPERFICIAL ES PENSAR EN QUE LA PUNTA DE LA CAÑA QUEDE DENTRO DE LA BOCA UNOS 2 Ó 3 MM DETRÁS DE LOS LABIOS.

SI TIENE DEMASIADO CARRIZO DENTRO DE LA BOCA EL SONIDO SERÁ MUY FUERTE, GRUESO, BURDO Y TENDRÁ LA TENDENCIA A SER ALTO DE AFINACIÓN; Y AL CONTRARIO, SI TIENE MUY POCO CARRIZO DENTRO DE LA BOCA, EL SONIDO SERÁ PEQUEÑO, SIN CUERPO, DELGADO Y PARTICULARMENTE BAJO DE AFINACIÓN EN LAS NOTAS AGUDAS.

C) LA CALIDAD DEL SONIDO SE PUEDE VER AFECTADA POR LA CAÑA; ESTO SE DISCUTE EN EL CAPÍTULO VI.

---

(37) N.T. No por defecto físico (prognatismo), sino por un mal hábito.



UN BUEN SONIDO, BIEN CONTROLADO Y ENTONADO, ES UNA CUALIDAD MUCHO MÁS IMPORTANTE QUE EL POSEER UN STACCATO MUY RÁPIDO O UN MOVIMIENTO VELOZ DE DEDOS.

OBVIAMENTE, UN BUEN EJECUTANTE DEBE TENER TODAS ESTAS CUALIDADES; PERO LA PRIMERA META A ALCANZAR POR UN PRINCIPIANTE ES PODER EJECUTAR BELLAMENTE UNA PIEZA LENTA.

NUNCA INTENTE "CORRER" MIENTRAS ESTUDIA, SIN HABER APRENDIDO ANTES A "CAMINAR" CON VERDADERO CONTROL. RECUERDE QUE UNOS DEDOS INDISCIPLINADOS PUEDEN HECHAR A PERDER EL SONIDO Y LA LÍNEA MUSICAL.

EL EJECUTAR ÚNICAMENTE PIEZAS LENTAS SIN TRABAJAR EN EL CONTROL DE LOS DEDOS Y DE LA LENGUA SE DEBE EVITAR, TANTO COMO EL QUERER RECORRER A TODA HORA VIRTUOSÍSTICAMENTE EL INSTRUMENTO SIN PRESTAR ATENCIÓN A LA CALIDAD DEL SONIDO Y A LA ENTONACIÓN.

### III

## CONTROL DE LA LENGUA

#### 1.- FUNCIÓN DE LA LENGUA.

LA LENGUA SE DEBE USAR SIEMPRE AL COMENZAR UNA FRASE (38) PARA HACER VIBRAR LA CAÑA, Y PARA ARTICULAR LA COLUMNA DE AIRE PRODUCIENDO SONIDOS SUELTOS DE DISTINTA DURACIÓN.

PARA "PRONUNCIAR" UNA NOTA DIGA "TÁ" CON LA LENGUA EN LA CAÑA, NORMALMENTE AL DECIRLO, LA PUNTA DE LA LENGUA TOCA SUAVEMENTE EL PALADAR SUPERIOR A LA ALTURA DE LOS DIENTES, SEPARÁNDOSE RÁPIDAMENTE, EXACTAMENTE LO MISMO SUCEDE CUANDO DICE TÁ EN EL OBOE, EXCEPTO QUE LA PUNTA DE LA LENGUA TOCA LA PUNTA DE LA CAÑA PARA DESPUÉS ALEJARSE (39).

EL MOVIMIENTO DE LA LENGUA DEBE SER MUY SUAVE: EN PASAJES NON LEGATO SOLAMENTE SEPARA EL FLUJO DE AIRE DETENIENDO LA VIBRACIÓN DE LA CAÑA POR UNA FRACCIÓN DE SEGUNDOS. TRATE DE SENTIR COMO SI LA COLUMNA DE AIRE FLUYERA CONTINUAMENTE MIENTRAS TOCA UNA FRASE ARTICULADA; PIENSE EN ESE PASAJE COMO UN LEGATO ARTICULADO MAS QUE UNA SERIE DE NOTAS SEPARADAS.

---

(38) Compositores modernos pueden pedir que el ejecutante comience el sonido sin usar la lengua, usando sólo aire. A veces esto es necesario pero nunca para ser intentado por principiantes.

N.T. Técnica totalmente normal en la actualidad. Consiste en producir el sonido sólo con el apoyo del diafragma y la presión labial, sin usar la lengua.

(39) N.T. No es con la punta de la lengua, sino un poco más arriba, y no es un movimiento completamente horizontal sino más bien diagonal de arriba hacia abajo e inmediatamente hacia atrás.

CUANDO NO SE UTILIZA, LA LENGUA DEBE PERMANECER RELAJADA ATRÁS DE LOS DIENTES INFERIORES.

## 2.- VARIANDO LA DURACIÓN DEL STACCATO Y EL TIPO DE ATAQUE.

LA DURACIÓN DE LAS NOTAS SUELTAS PUEDE VARIAR SEGÚN LA CONSONANTE QUE PRONUNCIE LA LENGUA EN LA CAÑA (40). TA PRODUCIRÁ UN SONIDO MÁS CORTO Y DA UNO MÁS SUAVE Y LARGO (41); TODAS LAS VARIACIONES EN LA DURACIÓN DE LAS NOTAS SUELTAS Y TIPOS DE ATAQUE SE PUEDEN OBTENER PRONUNCIANDO TA Y DA LIGERAMENTE DIFERENTES, SEGÚN SE REQUIERA (42).

LA LENGUA NUNCA DEBE ESTAR RÍGIDA NI DURA, AÚN EN EL STACCATO CORTO (43).

LOS PRINCIPIANTES NOTARÁN QUE LOS MOVIMIENTOS DE LA LENGUA PUEDEN MOLESTAR A LA EMBOCADURA, Y PROBABLEMENTE DESENNROLLEN LOS LABIOS DEJANDO APRETAR LA EMBOCADURA ESFORZÁNDOSE POR EVITARLO.

(40) N.T. Aquí existe una confusión entre lo que es la longitud del sonido y el carácter del ataque. La duración del sonido es independiente del tipo de ataque. Aquí más -- bien diría yo que el tipo de ataque de las notas sueltas varía según la consonante -- pronunciada en la caña.

(41) N.T. Más bien TA producirá un ataque más duro y DA un ataque más suave, pero ésto, -- vuelvo a repetir, no tiene nada que ver con que un sonido sea más largo o más corto.

(42) N.T. Aquí se refiere a las distintas formas de articulación que existen y que son:

non legato	TA - TA - TA
legato	TAAAAAA ó DAAAAAA
portato	DA - DA - DA
portamento	TAH - TAH - TAH cortando con diafragma
staccato	TAT - TAT - TAT cortando con lengua
	TA' - TA' - TA' (más aconsejable)

(43) N.T. Opino que el staccato siempre es corto, y más bien depende del carácter de la -- música para dejar cierta resonancia al articularlo.

CUANDO LOS MOVIMIENTOS DE LA LENGUA ESTÁN APROPIADAMENTE CONTROLADOS NO ES NECESARIO FRUNCIR LA EMOCADURA, YA QUE SUS MOVIMIENTOS SON DEMASIADO LIGEROS COMO PARA ESTORBARLE. HASTA QUE HAYA ADQUIRIDO ESTE CONTROL, TRATE CONSCIENTEMENTE DE RELAJAR SU EMOCADURA Y LENGUA AL ESTUDIAR ARTICULACIONES PARA CONTRARRESTAR LA TENDENCIA A TENSAR INNECESARIAMENTE.

PARA UN VERDADERO FORTEPIANO, QUE NECESITA UN ATAQUE MUY INTENSO DE LA LENGUA ACOMPAÑADO POR UN AUMENTO REPENTINO DE AIRE, LOS MÚSCULOS DE LA EMOCADURA DEBEN RELAJARSE Y CONTRAERSE DE NUEVO INSTANTÁNEAMENTE.

EN LAS RARAS OCASIONES EN QUE SE REQUIERA DE UN SONIDO LO MÁS CORTO POSIBLE, O CUANDO EL FINAL DE LA FRASE DEBE TERMINAR ABRUPTAMENTE, LA LENGUA DEBE TOCAR LA CAÑA Y ALEJARSE RÁPIDAMENTE, COMO ES LO USUAL, PERO ADEMÁS DEBE VOLVER DE INMEDIATO A LA CAÑA PARA HACERLA DEJAR DE VIBRAR, CASI COMO SI DIJERA "TUT" MUY INTENSAMENTE.

### 3.- EJERCITANDO EL CONTROL DE LA LENGUA.

COMIENCE A EJERCITAR LA LENGUA ARTICULANDO UNA SOLA NOTA EN UN REGISTRO FÁCIL. SIMPLEMENTE DIGA TÁ VARIAS VECES, LUEGO DA, Y FINALMENTE TRATE DE VARIAR LA DURACIÓN DE ESTAS CONSONANTES PARA HACER DISTINTOS TIPOS DE NOTAS SUELTAS (44).

PARA EMPEZAR, TOQUE ESCALAS LENTAMENTE REPITIENDO CADA NOTA CUATRO VECES, LUEGO TRES Y POR ÚLTIMO DOS VECES.

FINALMENTE, TOQUE LA ESCALA ARTICULANDO CADA NOTA Y ACELERANDO POCO A POCO LA VELOCIDAD, SEGÚN LOS MÚSCULOS DE SU LENGUA Y SUS DEDOS APRENDAN A TRABAJAR JUNTOS. ESTE EJERCICIO PUEDE SER TRABAJADO USANDO DISTINTAS DURACIONES EN EL STACCATO.

---

(44) II.T. O sea las articulaciones que mencioné anteriormente.

DESPUÉS PRACTIQUE ESCALAS POR TERCERAS DE LA MISMA MANERA, EJERCICIOS Y ESCALAS CON INTERVALOS AMPLIOS Y VARIADOS PARA ADQUIRIR MAYOR SINCRONIZACIÓN DE LA LENGUA CON LOS DEDOS.

PRACTIQUE FRECUENTEMENTE EL MOVIMIENTO DE SU LENGUA CON LA AYUDA DE UN METRÓNOMO. PARA AUMENTAR LA VELOCIDAD DE SU LENGUA CUANDO HAYA PASADO LAS PRIMERAS ETAPAS, TOQUE ESCALAS CON STACCATO LO MÁS RÁPIDO QUE PUEDA. LUEGO AUMENTE LA VELOCIDAD DEL METRÓNOMO UN POCO E INTÉNTELO DE NUEVO. EL CONSTANTE SONIDO DEL METRÓNOMO LE HARÁ DARSE CUENTA QUE PUEDE HACERLO AÚN MÁS RÁPIDO DE LO QUE PENSABA.

AL ESTUDIAR DE ESTA MANERA ES ESENCIAL RECORDAR QUE LAS NOTAS DEBEN SER PRECISAS Y LIMPIAS: ES UN DESPERDICIO DE TIEMPO AUMENTAR LA VELOCIDAD SI SE PRODUCEN DEMASIADOS ERRORES.

TENGA SIEMPRE EN MENTE QUE UNA CAÑA CON MUCHA RESISTENCIA PUEDE DIFICULTAR LA VELOCIDAD DE SU LENGUA.

TRATE DE PRODUCIR UN STACCATO CLÁSICO (45), MELÓDICO, CON UN VERDADERO SONIDO EN CADA NOTA: PIENSE EN LEGATO MIENTRAS TOCA UN STACCATO.

#### 4.- DOBLE Y TRIPLE ARTICULACIÓN Y FLATTERZUNGE.

LA DOBLE ARTICULACIÓN SE PRODUCE PRONUNCIANDO DOS SÍLABAS ALTERNAMENTE: "TA" Y "KA". EL TA ES EL QUE USAMOS USUALMENTE CON LA LENGUA EN LA CAÑA, Y EL KA ES COMO EL QUE SE USA AL HABLAR (46).

---

(45) N.T. Cortando con el diafragma y cuidando de que cada nota tenga resonancia, pues de la otra manera, cortando con la lengua, se vuelve demasiado corto, ocasionando que se pierda la melodía.

(46) N.T. Es decir, una articulación gutural.

ESTE MÉTODO SE UTILIZA CON ÉXITO EN OTROS INSTRUMENTOS DE ALIENTO, SOBRE TODO EN LA FLAUTA, PERO SU USO NO ES TAN SATISFACTORIO EN EL OBOE POR LA DIFICULTAD DE LOGRAR QUE EL KA SUENE TAN CONVINCENTE COMO EL TA, SOBRE TODO AL TOCAR INTERVALOS GRANDES. ASIMISMO, ES DIFÍCIL CONTROLAR EN EL OBOE LA VELOCIDAD DE LA DOBLE ARTICULACIÓN.

ALGUNOS EJECUTANTES LO EMPLEAN CONTINUA Y SATISFACTORIAMENTE (47).

PERSONALMENTE COINCIDO CON AQUELLOS QUE CONSIDERAN MEJOR PRACTICAR Y ACELERAR SU ARTICULACIÓN SIMPLE, RESERVANDO EL USO DE LA DOBLE ARTICULACIÓN PARA LA RARA OCASIÓN EN LA QUE UNA ARTICULACIÓN SIMPLE ES INADECUADA.

LA TRIPLE ARTICULACIÓN SE ASEMEJA A LA DOBLE: SE OBTIENE DICHIENDO TA - KA - TA, O TA - KA - TA/KA - TA - KA ALTERNADAMENTE (48).

EL FLATTERZUNGE ("LENGUA AGITADA"), ES CASI IMPRACTICABLE EN EL OBOE, A PESAR DE QUE ALGUNOS COMPOSITORES LO PIDEN. SE PRODUCE PRONUNCIANDO UNA "R" CONTINUA (AFRANCESADA) MIENTRAS SE TOCA, CON

---

(47) N.T. Actualmente cualquier ejecutante es capaz de hacerlo.

(48) N.T. Un ejercicio para desarrollar esta técnica es el que sigue:

comience haciendo TK/TK (sin vocal entre las consonantes)

ahora invierta KT/KT

luego combine TKT/KTK

luego TKTKTK

y KTKTKT

- 1) Primero utilice una misma nota, procurando que la calidad de afinación, o intensidad entre la T y K sea igual.
- 2) Utilice notas iguales, pero cada vez más graves.
- 3) Después, alterne con distintas notas.

LA EMOCADURA RELAJADA Y POCO CARRIZO DENTRO DE LA BOCA (49).

EL MOVIMIENTO DE LA LENGUA ES EL EQUIVALENTE AL ARCO EN LOS INSTRUMENTOS DE CUERDAS FROTADAS. CUANDO REALMENTE LOGRE CONTROLAR SU LENGUA, ÚSELA TAL COMO BUEN CUERDISTA LO HACE CON SU ARCO: CON MUSICALIDAD, CON BUEN SENTIDO DEL ESTILO Y CON BUEN GUSTO.

---

(49) N.T. Este recurso también es completamente normal hoy en día, existen dos maneras de producirlo:

- 1) Pegando la caña al paladar superior dejando escapar aire por debajo de ella al mismo tiempo que se pronuncia una "r" (castellana).
- 2) Pronunciando una "r" (afrancesada).

## IV

### CONTROL DE LOS DEDOS

#### 1.- CÓMO SOSTENER EL OBOE Y USAR LOS DEDOS.

EL OBOE DEBE SOSTENERSE DE MANERA QUE LA CAÑA QUEDE FIRME EN LA EMBOCADURA MIENTRAS LOS DEDOS SE MUEVEN LIBRE Y CÓMODAMENTE. PÁRESE O SIÉNTASE COMO SE DESCRIBE EN EL CAPÍTULO I, CON LOS CODOS LEVANTADOS Y SEPARADOS LIGERAMENTE DE SUS COSTADOS, Y EL DORSO DE LAS MANOS CASI EN LÍNEA RECTA CON RESPECTO A LAS MUÑECAS Y LOS CODOS.

EL INSTRUMENTO ESTÁ DISEÑADO PARA SOSTENERSE FÁCILMENTE SOBRE EL PULGAR DERECHO, CON UN POCO DE PRÁCTICA SE PUEDE LOGRAR DE MANERA SIMPLE Y NATURAL.

UN PEDAZO DELGADO DE CORCHO PEGADO EN EL APOYO DEL PULGAR DERECHO PUEDE HACERLO MÁS CÓMODO.

EL LARGO DE LOS DEDOS Y LA FORMA DE LAS MANOS DETERMINARÁ EN QUÉ LUGAR DEL APOYO SE DEBE COLOCAR EL PULGAR.

SI EL PULGAR SE COLOCA DEBAJO DEL APOYO, LOS DEDOS DE LA MANO DERECHA QUEDARÁN ENCOGIDOS Y APRETADOS, DEBEN DESCANSAR Y MOVERSE FÁCILMENTE EN EL OBOE. LA YEMA DE LOS DEDOS DEBE QUEDAR CASI PLANA SOBRE LAS LLAVES O AGUJEROS; LOS DEDOS SE MOVERÁN MÁS FÁCIL Y CÓMODO MENTE SI NO ESTÁN DEMASIADO DOBLADOS EN SUS ARTICULACIONES.

EL PULGAR IZQUIERDO DEBE IR NORMALMENTE EN LA LLAVE DEL PULGAR (EN EL MODELO CONSERVATORIO DEBAJO DE LA LLAVE O LLAVES DE OCTAVA).



DEBE COLOCARSE PLANO Y CERCA DE LA LLAVE DE OCTAVA PARA PODER GIRAR FÁCILMENTE HACIA ELLA. NO MUEVA COMPLETAMENTE EL PULGAR, MEJOR HAGA UN MOVIMIENTO ROTATORIO SOBRE SU LADO IZQUIERDO: UNA LEVE PRESIÓN ES SUFICIENTE PARA HACER FUNCIONAR LA LLAVE.

LA SEGUNDA LLAVE DE OCTAVA TAMBIÉN DEBE OPRIMIRSE DE ESTE MODO, -- CON UN MOVIMIENTO ROTATORIO DE LA MUÑECA IZQUIERDA; EL CODO IZQUIERDO DEBE ESTAR BIEN ALZADO Y LA MUÑECA PLANA PARA DAR LIBERTAD A ESTE MOVIMIENTO.

LOS PRIMEROS TRES DEDOS DE CADA MANO DEBEN MOVERSE LIBREMENTE HACIA ARRIBA Y HACIA ABAJO SÓLO CON LA FUERZA NECESARIA PARA CERRAR LA LLAVE O AGUJERO CORRESPONDIENTE.

ALGUNOS EJECUTANTES CREEN QUE CONTROLAN MÁS FÁCILMENTE LOS DEDOS LEVANTÁNDOLOS DEMASIADO Y DEJÁNDOLOS CAER FUERTEMENTE, PERO CUALQUIER PRESIÓN FUERTE O MOVIMIENTO VIOLENTO PUEDE MOVER EL INSTRUMENTO Y AFECTAR A LA EMBOCADURA.

DEBE MOVER LOS DEDOS CON UN MOVIMIENTO VERTICAL DE MANERA QUE SUS YEMAS PUEDAN CUBRIR EL AGUJERO O MOVER LA LLAVE.

CUANDO NO ESTÉN TRABAJANDO, LOS DEDOS DEBEN PERMANECER LO MÁS CERCA POSIBLE A LA LLAVE QUE HACEN FUNCIONAR.

## 2.- ENTRENANDO LOS MÚSCULOS.

ES FUNDAMENTAL ENTRENAR A LOS DEDOS Y AL PULGAR IZQUIERDO PARA CUBRIR LOS ORIFICIOS A UNA CIERTA VELOCIDAD.

HAY ALUMNOS CON CIERTA MUSICALIDAD QUE ADQUIEREN UN SONIDO BELLO Y CONTROLADO COMPARATIVAMENTE RÁPIDO, PERO NO SON CAPACES

DE DISCIPLINAR SUS DEDOS CON LA MISMA FACILIDAD; PUEDE DEBERSE A QUE NO PRACTICAN ESTA RAMA DE LA TÉCNICA CORRECTAMENTE.

EL DESARROLLO DE LA TÉCNICA DIGITAL ES CUESTIÓN DEL CONTROL MENTAL SOBRE LOS MÚSCULOS, Y REQUIERE OLVIDAR TEMPORALMENTE LOS ASPECTOS INTERPRETATIVOS O EMOTIVOS.

CON EL FIN DE QUE UN PASAJE SUENE ABSOLUTAMENTE LIMPIO Y REGULAR A CUALQUIER VELOCIDAD, QUE ES EN ESENCIA EL CONTROL DE LOS DEDOS, ES NECESARIO PRIMERAMENTE EJECUTARLO CON REGULARIDAD MECÁNICA, LIBRE DE CUALQUIER RUBATO. RESUELTO EL ASPECTO MOTRIZ PODRÁ FRASEAR A SU GUSTO.

NUNCA SE PERMITA TOCAR UNA FRASE LIBREMENTE HASTA QUE LA PUEDA TOCAR ESTRICTAMENTE A TIEMPO.

USANDO RUBATO SE PUEDE FACILITAR UN PASAJE PARA LOS DEDOS, PERO NO RECURRA A ELLO TAN SÓLO POR QUE ES MÁS FÁCIL.

NO PERMITA QUE SUS DEDOS DECIDAN POR USTED CÓMO TOCAR UNA FRASE.

LA MEJOR FORMA DE ADQUIRIR EL CONTROL DE LOS DEDOS ES ESTUDIANDO ESCALAS Y EJERCICIOS, EMPEZANDO POR AQUELLOS EN LAS TONALIDADES MÁS FÁCILES.

EMPIECE MUY LENTAMENTE E INCREMENTE LA VELOCIDAD GRADUALMENTE, TOCÁNDOLOS CON RITMO REGULAR Y UNIFORME.

PIENSE Y ESCUCHE OBJETIVA E IMPARCIALMENTE, SIN DEJAR PASAR LA MENOR IRREGULARIDAD, AÚN A CUALQUIER VELOCIDAD.

ESTUDIE TODAS LAS ESCALAS Y EJERCICIOS CON RITMOS Y ARTICULACIONES DIFERENTES E INVENTE EJERCICIOS POR SÍ MISMO PARA DESARROLLAR LOS DEDOS MÁS DÉBILES O PEREZOSOS, O PARA PERFECCIONAR LAS PARTES DIFÍCILES

DE CUALQUIER ESCALA O PASAJE.

LOS DEDOS MAL CONTROLADOS PUEDEN PRODUCIR NOTAS INTERMEDIAS ENTRE LOS INTERVALOS ESCRITOS, AÚN EN LA PRÁCTICA LENTA. LAS ESCALAS POR TERCERAS SON PARTICULARMENTE VALIOSAS PARA DETECTAR ESTE ERROR Y PARA COORDINAR ADECUADAMENTE LOS LABIOS Y LOS DEDOS (50).

RECUERDE QUE, AÚN EN LA TRANSICIÓN LENTA DE NOTA A NOTA, EL MOVIMIENTO DE LOS DEDOS DEBE SER RÁPIDO Y PRECISO, Y ES JUSTAMENTE EL ESTUDIO LENTO EL QUE PERMITE MEJORAR EL CONTROL DIGITAL.

### 3.- BUENOS Y MALOS HÁBITOS.

EN LOS DISTINTOS MÉTODOS PUBLICADOS SE PUEDEN ENCONTRAR TABLAS DE DIGITACIÓN. ÉSTAS TABLAS MUESTRAN LA MANERA USUAL Y LA ALTERNATIVA PARA PRODUCIR CADA NOTA.

SI EXISTE UNA DIGITACIÓN ALTERNATIVA, UTILICE AQUELLA QUE PRODUZCA EL MEJOR SONIDO Y ENTONACIÓN, Y EVITE UTILIZAR LAS DIGITACIONES QUE A VECES SON MÁS SENCILLAS PERO QUE PRODUCEN UN SONIDO DE MALA CALIDAD, POR EJEMPLO EL Do# ABIERTO.

LAS DIGITACIONES ALTERNATIVAS, LAS LLAVES DE TRINOS, PRESIONAR LLAVES INNECESARIAS O DEJAR ABIERTAS O CERRADAS LLAVES NO CONVENCIONALES, DEBEN SER UTILIZADAS ÚNICAMENTE POR EJECUTANTES SUFICIENTEMENTE EXPERIMENTADOS COMO PARA JUZGAR SI LA DIFICULTAD O RAPIDEZ DE UN PASAJE JUSTIFICA SU USO.

TRATE DE EVITAR ERRORES COMUNES COMO LOS SIGUIENTES:

- \* MANTENER LA LLAVE DE RE# ABIERTA MIENTRAS SE TOCA EL MI.

---

(50) N.T. En realidad es la coordinación de lengua y dedos.

\* ABRIR LA LLAVE DE MIB PARA UN FA DE HORQUILLA QUE TIENE LLAVE DE RESONANCIA; O NO USAR ESA LLAVE SI EL FA DE HORQUILLA NO TIENE LLAVE DE RESONANCIA (52).

\* DESLIZAR EL DEDO MEÑIQUE DERECHO DEL DO# AL RE# EN LUGAR DE ADQUIRIR EL BUEN HÁBITO DE USAR LA LLAVE ALTERNATIVA DE LA MANO IZQUIERDA.

\* LA TRANSICIÓN SUCIA DE LOS DEDOS ENTRE EL SIB Y EL SI NATURAL EN TODOS LOS REGISTROS (53).

\* USAR EQUIVOCADAMENTE LAS LLAVES DE OCTAVA; A MENOS DE QUE TENGA LLAVES DE OCTAVA AUTOMÁTICAS, DEBE TOCAR DEL MI AL SOL#, INCLUSIVE, CON LA PRIMERA LLAVE DE OCTAVA, Y DEL LA AL DO, INCLUSIVE, CON LA SEGUNDA. EL DO#, RE Y RE# EN EL SEGUNDO REGISTRO SE PRODUCEN QUITANDO EL PRIMER DEDO DE LA MANO IZQUIERDA, O GIRÁNDOLO HASTA LA MITAD EN ALGUNOS INSTRUMENTOS, Y NO USANDO CUALQUIER LLAVE DE OCTAVA.

CUANDO SEA NECESARIO DESLIZAR UN DEDO SOBRE LAS LLAVES, POR EJEMPLO DEL SIB GRAVE AL SI NATURAL GRAVE, O DEL DO AL DO#, SE PUEDE FACILITAR USANDO LA YEMA DEL DEDO EN LUGAR DE LA PUNTA DEL DEDO, Y SIN DOBLARLO. PARA FACILITAR SU DESLIZAMIENTO PUEDE ENGRASAR LIGERAMENTE EL DEDO INVOLUCRADO (UN VIEJO TRUCO PROFESIONAL ES FROTAR EL DEDO EN EL CABELLO O AL LADO DE LA NARÍZ).

PARA LAS LLAVES DE TRINO DE DO# Y RE, QUE SE TOCAN CON EL SEGUNDO DEDO DE LA MANO DERECHA Y CON EL SEGUNDO Y EL TERCER DEDO DE LA

---

(52) N.T. Independientemente de que tenga esta llave, el oprimir el Mib tiene efectos sobre la afinación y timbre, y puede ser usado para aumentar la resonancia, hacer más claro el sonido (ya que produce más armónicos, pues el Fa de horquilla suele ser muy opaco) y subir la afinación.

(53) N.T. Agregaría también los típicos casos entre La - Do, Fa - La y Sol y Sib.

MANO IZQUIERDA, MUCHOS EJECUTANTES CONSIDERAN MÁS FÁCIL PERCUTIR LA LLAVE CON LA SEGUNDA FALANGE DEL DEDO EN LUGAR DE HACERLO CON LA YEMA.

PARA LIGAR ENTRE EL SI GRAVE Y EL SOL<sup>#</sup>, O ENTRE RE<sup>#</sup> Y EL SOL<sup>#</sup>, ES MÁS FÁCIL PONER EL CUARTO DEDO DE LA MANO IZQUIERDA EN AMBAS LLAVES, GIRANDO O DESLIZANDO EL DEDO HACIA LA LLAVE DE SOL<sup>#</sup>. ÉSTOS CAMBIOS SON MÁS SIMPLES EN UN INSTRUMENTO QUE TENGA LA LLAVE ALTERNATIVA DE SOL<sup>#</sup>.

#### 4.- ARMÓNICOS Y NOTAS AGUDAS.

A. ARMONICOS. CIERTOS ARMÓNICOS PUEDEN TOCARSE EN EL OBOE (NO TODOS EN LOS OBOES AUTOMÁTICOS), Y SUELEN SER MUY ÚTILES.

DIGITANDO



CON LA PRIMERA LLAVE DE OCTAVA

OBTENDRÁ



DIGITANDO



CON LA SEGUNDA LLAVE DE OCTAVA

OBTENDRÁ



ÉSTAS NOTAS TOCADAS COMO ARMÓNICOS TIENEN UNA DIFERENTE CALIDAD DE SONIDO QUE CUANDO SE DIGITAN NORMALMENTE. LOS ARMÓNICOS PUEDEN SER ÚTILES PARA EFECTOS DE COLOR CUANDO SE TOCA COMO SOLISTA, AL

IGUAL QUE DENTRO DE LA ORQUESTA CUANDO SE NECESITA UN SONIDO SUÁVE Y DISCRETO.

ESTAS NOTAS TIENEN LA TENDENCIA A SER UN POCO BAJAS DE AFINACIÓN Y SE TIENE QUE SOPLAR CON UN POCO MÁS DE FUERZA PARA PRODUCIR APROXIMADAMENTE EL MISMO VOLUMEN DE SONIDO EN PIANO QUE CUANDO SE DIGITAN NORMALMENTE. NO SE USAN PARA TOCAR EN FORTE.

ESTAS CUALIDADES LOS HACEN RECOMENDABLES PARA EL PIANISSIMO QUE DE OTRA MANERA SERÍA ALTO DE AFINACIÓN Y/O DIFÍCIL DE CONTROLAR, YA SEA POR LOS NERVIOS, POR PROBLEMAS CON LA CAÑA, ETC.

B. NOTAS AGUDAS. PARA NOTAS MÁS AGUDAS QUE EL DO EN SU TERCER REGISTRO, EN ALGUNOS INSTRUMENTOS NO SE USA LLAVE DE OCTAVA (54).

LA EMOCADURA PARA EL MI, Y NOTAS MÁS AGUDAS, ES APRECIABLEMENTE MÁS FRNCIDA QUE EN LOS REGISTROS GRAVES; LOS LABIOS UN POCO MÁS APRETADOS Y ENROLLADOS, O SEA, CUBRIENDO MÁS CARRIZO (55), Y LAS COMISURAS DE LOS LABIOS EJERCIENDO MÁS PRESIÓN.

RECOMIENDO A LOS PRINCIPIANTES NO INTENTAR TOCAR ARRIBA DEL DO HASTA QUE SUS EMOCADURAS SEAN TOTALMENTE CÓMODAS EN CUALQUIER REGISTRO. CUANDO LOS MÚSCULOS ESTÉN DEBIDAMENTE DESARROLLADOS, LA MAYORÍA DE ESTAS NOTAS AGUDAS SE OBTENDPÁN CON FACILIDAD Y LA EMOCADURA SE AJUSTARÁ DE MANERA NATURAL SIN DEFORMARSE POR EL ESFUERZO.

PARA LOS EJECUTANTES AVANZADOS RECOMIENDO ESTUDIAR EL REGISTRO USADO NORMALMENTE EN EL REPERTORIO OBOÍSTICO, ES DECIR, HASTA EL FA# O SOL.

---

(54) Otros tienen una tercera llave de octava para el registro más agudo.

(55) N.T. Ver apéndice III.

ES UN DESPERDICIO DE TIEMPO TRATAR DE OBTENER NOTAS QUE TAN SÓLO TIENEN UN INTERÉS ACADÉMICO.

PARA LAS NOTAS EN EL TERCER REGISTRO EXISTEN VARIANTES EN LA DIGITACIÓN, PARTICULARMENTE EN LOS INSTRUMENTOS SIN LAS LLAVES DE OCTAVA AUTOMÁTICAS.

UNA VEZ QUE EL CONTROL DE SU EMBOCADURA Y DEDOS ESTÉ SEGURO EN LAS NOTAS AGUDAS CON LAS DIGITACIONES QUE NORMALMENTE USA, PUEDE ENTONCES EXPERIMENTAR VARIÁNDOLAS.

MUCHAS VECES LA AFINACIÓN Y CALIDAD DE UNA NOTA PUEDE VARIAR SEGÚN EL INSTRUMENTO, LA CAÑA U OTRAS CIRCUNSTANCIAS.

POR EJEMPLO, LA DIGITACIÓN MÁS USUAL PARA EL Do# EN EL TERCER REGISTRO ES:

- \* MANO IZQUIERDA - SEGUNDO Y TERCER DEDOS.
- \* MANO DERECHA - PRIMERO Y TERCER DEDOS MAS LA LLAVE DE Do#.

AHORA, DEJANDO LOS DEDOS DE LA MANO IZQUIERDA EN LA MISMA POSICIÓN, EXPERIMENTE CAMBIANDO LAS POSICIONES DE LOS DEDOS DE LA MANO DERECHA DE ESTAS DOS MANERAS:

- \* SÓLO EL PRIMER DEDO.
- \* EL PRIMER DEDO Y LA LLAVE DE DO NATURAL.

OBSERVARÁ QUE ESTAS VARIACIONES EN LA DIGITACIÓN PUEDEN PRODUCIR DIFERENCIAS EN LA CALIDAD DEL SONIDO Y EN LA AFINACIÓN DEL Do# AGUDO.

LAS DIGITACIONES ALTERNATIVAS PARA LAS NOTAS EN EL TERCER REGISTRO

VARIAN DE ACUERDO AL INSTRUMENTO, SU SISTEMA Y SU AJUSTE. APRENDA LAS DISTINTAS DIGITACIONES QUE SE ADECUAN A SU OBOE Y CAÑAS (56), Y ÚSELAS SEGÚN AMERITE LA OCASIÓN.

---

(56) N.T. También incluiría a la embocadura. En muchos oboes la afinación de las notas agudas tiende a ser alta, ocasionando la pérdida de control sobre la articulación, — timbre y volumen, por lo que conviene utilizar digitaciones que compensen este problema, o sea, que la bajen para lograr mayor control y libertad de la embocadura.



## EL INSTRUMENTO Y SU CUIDADO

### 1.- SELECCIÓN DEL INSTRUMENTO Y MECANISMO.

EXISTEN DOS SISTEMAS GENERALES DE DIGITACIÓN (57), Y LAS DIFERENCIAS FUNDAMENTALES ENTRE ELLOS CORRESPONDEN SOLAMENTE A ALGUNAS NOTAS EN EL REGISTRO MEDIO DEL INSTRUMENTO; DEL SIB AL DO NATURAL, INCLUSIVE, EN EL SEGUNDO Y TERCER REGISTROS.

EN EL SISTEMA INGLÉS, EL PULGAR IZQUIERDO O LA LLAVE LATERAL DE LA MANO DERECHA SON USADAS PARA DIGITAR ESTAS NOTAS.

EN EL SISTEMA CONSERVATORIO, AMPLIAMENTE DIFUNDIDO EN EUROPA Y ESTADOS UNIDOS, LOS TRES PRIMEROS DEDOS DE LA MANO DERECHA ACCIONAN EL MECANISMO NECESARIO.

HAY POCO PARA ELEGIR ENTRE AMBOS SISTEMAS. EL SISTEMA INGLÉS PUEDE HACER SONAR EL SIB UN POCO MÁS BRILLANTE QUE EN EL RESTO DEL INSTRUMENTO; EN EL SISTEMA CONSERVATORIO TIENE UN SONIDO MENOS RESONANTE Y "REDONDO". POR LO TANTO, EL DO CENTRAL EN EL SISTEMA INGLÉS ES MÁS RESONANTE Y DE MEJOR CALIDAD.

EN CUALQUIERA DE AMBOS CASOS UN EJECUTANTE CON PRÁCTICA PUEDE COMPENSAR FÁCILMENTE EL CAMBIO DE TIMBRE.

---

(57) Otros sistemas son:

- a) El viejo sistema alemán usado frecuentemente en Alemania -sobre todo por ejecutantes de edad y principiantes con instrumentos de segunda mano. Usa la mano derecha para el Sib y el Do.
- b) El sistema exclusivamente usado en Viena, que conserva algunas particularidades de oboes del siglo XVIII.

DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LA DIGITACIÓN TAMBIÉN HAY POCO POR ELEGIR.

DISTINTOS PASAJES PUEDEN SER MÁS FÁCILES O DIFÍCILES EN UN SISTEMA QUE EN OTRO.

LAS LLAVES DE OCTAVA PUEDEN SER COMPLETAMENTE AUTOMÁTICAS (CON DOBLE ACCIÓN), SEMIAUTOMÁTICAS O SENCILLAS. RECOMIENDO CUALQUIERA DE LOS DOS ÚLTIMOS SISTEMAS. EL SISTEMA COMPLETAMENTE AUTOMÁTICO FACILITA LA DIGITACIÓN EN CIERTOS PASAJES, PERO SUELE PROVOCAR PROBLEMAS DE AJUSTE MECÁNICO Y LIMITA LAS DIGITACIONES POSIBLES PARA LAS NOTAS AGUDAS, ADEMÁS DE QUE ALGUNOS ARMÓNICOS RESULTAN IMPOSIBLES.

PUEDE TENER UN INSTRUMENTO CON LOS ORIFICIOS CUBIERTOS, QUE ES A VECES CONOCIDO COMO EL SISTEMA "PLATEAUX". ÉSTOS INSTRUMENTOS ESTÁN CONSTRUÍDOS EN BASE A LLAVES SÓLIDAS QUE CUBREN PARCIAL O TOTALMENTE LOS ORIFICIOS, COMO EN LA FLAUTA (58), EN LUGAR DE TENER ANILLOS ABIERTOS EN ALGUNOS DE ELLOS.

LA VENTAJA DE ESTE SISTEMA ES QUE LOS DEDOS NO NECESITAN SER COLOCADOS CON TANTO CUIDADO SOBRE LAS LLAVES, FACILITANDO LOS PASAJES RÁPIDOS; EL INCONVENIENTE ES EL MECANISMO, QUE ES MÁS COMPLICADO Y TIENDE A DESAJUSTARSE MÁS, NECESITANDO DE CONSTANTE ATENCIÓN PARA FUNCIONAR ADECUADAMENTE. ÉSTE SISTEMA ALTERA LIGERAMENTE LA CALIDAD DEL SONIDO EN EL INSTRUMENTO, HACIÉNDOLO MENOS BRILLANTE Y VIBRANTE, MÁS "OBSCURO".

SE PUEDEN INCORPORAR LLAVES ADICIONALES, TALES COMO EL FA IZQUIERDO, EL DO# IZQUIERDO, EL SOL# LATERAL DERECHO, LA LLAVE DE TERCERA OCTAVA, LLAVES PARA TRINOS, ETC. (59). SU USO ES SOLAMENTE CUESTIÓN DE HÁBITO, Y NO SON ESENCIALES (60).

(58) N.T. No todas las flautas tienen las llaves sólidas, muchas las tienen perforadas.

(59) N.T. Los instrumentos modernos invariablemente vienen con todas estas llaves, con la opción de algunos modelos de estudiante.

(60) N.T. Pero si son desmontables, permiten mayor limpieza y agilidad de ejecución.

SI TIENE UN SISTEMA MECÁNICO MUY ELABORADO CORRE EL RIESGO DE HACER AL OBOE MÁS PESADO E INCÓMODO Y DE QUE ÉSTE NECESITE CONSTANTE AJUSTE AL MECANISMO (61).

ES MEJOR PRACTICAR HASTA QUE HAYA PERFECCIONADO LAS DIGITACIONES SIMPLES EN EL MECANISMO EXISTENTE EN SU OBOE, EN LUGAR DE TENER UNA LLAVE ESPECIAL PARA CUBRIR UN CAMBIO TORPE.

DE TODAS LAS LLAVES EXTRAS, LAS QUE CONSIDERO MÁS ÚTILES SON LAS DE FA IZQUIERDO, EL DO# IZQUIERDO Y EL SOL# LATERAL.

EL MECANISMO QUE OCASIONA QUE LAS LLAVES DE SI B Y SI GRAVES CIERREN AUTOMÁTICAMENTE A LA DE DO, ES TAMBIÉN MUY ÚTIL Y NO ES UNA PIEZA PESADA NI COMPLICADA. UNA ALTERNATIVA ES HACER ESTO MISMO PERO ENTRE LAS LLAVES DE SI Y DO#.

EN MI OPINIÓN, LAS VENTAJAS DE ESTE MECANISMO SON RELATIVAS PUES HACEN IMPOSIBLE CIERTAS DIGITACIONES ALTERNATIVAS EN EL REGISTRO AGUDO.

## 2.- EL CUIDADO DEL OBOE.

PARA MAYOR EFICIENCIA TÉCNICA, SU OBOE DEBE ESTAR EN BUENAS CONDICIONES MECÁNICAS. RECUERDE QUE ES UN INSTRUMENTO DE AJUSTE DELICADO (62), Y QUE SU CONFIABILIDAD DEPENDE DE TODA LA ATENCIÓN QUE TODO MECANISMO FINO REQUIERE.

EVITE EXPONERLO A CAMBIOS DE TEMPERATURA EXTREMOS Y EXAGERADOS, O A UNA EXCESIVA VIBRACIÓN O MOVIMIENTO.

---

(61) N.T. O sea que necesita ser ajustado más frecuentemente.

(62) N.T. De precisión.

A. LIMPIEZA. LA HUMEDAD DE SU ALIENTO SE CONDENSARÁ AL PASAR A TRAVÉS DEL OBOE, SOBRE TODO CUANDO EL INSTRUMENTO ESTÉ FRÍO, Y EL LÍQUIDO RESULTANTE DEBE SECARSE ANTES DE GUARDARLO.

UTILICE UNA PLUMA LARGA DE COLA DE PAVO, O UN LIMPIADOR HECHO DE TELA A CUYO EXTREMO ATARÁ UN OBJETO DELGADO, PEQUEÑO Y PESADO QUE PUEDA PASAR A TRAVÉS DE LA SECCIÓN SUPERIOR DEL INSTRUMENTO. EVITE USAR CÉPILLOS Y ESCOBILLAS, YA QUE TIENDEN A DESPRENDER FIBRAS Y PELUSA QUE PUEDEN ATORARSE EN LOS ORIFICIOS Y SU SOPORTE DE ALAMBRE PUEDE RASPAR EL INTERIOR DEL OBOE.

ASEGÚRESE DE QUE LA PARTE SUPERIOR DE LA PERFORACIÓN DEL OBOE ESTÉ LIMPIA, PUES SI SE LLEGA A BLOQUEAR CON POLVO, PELUSA, ETC., LAS NOTAS AGUDAS PUEDEN RESULTAR BAJAS.

SI UN ORIFICIO SE LLENA DE AGUA, PRIMERO LIMPIE EL INSTRUMENTO POR DENTRO Y DESPUÉS COLOQUE UN PAPEL DE ARROZ (PUEDE SER DE UN CIGARRILLO) DEBAJO DE LA ZAPATILLA DONDE ESTÁ EL PROBLEMA, PARA QUE LA ABSORBA. EVITE USAR EL EXTREMO ENGOMADO DEL PAPEL.

ESTE CONSTANTE PROBLEMA PUEDE SER OCASIONADO POR LA DIRECCIÓN DE LA VETA DE LA MADERA, O POR ALGUNA BASURA EN EL INTERIOR, HACIENDO CORRER EL AGUA SIEMPRE HACIA ESE ORIFICIO EN PARTICULAR. ESTO PUEDE SOLUCIONARSE PASANDO UNA PLUMA ACEITADA DENTRO DEL INSTRUMENTO, SI NO ES ASÍ, CONSULTE A UNA PERSONA CALIFICADA.

SI EXISTE AGUA EN LOS PEQUEÑOS ORIFICIOS DE LAS OCTAVAS, LAS NOTAS SONARÁN UNA OCTAVA MÁS BAJA. LIMPIAR ESTAS LLAVES CUESTA UN POCO MÁS DE TRABAJO:

- \* DESARME EL INSTRUMENTO (63) Y LÍMPIELO POR DENTRO.

---

(63) N.T. No se refiere al mecanismo, sino a desarmar el instrumento en sus 3 partes.

\* TOMÉ LA SECCIÓN SUPERIOR Y PONGA UN PAPELITO DE ARROZ EN DONDE SE ENCUENTRE EL PROBLEMA.

\* CUBRA LAS LLAVES CON LA MANO IZQUIERDA COMO SI DIGITARA UN SOL. TAPE EL EXTREMO INFERIOR DE ESTA SECCIÓN CON CUALQUIER DEDO DE SU MANO DERECHA.

\* SOPLE POR EL OTRO EXTREMO AL MISMO TIEMPO QUE ACCIONA EL MECANISMO DE LA LLAVE OCTAVA AFECTADA.

ESTO SUCEDE FRECUENTEMENTE POR TOCAR EN UN INSTRUMENTO FRÍO, PERO SI LE OCURRE AÚN MÁS SEGUIDO LLEVE EL OBOE CON UNA PERSONA ESPECIALIZADA PARA QUE DESATORNILLE LA LLAVE Y LIMPIE EL ORIFICIO COMPLETAMENTE.

NUNCA DÉ BRILLO AL MECANISMO PUES EXISTE EL PELIGRO DE:

- \* DEJAR SUSTANCIAS DEBAJO DE LAS ZAPATILLAS.
- \* FROTAR TANTO QUE SE DESAJUSTE EL MECANISMO.

CUANDO TERMINE DE TOCAR, LIMPIE MUY SUAVEMENTE EL MECANISMO CON UN PEDAZO DE GAMUZA; SEA MUY CUIDADOSO DE HACERLO SOBRE TODO SI SUS MANOS TIENEN LA TENDENCIA A SUDAR.

UNA VEZ AL MES PUEDE DESEMPOLVAR LIGERAMENTE ALREDEDOR DEL MECANISMO UTILIZANDO UN CEPILLO SUAVE, QUITANDO EL POLVO DE LOS ORIFICIOS Y LAS ZAPATILLAS.

NUNCA REMUEVA EL MECANISMO SIN UNA RAZÓN JUSTIFICADA.

PEQUEÑOS AJUSTES PUEDEN SER NECESARIOS DE VEZ EN CUANDO, (PARTICULARMENTE EN UN OBOE NUEVO), HASTA QUE LAS ZAPATILLAS SE HAYAN ASENTADO.

ES ÚTIL SABER HACER ESTOS AJUSTES POR SÍ MISMO, PERO EN LUGAR DE ARRIESGARSE A DAÑAR SU INSTRUMENTO, MEJOR ACUDA A UN EXPERTO.

CONSERVE SIEMPRE SU OBOE EN UN ESTUCHE ADECUADO CUANDO NO LO USE.

SI NO LO VA A USAR POR UNOS MOMENTOS SIN LIMPIARLO O GUARDARLO, INCLÍNELO SOBRE LAS LLAVES DE PALANCA DEL LADO DE LA MANO IZQUIERDA (ESTO ES, LAS PALANCAS DE SI Y SIB GRAVES), DE MANERA QUE EL CAUCE DEL AGUA NO COINCIDA CON EL DE LOS ORIFICIOS.

CUANDO DESCANSE NUNCA SOSTenga EL OBOE CON LAS LLAVES NI LA SECCIÓN SUPERIOR HACIA ABAJO (DE CABEZA).

**B. ENGRASADO.** LOS ENSAMBLES DE CORCHO ENTRE LAS TRES SECCIONES DEL INSTRUMENTO DEBEN SER ENGRASADAS OCASIONALMENTE PARA QUE SE DESLICEN FÁCILMENTE Y DE ESTA MANERA EVITAR EL PELIGRO DE DESAJUSTAR EL MECANISMO AL FORZARLOS. PRIMERO LIMPIE EL CORCHO CON UN TRAPO Y LUEGO APLIQUE UN POCO DE GRASA EN ÉL (PUEDE SER VASELINA).

CUANDO LOS CORCHOS ESTÉN MUY FLOJOS PUEDE SER QUE SE NECESITEN RENOVAR, PERO COMO UNA MEDIDA DE EMERGENCIA EN ESTE CASO LÍMPIELOS BIEN CON UN TRAPO, MÓJELOS COMPLETAMENTE Y CALIÉNTELOS LIGERAMENTE CON UN CERILLO O ENCENDEDOR. ÉSTO HARÁ EXPANDERSE AL CORCHO. TUDELES QUE SE ENCUENTREN FLOJOS O MUY DUROS DEBEN SER TRATADOS DE LA MISMA MANERA (64). UN TUDEL FLOJO PUEDE SER TAMBIÉN AJUSTADO ENROLLÁNDOLE ALREDEDOR DEL CORCHO UN PAPEL DE ARROZ.

**C. ACEITADO.** EL MECANISMO DEBE SER ACEITADO TRES O CUATRO VECES AL AÑO CON ACEITE PARA RELOJ, Y EN CIERTOS CLIMAS MÁS FRECUENTEMENTE SI ES NECESARIO.

(64) N.T. También pueden hervirlos y obtendrá el mismo resultado.

APLIQUE CON UNA AGUJA UNA GOTTA DE ACEITE ENTRE POSTES Y PERNOS (O EJES) Y MUEVA EL MECANISMO PARA PERMITIR QUE SE INTRODUZA ADECUADAMENTE (65). ES TAMBIÉN RECOMENDABLE ACEITAR LOS RESORTES PARA EVITAR QUE SE OXIDEN, USANDO UN POCO DE ACEITE Y APLICÁNDOLO CON UN LIMPIAPIPAS. INCIDENTALMENTE UN SUSTITUTO DE EMERGENCIA PARA UN RESORTE ROTO SE PUEDE HACER CON UNA LIGA DE HULE: ES BUENO TENER ALGUNAS A LA MANO. SEA SIEMPRE CUIDADOSO DE QUE EL ACEITE NO LLEGUE A LAS ZAPATILLAS: ES UNA BUENA PRECAUCIÓN PONER PAPEL DE ARROZ DEBAJO DE ELLAS MIENTRAS SE ACEITA EL MECANISMO.

SI UNA ZAPATILLA SECA SE PEGA, ESPOLVORÉELA CON POLVO DE GIS (66). COMO OTRA ALTERNATIVA PARA ESTO, TOMA UN PEDAZO DE PAPEL DURO Y RAYE ABUNDANTEMENTE CON UN LÁPIZ DE CARBÓN SUAVE, SOSTENGA EL PAPEL BAJO LA ZAPATILLA OPRIMIÉNDOLA FIRMEAMENTE MIENTRAS LO RETIRA SUAVEMENTE.

CONSTRUCTORES DE INSTRUMENTOS DE MUCHA REPUTACIÓN, Y TAMBIÉN EJECUTANTES, NO ESTÁN DE ACUERDO CON LA SUGERENCIA DE ACEITAR LA MADERA DEL OBOE. ALGUNOS CREEN QUE ACEITÁNDOLO REGULARMENTE SE PROTEGE LA MADERA Y AYUDA A PREVENIR RAJADURAS QUE PUEDEN OCURRIR AL NO ESTAR LO SUFICIENTEMENTE AÑEJADA, POR CLIMAS EXTREMOSOS, O POR CAMBIOS BRUSCOS DE TEMPERATURA. OTROS SOSTIENEN LA OPINIÓN DE QUE LA MADERA USADA ACTUALMENTE (GRANADILLO O ÉBANO), ES DEMASIADO DURA Y NADA ABSORBENTE COMO PARA SER AFECTADA POR EL ACEITADO. SI USTED ACEITA EL INTERIOR DE SU OBOE, POSIBLEMENTE BAJO EL CONSEJO

---

(65) N.T. En realidad, para asegurarse de que el aceite penetra es mejor desarmar el mecanismo y aplicarlo sobre cada perno.

(66) N.T. Hoy en día se puede usar también polvo de silicón.

DE SU MAESTRO, DEL FABRICANTE O REPARADOR (67), USE UNA PLUMA SUMERGIDA EN ACEITE (EL DE ALMENDRAS ES MÁS RECOMENDABLE), PERO REMUEVA CON SUS DEDOS EL EXCESO DE ACEITE DE LA PLUMA ANTES DE INTRODUCIRLA EN EL INTERIOR DEL INSTRUMENTO PARA QUE NO ENTRE EN LOS AGUJEROS O DEBAJO DE LAS ZAPATILLAS.

D. PRECAUCION EN TEMPERATURAS EXTREMAS. EN OCASIONES, CUANDO TENGA QUE TRASLADAR EL OBOE DE UNA TEMPERATURA CALIENTE A UNA FRÍA AL -- AIRE LIBRE PARA TOCAR EN UN LUGAR CON CALEFACCIÓN O AIRE ACONDICIONADO, ARME EL INSTRUMENTO Y DÉJELO ALLÍ (DE 15 A 30 MINUTOS SI ES POSIBLE) ANTES DE TOCAR. SI EL OBOE DEBE PERMANECER EN UN LUGAR CON TEMPERATURA EXTREMA (QUE NO ES ACONSEJABLE), PÓNGALO EN UNA REPISA O CAJÓN LEJOS DE LOS RADIADORES O VENTILADORES.

YO ACONSEJO INSISTENTEMENTE EL USO REGULAR DE UNA FUNDA IMPERMEABLE Y AISLANTE PARA EL ESTUCHE DEL OBOE CUANDO SE USA AL AIRE LIBRE, COMO PROTECCIÓN CONTRA LA TEMPERATURA EXTREMA Y HUMEDAD.

FINALMENTE, CUANDO MENOS CADA DOS AÑOS, LLEVE A AJUSTAR EL OBOE CON UN ESPECIALISTA DE REPUTACIÓN; DE OTRO MODO PUEDE CAUSARLE PROBLEMAS EN EL MOMENTO MENOS ESPERADO E INOPORTUNO.

---

(67) N.T. HAY OTRAS OPINIONES:

- \* Aceitar por dentro y también por fuera para que la madera se expanda de igual manera, ya que si sólo se aceita por dentro, se expande el interior y el exterior no, pudiendo rajarse.
- \* Que si el instrumento es nuevo se engrase cotidianamente por la noche durante un mes, solo por dentro, retirando por la mañana el exceso que no haya sido absorbido. Notará que cada día absorbe menos aceite y cuando la madera esté saturada -- de él, la protegerá de la humedad previniendo rajaduras.
- \* Cubrir desde un principio la perforación con una fina película de aceite que impida la penetración de humedad en la madera evitando así rajaduras.



## LAS CAÑAS Y SU CUIDADO

MÁS DE UN CONOCIDO EJECUTANTE HA DICHO QUE DE LA CAÑA DEPENDE POR LO MENOS EL 80% DE LOS PROBLEMAS O ÉXITOS DE UN OBOÍSTA. COMO FUERA, TODOS LOS OBOÍSTAS ENCUENTRAN MÁS FÁCIL DE RESOLVER LOS PROBLEMAS TÉCNICOS EN UNA CAÑA QUE LES ACOMODA COMPLETAMENTE.

ES ESENCIAL CONSIDERAR LA ELECCIÓN Y CUIDADO DE LAS CAÑAS COMO UN PROBLEMA TÉCNICO EN SÍ MISMO. PARA ADENTRARSE EN LA CIENCIA Y ARTE DE LA CONSTRUCCIÓN DE CAÑAS EN TODAS SUS ETAPAS SE NECESITARÍA EL ESPACIO DE TODO UN LIBRO, EN ESTE CAPÍTULO TAN SÓLO INTENTO DAR UNA IDEA DEL PROCESO Y UNA SERIE DE CONSEJOS QUE PUEDEN SER DE AYUDA PARA SU CONSTRUCCIÓN Y REBAJADO.

## 1.- LA IMPORTANCIA DEL TUDEL.

EL TUDEL ES UN TUBO DE METAL, PARCIALMENTE CUBIERTO DE CORCHO, QUE SOSTIENE EL CARRIZO. ESTE TUBO TIENE FORMA CÓNICA, Y DEBE SER CIENTÍFICAMENTE AJUSTADO PARA SONAR DE MANERA AFINADA CUANDO SE COLOCA EN SU LUGAR. COMO DIJE ANTES, ES POSIBLE BAJAR LIGERAMENTE LA AFINACIÓN DEL INSTRUMENTO SACANDO UN POCO EL TUDEL, PERO ESTO AFECTARÁ MÁS A UNAS NOTAS QUE OTRAS Y MODIFICARÁ LA RESPUESTA DEL INSTRUMENTO DEBIDO A LA ALTERACIÓN DE SU CAVIDAD CÓNICA.

LOS TUDELES VARÍAN EN EL METAL DEL QUE ESTÁN CONSTRUIDOS, EL GROSOR, LA CONICIDAD Y LA LONGITUD, Y ESTO OCASIONA DIFERENCIAS DE AFINACIÓN, ENTONACIÓN Y APERTURA DE LA CAÑA. PUEDE SER QUE ENCUENTRE

UN TUDEL PARTICULAR QUE SE ADECUÉ A USTED Y A SU OBOE MEJOR QUE OTROS. EL LARGO PROMEDIO DE LOS TUDELES VARÍA DE 47 A 49 MM (68) Y LA CAÑA COMPLETA, YA TERMINADA, ENTRE 70 Y 74 MM (69). LA LONGITUD TOTAL DEBE CONSIDERARSE CON RESPECTO AL TUDEL, PERO, COMO REGLA GENERAL, CON UN TUDEL MÁS LARGO LA AFINACIÓN ES MÁS BAJA.

PRUEBE LA CONICIDAD DE LOS TUDELES CON EL MANDRIL (UNA HERRAMIENTA CUYA DESCRIPCIÓN SE DÁ EN LA SECCIÓN 5 DE ESTE CAPÍTULO). MIENTRAS MÁS ADENTRO SE INTRODUZCA EL TUDEL EN EL MANDRIL, MÁS ANCHA SERÁ LA CAVIDAD DEL MISMO Y MÁS BAJA SERÁ LA AFINACIÓN.

ASEGÚRESE DE QUE SUS TUDELES SE ENCUENTREN EN PERFECTAS CONDICIONES: LA APERTURA OVALADA EN EL EXTREMO MÁS PEQUEÑO NO DEBE ESTAR DOBLADA, NI ROTA, NI APLANADA, Y EL CORCHO NO DEBE ESTAR ESTROPEADO NI DESPEGADO DEL METAL.

## 2.- LA NECESIDAD DE USAR UNA CAÑA ADECUADA A SU EMBOCADURA E INSTRUMENTO.

EXISTEN MUY POCOS OBOÍSTAS QUE ENCUENTREN LAS CAÑAS DE OTRAS PERSONAS COMPLETAMENTE CONFORTABLES, PUESTO QUE LA EMBOCADURA DE CADA EJECUTANTE ES DIFERENTE. LA ELECCIÓN DE LA CAÑA ES UNA CUESTIÓN MUY PERSONAL. UN PRINCIPIANTE ES INCAPAZ DE SABER QUÉ CAÑAS SON APROPIADAS, PERO SERÍA PRUDENTE QUE FUESEN PREFERENTEMENTE SUAVES Y CON UNA APERTURA MEDIANA.

SEGÚN SE DESARROLLE LA SENSIBILIDAD DEL CONTROL DE LA EMBOCADURA, LA ELECCIÓN DE LA CAÑA SE VUELVE CADA VEZ MÁS IMPORTANTE. CUANDO SEA CAPAZ DE JUZGAR, ESCOJA UNA CAÑA QUE SEA COMPLETAMENTE CONFORTABLE PARA USTED, Y EVITE LA TENTACIÓN DE INTENTAR USAR CAÑAS COMO LAS

(68) N.T. Existen tudelos de 42, 45, 46, 47, 48 y 49 mm.

(69) N.T. Puede ser inclusive desde 68 mm.

DE ALGÚN OBOÍSTA ADMIRADO POR USTED, EN LA ESPERANZA DE QUE LE AYUDARÁN A SONAR COMO ÉL.

LA CAÑA IDEAL, LISTA PARA USARSE, Y USADA DE MANERA CORRECTA, DEBE SENTIRSE COMPLETAMENTE CÓMODA. DEBE TENER LA RESISTENCIA ADECUADA A SU PRESIÓN DE AIRE Y A SUS LABIOS. ADEMÁS DEBE TENER UNA BUENA CALIDAD DE SONIDO Y UNA ENTONACIÓN CONFIABLE EN TODA SU EXTENSIÓN, UN ATAQUE FÁCIL EN PIANO Y FORTE, Y CRESCENDO Y DIMINUYENDO A LO LARGO DE TODO EL INSTRUMENTO. ÉSTA CAÑA 'PERFECTA' ES, LAMENTABLEMENTE, DIFÍCIL DE ENCONTRAR, PERO AÚN LAS CAÑAS DE MEDIANA CALIDAD PUEDEN MEJORARSE ENORMEMENTE CON UNA BUENA TÉCNICA DE TALLADO (AÚN CUANDO SE ADQUIERAN YA AMARRADAS).

A MENUDO LOS DISTINTOS OBOES REQUIEREN DISTINTOS TIPOS DE CAÑAS, POR LO QUE SI USTED CAMBIA DE INSTRUMENTO SEGURAMENTE NECESITARÁ MODIFICAR LIGERAMENTE SUS CAÑAS.

TRATE DE EVITAR UNA CAÑA QUE ESTÉ DEMASIADO ABIERTA; ESTO HARÁ QUE TIENDA A APRETAR EN EXCESO CON SUS LABIOS, Y EL SONIDO SERÁ DIFÍCIL DE CONTROLAR Y BAJO DE AFINACIÓN EN LAS NOTAS AGUDAS. TAMBIÉN EVITE EL USAR UNA CAÑA CON MUCHA RESISTENCIA (QUE NO VIBRE FÁCILMENTE), PUES LE HARÁ FORZAR EL AIRE A TRAVÉS DE ELLA (70). UNA CAÑA DEMASIADO CERRADA O CON MUY POCa RESISTENCIA LE HARÁ SOPLAR DEMASIADO EN EL INTENTO DE OBTENER MÁS SONIDO; FORZÁNDOLA ASÍ CORRE EL PELIGRO DE CERRARLA Y QUE NO SE PRODUZCA NINGÚN SONIDO EN LO ABSOLUTO.

ALGUNOS EJECUTANTES USAN LA MISMA CAÑA PARA TODAS LAS OCASIONES Y FINES, HASTA QUE LA VIDA DE LA CAÑA TERMINA; OTROS LA CAMBIAN CONSTANTEMENTE, AÚN DURANTE UNA SOLA PIEZA. CREO QUE HAY QUE ENCONTRAR UN TÉRMINO MEDIO ENTRE ESTOS DOS EXTREMOS. CIERTAS CAÑAS SERÁN INFINITAMENTE MÁS APROPIADAS PARA MÚSICA DE CÁMARA O PARA TOCAR UN SOLO; OTRAS PARA UN DENSO CONCIERTO EN ORQUESTA; ALGUNAS PARA

---

(70) N.T. Con los músculos de la garganta, lo cual no es deseable.

UNA SALA PEQUEÑA, OTRAS PARA UNA GRANDE. LOS DIFERENTES CLIMAS TAMBIÉN EXIGEN, DISTINTOS TIPOS DE CAÑA.

ASÍ COMO ES PRUDENTE ESCOGER UNA CAÑA PARA UN CONCIERTO TENIENDO EN MENTE EL LUGAR Y LAS CIRCUNSTANCIAS, CRED QUE ES IMPRUDENTE EL CAMBIAR CAÑAS DURANTE LA EJECUCIÓN SÓLO PARA OBTENER DISTINTOS EFECTOS. ES PREFERIBLE CONOCER BIEN SU CAÑA PARA OBTENER LOS MEJORES RESULTADOS DE ELLA, SUPERANDO SUS LIMITACIONES NATURALES POR MEDIO DE UN CONTROL ADECUADO: PUEDE LOGRAR MÁS CON UNA CAÑA QUE REALMENTE CONOCE. EL CAMBIAR FRECUENTEMENTE DE CAÑA PUEDE ALTERAR LA EMOCADURA Y HACER MENOS SENSIBLE SU CONTROL (71). POR OTRO LADO, NO ES CONVENIENTE AFERRARSE A LA MISMA CAÑA HASTA QUE SE ACABE, PORQUE CUANDO TENGA QUE CAMBIAR (POSIBLEMENTE EN FORMA IMPREVISTA DURANTE UN CONCIERTO) SU EMOCADURA NO SE ACOMODARÁ A LA NUEVA CAÑA.

UNA CAÑA 'PERFECTA', FENÓMENO TRISTEMENTE RARO, RESPONDERÁ BIEN EN CUALQUIER OCASIÓN, Y SERÁ CAPAZ DE CUALQUIER COSA; PERO CUANDO ÉSTA SE TERMINE, EL CAMBIO A OTRA CAÑA SERÁ MÁS DIFÍCIL. CUANDO TENGA UNA BUENA CAÑA, COMIENCE A HACER OTRAS MIENTRAS PRACTICA, PREVINIENDO LAS NECESIDADES FUTURAS (72).

### 3.- EL PROCESO DE LA CONSTRUCCIÓN DE CAÑAS.

LA CAÑA DEL OBOE SE HACE CON UN TIPO PARTICULAR DE CARRIZO (ARUNDO DONAX) QUE CRECE EN EL SUR DE FRANCIA Y EN OTROS LUGARES CON CLIMA SIMILAR. EL CARRIZO DEBE ESTAR ADECUADAMENTE MADURO Y PUEDE VARIAR ENORMEMENTE EN CUANTO A CALIDAD.

---

(71) N.T. Al menos no es deseable durante un concierto; durante el estudio es recomendable trabajar con muchas cañas, pues así se aprende también a reconocer a una caña buena - de una mala, comparativamente.

(72) N.T. Si tiene una muy buena caña, procure no usarla para estudiar. Cuidela y úsela sólo para ensayos generales y conciertos.

AL PRINCIPIO SE VENDE EN TUBOS DE APROXIMADAMENTE 4 A 8 PULGADAS DE LARGO (LA DISTANCIA ENTRE LOS NUDOS), Y VARÍA EN DIÁMETRO DE 9.5 A 11.5 MM (73). TOMANDO EN CUENTA FACTORES COMO EL TUDEL, EL CEPILLADO, PERFILADO Y REBAJADO, MIENTRAS MÁS PEQUEÑO SEA EL DIÁMETRO DEL TUBO, MÁS GRANDE SERÁ LA APERTURA DE LA CAÑA TERMINADA.

EL TUBO SE PARTE EN TRES PARTES IGUALES QUE SE REDUCEN HASTA UN LARGO Y ANCHO SIMILAR, Y LUEGO SE CEPILLAN (CASI SIEMPRE CON UNA MÁQUINA), HASTA CIERTO GROSOR. ESTE GROSOR PUEDE VARIAR APRECIABLEMENTE Y DEPENDE DE LA ELECCIÓN DEL CONSTRUCTOR, QUE SE ATIENE AL TIPO DE CAÑA QUE SE REQUIERA Y AL CARRIZO QUE SE HA CEPILLADO.

ESTAS TIRAS DE CARRIZO (PALETAS) SE DOBLAN Y PERFILAN. LAS VARIACIONES EN EL PERFILADO TAMBIÉN AFECTAN A LA CAÑA TERMINADA. FINALMENTE SE ADELGAZAN UN POCO LOS EXTREMOS DEL CARRIZO, SE AMARRAN AL TUDEL Y LUEGO ES CORTADO Y TALLADO HASTA ESTAR LISTA LA CAÑA PARA USARSE.

#### 4.- VENTAJAS Y DESVENTAJAS DE CONSTRUIR SUS PROPIAS CAÑAS. (74)

A. VENTAJAS. PUESTO QUE USTED SABE MEJOR QUE NADIE QUÉ CAÑAS SIENTE MÁS CÓMODAS, UNA VEZ QUE ADQUIERA LA HABILIDAD REQUERIDA SERÁ CAPAZ DE AJUSTARLAS PARA ADAPTARLAS A SUS NECESIDADES MEJOR QUE CUALQUIERA OTRA PERSONA. ASÍ SE LIBERA DE LA ANGSTIA DE ESPERAR UNA NUEVA REMESA DE CAÑAS CUANDO MÁS URGENTEMENTE LAS NECESITA. EL SABER QUE PUEDE HACER CAÑAS LE DARÁ CONFIANZA PARA REAJUSTAR LAS QUE YA ESTÁN VIEJAS: CUANDO USTED SABE CÓMO ESTÁ HECHA Y REBAJADA LA CAÑA, PUEDE ALTERARLA O RENOVARLA MUCHO MÁS EFICIENTEMENTE.

---

(73) N.T. Para el oboe, ya que para el como inglés varía entre 11.5 y 13 mm. aproximadamente.

(74) N.T. En algunos países existe la posibilidad de comprar las cañas ya hechas.

PUEDEN HACER UNA CAÑA PARA UNA OCASIÓN EN PARTICULAR. CUANDO ACUMULE LA EXPERIENCIA NECESARIA COMO PARA APROVECHAR AL MÁXIMO SU CARRIZO, HACER SUS PROPIAS CAÑAS LE RESULTARÁ MUCHO MENOS COSTOSO QUE COMPRARLAS HECHAS O MANDARLAS HACER.

B. DESVENTAJAS. LA MAYOR DESVENTAJA ES EL TIEMPO QUE SE INVIERTE EN HACER CAÑAS. LA TÉCNICA DE CONSTRUCCIÓN DE CAÑAS NECESITA PRÁCTICA, COMO CUALQUIER OTRA COSA, Y REQUIERE DE MUCHO TIEMPO, TANTO MÁS CUANDO SE ESTÁN APRENDIENDO LOS RUDIMENTOS DE ESTE ARTE.

AUNQUE SEA MUY HÁBIL Y RELATIVAMENTE RÁPIDO, EXISTE EL PELIGRO DE DESPERDICIAJ TIEMPO TRATANDO DE HACER LA CAÑA PERFECTA. MEJOR ESTUDIE EN LAS CAÑAS QUE YA HA HECHO Y ACOSTÚMBRESE A ELLAS. LA HABILIDAD PARA HACER Y REBAJAR CAÑAS PUEDE MEJORAR SU EJECUCIÓN, PERO NINGUNA CAÑA, POR BUENA QUE SEA, PUEDE TOMAR EL LUGAR DEL ESTUDIO DIARIO.

AÚN UNA PERSONA MUY EXPERIMENTADA NO PUEDE HACER UNA BUENA CAÑA SIN UN BUEN CARRIZO, Y ÉSTE ES DIFÍCIL DE CONSEGUIR, Y POSIBLEMENTE MÁS PARA USTED QUE PARA UN PROFESIONAL QUE LO COMPRO A GRANEL.

##### 5.- MATERIALES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE CAÑAS.

LA CALIDAD DE LA CAÑA TERMINADA DEPENDE DE TODOS LOS FACTORES INVOLUCRADOS; ESPECIALMENTE DEL TIPO DE CARRIZO Y SU DIÁMETRO, EL CEPILLADO, EL PERFILADO Y EL REBAJADO USADO. MUCHOS CONSTRUCTORES DE CAÑAS ENCUENTRAN MÁS ADECUADO COMPRAR SU CARRIZO EN TUBO, DEJARLO MADURAR LO NECESARIO Y DESPUÉS PROCESARLO ELLOS MISMOS. UNA VEZ HABIENDO ESCOGIDO EL TAMAÑO Y EL TIPO DE CARRIZO QUE PREFIEREN, EXPERIMENTAN ENTONCES CON EL CEPILLADO, PERFILADO Y TALLADO, HASTA OBTENER RESULTADOS CONSISTENTES. SIN EMBARGO, PARA LOS PRINCIPIANTES

ES RECOMENDABLE COMENZAR CON UN CARRIZO QUE YA HAYA SIDO CEPILLADO Y PERFILADO. CUANDO SEPA CÓMO AMARRAR Y TALLAR, LE CONVENDRÁ ENTONCES PERFILARLO USTED MISMO Y FINALMENTE TAMBIÉN CEPILLARLO. NO USE SUS PRIMERAS CAÑAS SI ES PRINCIPIANTE, PORQUE NO SABRÁ SI LOS ERRORES SE DEBEN A SU CAÑA O A SU TÉCNICA.

PARA HACER CAÑAS CON CARRIZO YA CEPILLADO Y PERFILADO NECESITA EL SIGUIENTE EQUIPO:

\* MANDRIL. UNA HERRAMIENTA DE PRECISIÓN, SOBRE LA CUAL SE COLOCA EL TUDEL PARA CORROBORAR SU CONICIDAD Y PARA MANTENERLO FIRME MIENTRAS SE AMARRA AL CARRIZO.

\* CUCHILLO. PARA REBAJAR -HECHO DE UN BUEN ACERO- (QUE NO SEA INOXIDABLE) (75).

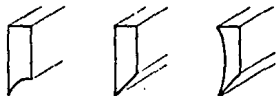
\* BLOQUE. PEDAZO DE MADERA SOBRE EL CUAL SE CORTA LA PUNTA DE LA CAÑA. DEBE SER UNA MADERA MUY DURA, COMO EL ÉBANO, GRANADILLO, ETC.

\* CUÑA. SE INSERTA EN LA CAÑA DURANTE EL REBAJADO. ES UN PEDAZO DE METAL PEQUEÑO Y PLANO DE FORMA OVALADA CON LOS EXTREMOS APUNTALADOS (76).

\* HILO NYLON. PARA AMARRAR. DEBE RESISTIR UN JALÓN FUERTE: EL RAYÓN NO SIRVE.

(75) N.T. Existen cuchillos con diversos filos.

Para el corte inicial:



Para el rebajado:



(76) N.T. También las hay de madera, y también existen cuñas que no son planas, sino que tienen la forma de la apertura de la caña.

- \* LAPIZ. PARA MARCAR LA POSICIÓN DEL CARRIZO EN EL TUDEL.
- \* REGLA MILIMETRICA. PARA MEDIR TUDELES Y CAÑAS.
- \* BAUDRUCHE. (PELÍCULA MUY FINA HECHA CON MEMBRANA ANIMAL) PARA ENVOLVER LA BASE DE LAS LENGÜETAS DEL CARRIZO PARA EVITAR FUGAS DE AIRE EN LA CAÑA Y EN OCASIONES PARA MANTENER LAS LENGÜETAS ALINEADAS (77).

APARTE DE LO ARRIBA MENCIONADO SERÍA TAMBIÉN ÚTIL TENER LO SIGUIENTE:

- \* CERA DE ABEJA. PARA ENCERAR EL HILO Y EVITAR QUE RESBALE.
- \* PIEDRA PARA AFILAR. PARA AFILAR LOS CUCHILLOS.
- \* OTRO CUCHILLO. PARA EL REBAJADO INICIAL, DE MANERA QUE PUEDA MANTENER EL PRIMERO CON UN FILO MUY FINO PARA LOS TOQUE FINALES. ES ÚTIL TAMBIÉN TENER UN TERCER CUCHILLO PARA CORTAR LAS PUNTAS (78).
- \* LIMAS. PARA EL REBAJADO. LIMAS DE DISTINTOS GROSORES PUEDEN FUNCIONAR TAN BIEN COMO UN CUCHILLO.
- \* BARNIZ DE UÑAS. PARA CUBRIR ALGUNA FUGA DE AIRE EN EL HILO, O PARA EVITAR QUE ÉSTE SE DESGASTE O DESATE.
- \* ALAMBRE. UN ALAMBRE SUAVE Y DELGADO. PREFERENTEMENTE DE LATÓN O COBRE, DE UN DIÁMETRO APROXIMADO DE 0.35 MM.
- \* PINZAS. (MUY PEQUEÑAS, CON CABEZA ANGOSTA). PARA COLOCAR EL ALAMBRE.

---

(77) N.T. En su lugar se puede usar plástico muy delgado del que se usa para envolver.

(78) N.T. Puede funcionar igualmente bien un cortañas recto, o unas tijeras.



## 6.- TIPOS DE REBAJADO.

LA PARTE DE LA LENGÜETA DE LA QUE SE HA RETIRADO LA CORTEZA Y QUE SE HA TALLADO RECIBE EL NOMBRE DE 'CORTE'. HAY DISTINTOS TIPOS DE CORTES APROPIADOS A LAS DIFERENTES EMBOCADURAS Y MÉTODOS PARA TOCAR, Y EL CORTE VARIARÁ TAMBIÉN DE ACUERDO AL TIPO, CEPILLADO, PERFILADO Y TALLADO DEL CARRIZO QUE SE USE.

CUANDO COMIENZE A HACER SUS PROPIAS CAÑAS EMPIECE COPIANDO UNAS PROFESIONALES, Y EN LA MEDIDA QUE OBTENGA CONTROL SOBRE EL CUCHILLO, PODRÁ EXPERIMENTAR CON VARIOS TIPOS DE CORTE HASTA QUE ENCUENTRE EL MÁS ADECUADO PARA USTED Y QUE LE BRINDE MEJORES RESULTADOS CON EL TIPO DE CARRIZO QUE ESTÉ USANDO.

PRUEBE UN CORTE EN FORMA DE V, CORTO O LARGO; UNO EN FORMA DE U, CORTO O LARGO; O UNO EN FORMA DE W, Y OBSERVE LOS RESULTADOS. ÍMITE EL CORTE PROMEDIO DE LAS CAÑAS DE FAGOT. SOSTENGA UNA CAÑA DE CLARINETE HÚMEDA CONTRA LA LUZ, Y USE ESTE MODELO PARA SOMBRLEAR EL CORTE TALLADO. EXPERIMENTE CON UNA PUNTA MUY DELGADA, DEJANDO UN BUEN GROSOR DETRÁS DE ELLA Y UN DORSO PARA COMPENSAR.

HAY INFINITAS POSIBILIDADES (79). MIENTRAS OBTIENE DESTREZA Y CONOCIMIENTO, USARÁ, OBTIENE, DIFERENTES TIPOS DE CARRIZO Y MODIFICARÁ EL CORTE PARA ADECUARLO A SUS CUALIDADES VARIABLES.

---

(79) N.T. En mi opinión, estas sugerencias pueden ser perjudiciales, pues recomendar hacer cañas de diferentes estilos sin un conocimiento previo (se dirige a amateurs) y sólo confunde al alumno, ya que la información no es completa. La mejor manera de aprender a construir cañas es bajo la asesoría de alguna persona especializada y siguiendo un modelo de caña bien determinado, mantenerse dentro de una escuela específica de construcción de cañas durante años, y no experimentar hasta haberla dominado por completo. La misma Evelyn Rothwell escribió un libro de excepcional calidad sobre la construcción de cañas, el cual sugiero consultar: *The Oboist's Companion* Vol. III, 1974.

## 7.- SUGERENCIAS GENERALES PARA CONSTRUIR, TALLAR Y CORREGIR CAÑAS.

COMO AHORA PUEDE DARSE CUENTA, CADA TIPO DE CARRIZO, DE CEPILLADO, PERFILADO Y REBAJADO NECESITA UN TRATAMIENTO DISTINTO, POR LO QUE ESTAS SUGERENCIAS DEBEN SER CONSIDERADAS COMO RECOMENDACIONES PARA GUIARLE EN SU EXPERIMENTACIÓN.

RECUERDE QUE EL CARRIZO ES UNA SUSTANCIA NATURAL Y NO UNA MANUFACTURA. AÚN CUANDO DOS PEDAZOS DE CARRIZO SE SAQUEN DEL MISMO TUBO Y SE CEPILLEN, PERFILEN Y REBAJEN DE IGUAL MANERA, NO PRODUCIRÁN DOS CAÑAS IDÉNTICAS.

A. SELECCIONANDO EL CARRIZO. MUCHOS EJECUTANTES PREFIEREN EL CARRIZO MANCHADO, O DE UN COLOR EN PARTICULAR, PERO LAS MANCHAS Y EL COLOR NO SON GUÍAS TOTALMENTE CONFIABLES PARA CONOCER SU CALIDAD.

EN UN BUEN CARRIZO LA CORTEZA ES SIEMPRE LISA Y LUSTROSA, Y EN UN MAL CARRIZO ES FIBROSA Y OPACA. LA VETA DEL CARRIZO DEBE VERSE COMPACTA Y UNIFORME POR DENTRO Y POR FUERA. CUANDO EL CARRIZO HAYA SIDO REMOJADO, DÓBLELO Y OPRÍMALO ENTRE SUS DEDOS PULGAR E ÍNDICE. UN MAL CARRIZO (O NO SUFICIENTEMENTE MADURO, QUE TAMBIÉN DÁ MALOS RESULTADOS) SE DOBLARÁ FÁCILMENTE COMO SI FUERA HULE; UN BUEN CARRIZO SE RAJARÁ BAJO LA PRESIÓN NECESARIA PARA DOBLARLO (80). RECUERDE QUE EL CARRIZO, DE CUALQUIER CALIDAD, SE DOBLARÁ MÁS FÁCILMENTE SI SE HA CEPILLADO DELGADO. USTED DEBE SER CAPAZ DE SENTIR LA ELASTICIDAD Y LA RESISTENCIA DE UN BUEN CARRIZO CUANDO ESTÁ MOJADO O SECO SIN LA NECESIDAD DE PROBARLO DE ESTA MANERA Y DESPERDICIAMLO (81).

(80) N.T. Esta teoría sugiere que, cuanto más duro sea el carrizo es mejor, lo cual es falso. Un carrizo demasiado duro o demasiado blando es igualmente inservible.

(81) N.T. Otra prueba para medir la flexibilidad y elasticidad del carrizo sin riesgo es torciéndolo longitudinalmente para sentir su flexibilidad, soltándolo después para medir su elasticidad observando la rapidez en que recupera su forma.

CON UN POCO DE EXPERIENCIA PUEDE RECONOCER EL CARRIZO BUENO DEL MALO POR LA SENSACIÓN AL REBAJARLO: UN BUEN CARRIZO SE TALLA FÁCIL Y UNIFORMEMENTE CON UN CUCHILLO BIEN AFILADO, MIENTRAS UN MAL CARRIZO SE DESPRENDE EN GAJOS IRREGULARES.

SI PRESIONA CON UNA UÑA SOBRE LA CORTEZA, NO DEBE DEJAR NINGUNA MARCA SI ES CARRIZO DE BUENA CALIDAD.

EL SIGUIENTE PÁRRAFO ES ESENCIALMENTE PARA ACONSEJAR A LOS PRINCIPIANTES. UN CONSTRUCTOR DE CAÑAS CON MÁS EXPERIENCIA SABE QUE UN CARRIZO MALO ES INSERVIBLE PARA CUALQUIERA, MIENTRAS OTRO CARRIZO PUEDE PARECER MALO POR NO ADECUARSE A SU ESTILO DE CAÑAS EN LO PERSONAL. UN BUEN CARRIZO DURO, QUE PUEDE SER IDEAL PARA UN EJECUTANTE, SERÁ INAPROPIADO PARA OTRO QUE PREFIERE EL CARRIZO BLANDO.

B. REMOJANDO EL CARRIZO (82). ESTO PUEDE VARIAR DE ACUERDO A LA CALIDAD Y TIPO DE CARRIZO. PARA UN CARRIZO CON UN SONIDO SUAVE Y EXCESIVAMENTE PASTOSO, ES MEJOR EN OCASIONES REMOJARLO TODA LA NOCHE EN AGUA FRÍA, PUDIENDO ESTO AYUDAR A ENDURECERLO Y ABRILLANTARLO. PERSONALMENTE ENCUENTRO SUFICIENTE EL REMOJARLO EN AGUA TIBIA DE 10 A 15 MINUTOS. ESTE TIEMPO PUEDE VARIAR UN POCO: COMO REGLA GENERAL, MIENTRAS MÁS GRUESO SEA EL CEPILLADO, MAYOR TIEMPO NECESITA PARA REMOJARLO.

CUANDO LO PONE EN EL AGUA SALE A LA SUPERFICIE AUNQUE LO EMPUJE HASTA EL FONDO, PERO CUANDO SE HAYA REMOJADO LO NECESARIO PERMANECERÁ EN EL FONDO. SI EL CEPILLADO ES MÁS GRUESO, TOMARÁ MÁS TIEMPO PARA SUMERGIRSE, PERO UN CARRIZO SUAVE SE SUMERGIRÁ MÁS PRONTO QUE UN CARRIZO DURO AUNQUE TENGAN EL MISMO GROSOR DE CEPILLADO.

---

(82) N.T. Se refiere al carrizo en forma de paleta.

PUEDA VARIAR EL MÉTODO QUE ESTÉ USANDO PARA REMOJAR SUS CAÑAS. EL AGUA ES PREFERIBLE A LA SALIVA. SUMÉRJALA EN AGUA Y SÁQUELA CUANDO PUEDA PRODUCIR EL GRAZNIDO, EN LUGAR DE DEJARLA REMOJANDO (ESTO PUEDE SER NECESARIO CUANDO EL MEDIO AMBIENTE ES PARTICULARMENTE SECO).

VALGA MENCIONAR QUE UN EJECUTANTE FAMOSO TENÍA LA TEORÍA DE QUE EL USO REGULAR DE LECHE PARA REMOJAR LAS CAÑAS NUEVAS LAS HACÍA SUAVES RÁPIDAMENTE, Y OTRO PROPONÍA UNA SOLUCIÓN DE AGUA TIBIA CON MIEL.

C. AMARRADO DE CAÑAS. USE UN HILO QUE RESISTA UN JALÓN FUERTE SIN ROMPERSE, DE MANERA QUE EL NUDO SEA TAN FIRME QUE EL CARRIZO NO PUEDA MOVERSE DE SU SITIO EN EL TUDEL. ACUDA A UN EXPERTO Y APRENDA A AMARRARLO. ES UNA CUESTIÓN SIMPLE, Y UNA DEMOSTRACIÓN PRÁCTICA ES MEJOR QUE MUCHAS PÁGINAS DESCRIBIÉNDOLA E INCLUSIVE ILUSTRÁNDOLA.

ALGUNOS CONSTRUCTORES DE CAÑAS ENGERAN EL HILO ANTES DE ENROLLARLO PARA EVITAR QUE RESBALE: UNA ALTERNATIVA ÚTIL ES MOJARLO ANTES DE USARLO.

CUANDO COLOQUE EL CARRIZO PARA AMARRARLO, SEÑALE CON UNA MARCA DE LÁPIZ EN UNO DE SUS LADOS EXACTAMENTE DONDE TERMINA EL TUDEL. DEJE DE ENROLLAR EL HILO JUSTAMENTE EN ESTE PUNTO, DE MANERA QUE EL CARRIZO QUEDE ADECUADAMENTE AMARRADO.

RECUERDE QUE EL CARRIZO HA SIDO PERFILADO PARA SER AMARRADO A CIERTA ALTURA DEL TUDEL. CUANDO EL CARRIZO HA SIDO COLOCADO EN EL SITIO CORRECTO DEL TUDEL (83), LOS LADOS DE LA CAÑA CERRARÁN FÁCILMENTE Y DE MANERA UNIFORME UNA VUELTA ANTES DE LA MARCA DEL

---

(83) N.T. Y siempre y cuando el carrizo esté perfilado correctamente.

LÁPIZ. CUANDO HAYA LOCALIZADO ESTE PUNTO EN LA PALETA, MÍDALO, Y PODRÁ TENER LA SEGURIDAD DE QUE LAS DEMÁS PALETAS DEBERÁN SER AMARRADAS EN EL MISMO LUGAR. HE AQUÍ UNA GUÍA APROXIMADA: CON EL PERFILADO Y TUDEL PROMEDIO, LA CANTIDAD DE CARRIZO QUE DEBE SOBRESALIR AL HILO (O SEA DESPUÉS DEL TUDEL) CUANDO LA CAÑA ESTÉ TERMINADA ES APROXIMADAMENTE DE UNA PULGADA (26 MM.).

EL AMARRAR EL CARRIZO UN POCO MÁS ADENTRO O AFUERA DEL TUDEL INFLUENCIARÁ LIGERAMENTE LA APERTURA Y LA AFINACIÓN, PERO CUALQUIER VARIACIÓN APRECIABLE EN EL MOMENTO DE AMARRAR ALTERARÁ EL BALANCE DEL PERFILADO Y AFECTARÁ ADVERSAMENTE A LA CAÑA TERMINADA.

SI EN LO PARTICULAR ESTÁ USANDO TUDELES DE DIVERSOS LARGOS Y CONICIDADES (LO CUAL DEBERÁ EVITARSE) ES VITAL CONSIDERAR EL LARGO TOTAL DE LA CAÑA TERMINADA EN RELACIÓN A LA COLOCACIÓN DEL CARRIZO EN EL TUDEL. EL LARGO PROMEDIO DE LA CAÑA TERMINADA ES DE 70 A 74 MM. (CUANDO ESTÉ AMARRÁNDOLA DEJE .5 MM. EXTRA PARA CORTAR LA PUNTA). UNA CAÑA MÁS LARGA SERÁ MÁS BAJA DE AFINACIÓN; UNA MÁS CORTA, SERÁ MÁS ALTA, A MENOS DE QUE SE COMPENSE USANDO UN TUDEL O PERFILADO MÁS ANCHO O MÁS ANGOSTO. RECUERDE QUE UNA DIFERENCIA EN EL LARGO AUNQUE SEA DE .5 MM., PUEDE HACER VARIAR NOTABLEMENTE LA AFINACIÓN DE LA CAÑA. LO MEJOR ES USAR TUDELES DEL MISMO LARGO Y CONICIDAD, CARRIZO CON EL MISMO PERFILADO, Y AMARRAR EL CARRIZO EN EL MISMO PUNTO. ASÍ OBTIENE RESULTADOS MÁS CONSISTENTES EN LA AFINACIÓN DE LA CAÑA TERMINADA, QUE PUEDE SER LIGERAMENTE AJUSTADA DURANTE EL REBAJADO.

ENVUELVA EL CUELLO DE LA CAÑA FIRMEMENTE CON BAUDRUCHE HÚMEDO. EL BARNIZ DE UÑAS PROTEGERÁ EL AMARRE DEL HILO Y CUIDA QUE NO HAYA FUGAS Y QUE NO SE DESATE, PERO NO LO APLIQUE ARRIBA DEL HILO PORQUE ENTONCES NO PERMITIRÁ AL CARRIZO VIBRAR LIBREMENTE.

D. CONSEJOS GENERALES PARA EL TALLADO. NUNCA INTENTE TRABAJAR EN UNA CAÑA CUANDO:

- \* TENGA PRISA O SE SIENTA IMPACIENTE
- \* SU CUCHILLO NO TENGA FILO
- \* LA CAÑA ESTÉ SECA Y (SI VA A SER USADA) NO ESTÉ LO SUFICIENTE MENTE HÚMEDA COMO PARA TOCAR.

USE SIEMPRE UN CUCHILLO CON MUCHO FILO PARA TALLAR Y CORTAR LA PUNTA, Y APRENDA A AFILARLOS USTED MISMO, DE MANERA QUE LOS MANTENGA SIEMPRE BIEN AFILADOS.

NUNCA ESCARBE CON EL CUCHILLO, LO PRESIONE O CLAVE EN EL CARRIZO O INTENTE REBAJARLO POR TAJOS. UN CUCHILLO SIN FILO OCASIONA ESTOS ERRORES.

NUNCA DETENGA EL CUCHILLO A LA MITAD DEL CARRIZO; ROTE LA MUÑECA PARA QUE EL CUCHILLO SE MUEVA FORMANDO UN ARCO (84). TRATE DE MANTENER EL CUCHILLO EN MOVIMIENTO CUANDO TALLE; APRENDA A REBAJAR A CONTRAVETA ASÍ COMO SIGUIENDO LA VETA.

PRACTIQUE EL CONTROL DEL CUCHILLO PONIENDO UNA SEÑAL CON UN LÁPIZ EN UNA CAÑA QUE YA NO USE, Y RETÍRELA CON LA MENOR CANTIDAD DE MOVIMIENTOS POSIBLES; HAGA ESTO TAN SEGUIDO COMO PUEDA MARCANDO LA CAÑA EN DIFERENTES PUNTOS DEL CORTE. LUEGO INTÉNTELO RESPETANDO LAS MARCAS DEL LÁPIZ.

COMO EN EL AMARRADO, SI PUEDE ENCONTRAR A UN EXPERTO QUE LE ENSEÑE EL CORRECTO MANEJO DEL CUCHILLO, SERÁ MÁS FÁCIL ADQUIRIR LA TÉCNICA DE TALLADO.

(84) N.T. Este movimiento tiende a retirar más carrizo en el centro de la caña, o sea, en el corazón, lo que es indeseable. Lo ideal es compensar el movimiento rotatorio desplazando la cuchilla a lo largo, con ayuda del pulgar izquierdo, para que la presión sobre el carrizo sea uniforme.

EL CUCHILLO SE DEBE SOSTENER FIRME, AUNQUE NO RÍGIDAMENTE, EN LA MANO DERECHA, LA HOJA APOYADA CONTRA O DEBAJO DEL PULGAR IZQUIERDO.

LAS LENGÜETAS Y LA CAÑA (85) APOYADAS EN EL DEDO ÍNDICE IZQUIERDO, Y EL TUDEL SOSTENIDO FIRMEMENTE POR EL RESTO DE LOS DEDOS DE LA MANO IZQUIERDA. LA CAÑA DEBE SUJETARSE HORIZONTALMENTE DURANTE EL REBAJADO. ALGUNOS ESTUDIANTES ENCUENTRAN MÁS FÁCIL REBAJAR LA CAÑA SOSTENIENDO EL TUDEL CON EL MANDRIL.

TRABAJE EL REBAJADO CON UNA BUENA ILUMINACIÓN. ES ÚTIL OBSERVAR EL REBAJADO QUE ESTÁ LOGRANDO SOSTENIENDO LA CAÑA HACIA ABAJO Y A CONTRALUZ.

USE SIEMPRE LA CAÑA CUANDO REBAJE, EXCEPTO, NATURALMENTE, EN LAS PRIMERAS ETAPAS ANTES DE QUE LAS LENGÜETAS SE SEPAREN. PREFIERO REBAJAR BURDAMENTE AL PRINCIPIO E INTRODUCIR LA CAÑA ENTRE LAS LENGÜETAS CERCA DE LA PUNTA PARA ABRIRLAS, Y CORTAR DESPUÉS CORRECTAMENTE, EN VEZ DE CORTARLAS CUANDO LA PUNTA AÚN ES MUY GRUESA. CIERTAMENTE ESTE MÉTODO ES BENÉVOLO CON EL FILO DEL CUCHILLO, Y AYUDA A EVITAR QUE LA CAÑA SE RAJE.

AL CORTAR LA PUNTA DE LA CAÑA HÁGALO SIEMPRE SOBRE UN BLOQUE DE MADERA APROPIADO, COMO LO ES EL ÉBANO O GRANADILLO, Y ASEGÚRESE DE QUE EL CUCHILLO ESTÁ REALMENTE AFILADO. PARA HACER UN CORTE PERFECTAMENTE RECTO COLOQUE EL BLOQUE EN UNA SUPERFICIE DE MANERA QUE LA HOJA FORME UN ÁNGULO RECTO CON RESPECTO A LA CAÑA. NO JALE LA CUCHILLA: PRESIONE VERTICALMENTE Y CON FIRMEZA CON LOS DEDOS Y EL PULGAR. UN BUEN BLOQUE DEBE TENER UNA SUPERFICIE LIGERAMENTE CONVEXA: COMIENZE PRESIONANDO POR UN LADO DE LA CAÑA Y SIGA LA CURVA, BALANCEANDO HASTA EL OTRO LADO.

---

(85) N.T. Para evitar confusión entre la lengua de metal, a lo largo de este capítulo me referiré a ésta última como *caña*, que es una palabra alternativa usada poco en Inglés terra; casi exclusiva de América.

NUNCA SE ARRIESGUE A REBAJAR UNA CAÑA QUE ESTÉ SECA: SE PUEDE ROMPER FÁCILMENTE E INUTILIZARSE. UNA CAÑA ES MÁS FÁCIL DE REBAJAR UNIFORMEMENTE Y CON PRECISIÓN CUANDO ESTÁ LO SUFICIENTEMENTE HÚMEDA COMO PARA HACERLA GRAZNAR.

ACOSTÚMBRESE A JUZGAR UNA CAÑA POR SU GRAZNIDO: CON UN POCO DE EXPERIENCIA ESTO PUEDE INDICARLE TANTO COMO SI LA SONARA. PARA HACER GRAZNAR UNA CAÑA, PÓNGALA UN POCO MÁS ADENTRO DE LO NORMAL EN LA BOCA, Y SOPLE LIBREMENTE. (SI TOCA LA CAÑA CON UNA EMBOCADURA NORMAL DEBE OBTENER UN CUCHILLO, QUE LE AYUDARÁ TAMBIÉN A JUZGAR SU RESISTENCIA). COMO GUÍA GENERAL, UN GRAZNIDO ALTO, APRETADO, SIGNIFICA QUE LA CAÑA NO HA SIDO REBAJADA LO SUFICIENTE; UN GRAZNIDO BAJO Y MUY LIBRE INDICA QUE SE HA SOBREPASADO EN EL REBAJADO. UNA CAÑA SIN REBAJAR O REBAJADA MUY POCO NO GRAZNARÁ EN LO MÁS MÍNIMO.

SIEMPRE DÉ A LA CAÑA OPORTUNIDAD PARA ASENTARSE Y TÓQUELA PARA "DOMARLA" ANTES DE CONCLUIR EL TALLADO. CUANDO HAYA AMARRADO UNA, REBÁJELA HASTA QUE PUEDA TOCAR EN ELLA. AL DÍA SIGUIENTE NOTARÁ QUE SE HA ENDURECIDO; REBÁJELA DE NUEVO Y TOQUE EN ELLA POR UN RATO. HAGA LO MISMO DURANTE LOS SIGUIENTES DÍAS HASTA QUE LA CAÑA DEJE DE ALTERARSE.

UNA CAÑA TIENE LA TENDENCIA A ALTERARSE MÁS SI HA SIDO REBAJADA CON UN CUCHILLO SIN FILO QUE PRESIONA SOBRE EL CARRIZO Y MAGULLA SUS FIBRAS.

RECUERDE QUE LAS VARIACIONES EN LA TEMPERATURA Y HUMEDAD ALTERARÁN LA SENSIBILIDAD DE CUALQUIER CAÑA, PERO PARTICULARMENTE DE UNA NUEVA. (CAÑAS TERMINADAS QUE SE DEJAN SIN USAR SE SENTIRÁN DIFERENTES CUANDO VUELVA A TOCAR EN ELLAS). NUNCA INTENTE REBAJAR DEMASIADO UNA CAÑA SIN TOCAR EN ELLA UN POCO. POR LO GENERAL SÓLO NECESITA SER "DOMADA" Y SI LA REBAJA AÚN MÁS LA PUEDE ARRUIINAR.



SI USTED CONSTRUYE SUS CAÑAS, PROCURE NO HACERLO EN EL ÚLTIMO MOMENTO.

COMO REGLA GENERAL NO ES ACONSEJABLE USAR UNA CAÑA NUEVA O SIN USAR DURANTE UN CONCIERTO.

ANTES DE TERMINAR DE REBAJAR UNA CAÑA ASEGÚRESE DE QUE NO TENGA FUGAS, PUES AÚN LA FUGA MÁS PEQUEÑA EN UNO DE SUS LADOS O A TRAVÉS DEL HILO PUEDE AFECTAR SU CALIDAD DE EJECUCIÓN.

\* TAPÉ EL FINAL DEL TUDEL CON SU DEDO Y SUCCIONE EL AIRE POR LA PUNTA DE LA CAÑA.

\* CUANDO QUITÉ SUS LABIOS, UNA CAÑA BIEN SELLADA DEBE PRODUCIR UN SONIDO SIMILAR AL QUE PRODUCE UNA BOTELLA AL SER DESCORCHADA (¡POP!) CUANDO SE ABREN SUS LENGÜETAS.

\* SI SOSPECHA DE UNA FUGA, SUMERJA LA PUNTA DE LA CAÑA EN AGUA, SOSTENGA LA PUNTA CON SUS DEDOS Y LUEGO SOPLE POR EL OTRO LADO DEL TUDEL: EL AGUA ESCURRIRÁ POR EL LUGAR DONDE SE ENCUENTRE LA FUGA, SI ES QUE EXISTE.

\* SI HAY FUGA, VUELVA A ENVOLVER EL BAUDRUCHE CON CUIDADO, Y SI ES EL AMARRADO ES QUE ESTÁ MAL, CUBRA CON EL BARNIZ DE UÑAS Y DEJE SECAR BIEN.

\* LAS FUGAS EN LOS CANTOS DE LA CAÑA DEBIDO A UN MAL PERFILADO O AMARRADO SE PUEDEN ARREGLAR NIVELÁNDOLAS CON UNA LIMA DE UÑAS (86).

CUANDO PRUEBE UNA CAÑA EN SU OBOE, NO TOQUE EN ELLA SIN OBJETO: --  
TRATE DE ENCONTRAR SUS DEBILIDADES:

(86) N.T. Aunque se corre el riesgo de alterar el perfilado, y por lo tanto alterar el balance general de la caña.

\* Compruebe la afinación.

\* Verifique qué tan seguros son sus ataques tocando notas graves, en pianissimo y fortissimo; luego haga lo mismo en las notas agudas.

\* Haga un largo crescendo y disminuyendo en cada registro (recorran do que una caña nueva no responden tan fácilmente como una que ya ha sido tocada).

\* Trate de ligar en forma descendente varios intervalos.

\* Toque octavas a lo largo de todo el instrumento y compruebe su entonación: el sol, la y do son buenos para esto.

El mi y sol centrales se sentirán particularmente muy resistentes si la caña necesita ser más rebajada.

El sol grave bajará de afinación durante un disminuyendo si falta consistencia en el corazón de la caña.

Modifique un sólo aspecto a la vez en la caña y observe el resultado antes de tallar de nuevo.

Nunca remueva mucho a la vez; siempre podrá quitar carrizo, pero nunca reponerlo.

## E. SUGERENCIAS PARA CORREGIR DEBILIDADES (87).

1) Afinación. Si la afinación general es muy baja, corte un pedacito de la punta o angoste los lados muy suavemente; si la caña es entonces muy dura, o muy sorda, talle un poco para compensar.

(87) N.T. Estas sugerencias tan sólo son válidas para el sistema Americano.

SI LA AFINACIÓN ES MUY ALTA, ALARGUE EL CORTE O REBAJE MÁS LA PARTE TRASERA DEL CORTE.

II) NOTAS AGUDAS Y NOTAS GRAVES. SI LAS NOTAS AGUDAS ESTÁN ALTAS, ALARGUE EL CORTE: SI ESTÁN BAJAS, REDUZCA EL CORTE CORTANDO UN POCO LA PUNTA O ANGOSTANDO LOS DEDOS.

SI LAS NOTAS AGUDAS SON SORDAS Y DURAS, REBAJE LA PUNTA UN POCO (EN ALGUNOS REBAJADOS SÓLO EL EXTREMO DE LA PUNTA). AL ANGOSTAR LOS LADOS, EL SONIDO SE ACLARARÁ Y ENDURECERÁ, Y SUBIRÁ LA AFINACIÓN.

SI LAS NOTAS AGUDAS SON MUY BRILLANTES Y TIENDEN A SER MUY ALTAS, TRATE DE HACER UN CORTE EN V MÁS QUE UNO EN U.

SI LAS NOTAS GRAVES SON POCO CONFIABLES, ADELGACE ALREDEDOR DE LA PARTE BAJA DEL REBAJADO, PARTICULARMENTE A LOS LADOS, O EN OTROS TIPOS DE REBAJADO ADELGACE CADA LADO DEBAJO DE LA PUNTA, EN LOS "HOMBROS" DE LA CAÑA.

III) APERTURA. LA APERTURA DE LA CAÑA SE DETERMINA CONSIDERABLEMENTE POR EL DIÁMETRO DEL TUBO DE CARRIZO CON EL CUAL FUÉ HECHA, Y POR EL CEPILLADO Y PERFILADO USADOS. POR LO TANTO, NO PUEDE SER ALTERADA RADICALMENTE A LA HORA DEL REBAJADO, AUNQUE PUEDE SER AJUSTADA UN POCO.

GENERALIZANDO, AL USAR UN TUBO DE DIÁMETRO PEQUEÑO Y UN PERFILADO MÁS ANCHO, LA APERTURA DE LA CAÑA TERMINADA SERÁ MÁS GRANDE. LOS CONSTRUCTORES DE CAÑAS PUEDEN INFLUENCIAR LIGERAMENTE LA APERTURA EN EL MOMENTO DEL AMARRADO, COMO SE DESCRIBE MÁS ADELANTE EN LA SECCIÓN 7c.

HE AQUÍ SUGERENCIAS PARA EL REBAJADO:

SI LA CAÑA ESTÁ MUY ABIERTA, QUITE UN POCO DEL DORSO, ALARGUE O ADELGACE LA V EN SU PARTE BAJA, O QUITE UN POCO DE CORTEZA DEBAJO DEL CORTE. OTRA MANERA DE CERRAR LA APERTURA (Y/O ALIGERAR UNA CAÑA QUE TIENE DEMASIADA RESISTENCIA Y QUE YA PARECE HABÉRSELE QUITADO MATERIAL) ES REBAJAR UNA LÍNEA DELGADA EN EL CUELLO DETRÁS DEL CORTE. PARA ESTO USE UNA LIMA. EVITE HACER MUY AMPLIA ESTA LÍNEA PUES PUEDE DEBILITARSE MUCHO LA CAÑA (88).

SI LA CAÑA ESTÁ MUY CERRADA, CORTE UN POCO LA PUNTA. LUEGO INTENTE REBAJAR LOS COSTADOS, DEJANDO UN DORSO A LA MITAD DE LA CAÑA, O ALARGUE MUY LEVEMENTE EL CORTE DE W, DEJANDO EL CENTRO DE LA W SIN TOCAR. ENVOLVERLA DE NUEVO CON EL BAUDRUCHE AYUDA A VECES A MANTENER MÁS ABIERTAS LAS LENGÜETAS.

CREO QUE LA APERTURA DE LA CAÑA PUEDE SER AJUSTADA DE MANERA SATISFACTORIA CON UN ALAMBRE. MUCHOS CONSTRUCTORES DE CAÑAS DESECHAN ESTE MÉTODO PUES PIENSAN QUE EL ALAMBRE "ESTRANGULA" A LA CAÑA Y OBSTRUYE SU VIBRACIÓN NATURAL, PERO UNA CAÑA (DE OTRA MANERA IMPOSIBLE DE ABRIR O CERRAR) SE PUEDE HACER UTILIZABLE Y EN OCASIONES MUY CÓMODA, USANDO EL ALAMBRE. ALGUNOS BUENOS EJECUTANTES USAN SIEMPRE EL ALAMBRE EN SUS CAÑAS. (UNA CAÑA PUEDE NECESITAR REAJUSTE DESPUÉS DE PONER EL ALAMBRE, YA QUE SE ALTERAN LA APERTURA Y LA VIBRACIÓN).

PUEDE ALTERAR LA APERTURA DE UNA CAÑA ANTES DE TOCAR EN ELLA ABRIENDO O CERRANDO LAS LENGÜETAS CON LOS DEDOS; ESTO PUEDE SER ÚTIL MOMENTÁNEA Y TEMPORALMENTE. TENGA CUIDADO DE NO HACERLO CON RUDEZA O PUEDE ROMPER LA CAÑA, Y ASEGÚRESE DE QUE LA CAÑA ESTÉ BIEN HÚMEDA ANTES DE INTENTARLO.

---

(88) Muchos constructores de cañas usan mucho las limas para el rebajado, junto con los cuchillos, sobre todo en los primeros pasos. La "cola de caballo", una planta tubular y acanalada que se obtiene en los lugares especializados se usa también para limar pequeñas cantidades de carrizo cuando la caña está casi terminada o cuando una caña vieja necesita ser liberada.

IV) INSEGURIDAD EN EL ATAQUE. CASI SIEMPRE LA CAUSA DE UN MAL ATAQUE ES UN MAL CARRIZO, PERO CUALQUIER IRREGULARIDAD EN EL TALLADO PUEDE OBSTACULIZAR LOS ATAQUES EN PIANO Y PUEDE PARAR EL SONIDO ABRUPTAMENTE DURANTE UN DIMINUENDO.

SI ESTÁ USANDO EL TIPO DE CORTE QUE SE ADELGAZA DESDE LA BASE A LA PUNTA, ASEGÚRESE QUE LA PENDIENTE SEA REALMENTE GRADUAL.

SI USA EL CORTE CON UNA PUNTA DELGADA Y UN POCO MÁS GRUESO DETRÁS DE ELLA Y A LO LARGO DEL DORSO, SEA PARTICULARMENTE CUIDADOSO DE QUE LA PUNTA ESTÉ IGUALMENTE REBAJADA EN AMBOS LADOS DE LA CAÑA, Y LA MEDIA LUNA SUAVEMENTE DELINEADA. A VECES LA MÁS MÍNIMA CANTIDAD DE CARRIZO QUE SE quite de la punta hace una diferencia muy notable en una caña de este tipo.

PRUEBE LA CAÑA, PROBABLEMENTE LA LENGÜETA QUE SE ENCUENTRA ABAJO CUANDO EL SONIDO ES DENSO SEA LA QUE NECESITE SER REBAJADA PARA BALANCEARLA APROPIADAMENTE. AÚN CUANDO APARENTEMENTE AMBOS LADOS PAREZCAN ESTAR REBAJADOS IGUAL, LA CAÑA CASI SIEMPRE SONARÁ MEJOR CON UNA LENGÜETA EN PARTICULAR HACIA ARRIBA. PRUEBE SU CAÑA DE AMBAS MANERAS Y PONGA UNA MARCA EN EL BAUDRUCHE PARA SABER QUÉ LADO ES PREFERIBLE (89).

V) SILBIDOS. UNA CAÑA QUE "SILBA", POR EJEMPLO CUANDO SE ATACA UN Do# AGUDO FORTÍSSIMO, PUEDE TENER UNA FUGA. PUEDE SER TAMBIÉN QUE LA PUNTA SEA MUY DELGADA O DEMASIADO LARGA PARA EL BALANCE DEL REBAJADO Y NECESITE CORTARLA UN POCO.

VI) SONIDO. EL TIPO DE SONIDO DEPENDE PARCIALMENTE DE LA CALIDAD DEL CARRIZO, PERO PUEDE SER AFECTADO EN MAYOR O MENOR GRADO POR EL CEPILLADO, EL PERFILADO Y MÁS PARTICULARMENTE POR EL REBAJADO.

(89) N.T. Es útil y saludable observar y rebajar la caña bajo una lupa. Una lupa de joyero es de gran ayuda pues sus manos quedan libres mientras las usa.

UNA CAÑA CON MUCHA RESISTENCIA A LA PRESIÓN NATURAL DEL AIRE Y LOS LABIOS DEL EJECUTANTE PRODUCIRÁ UN SONIDO DURO, APRETADO Y SIN RESONANCIA; UNA CON MUY POCa RESISTENCIA PORODUCIRÁ UN SONIDO FLOJO, DELGADO Y ÁSPERO.

SI EL SONIDO DE LA CAÑA ES DEMASIADO BRILLANTE O DELGADO Y/O DEMASIADO LIBRE O INCONTROLABLE AL TOCAR, AUMENTE LA RESISTENCIA CORTANDO UN POCO EN LA PUNTA. INTENTE TAMBIÉN REBAJANDO EN LOS COSTADOS, ESPECIALMENTE DESDE ABAJO DEL CORTE. HUMEDECERLA CON SALIVA PUEDE AYUDAR A SUAVIZAR EL SONIDO.

SI SU SONIDO ES DEMASIADO PASTOSO, SORDO O DENSO, DISMINUYA LA RESISTENCIA LIBERANDO LA PUNTA, ADELGAZANDO TODO EL REBAJADO LIGERAMENTE, HACIA ARRIBA DE LA MITAD O EN LOS LADOS DEBAJO DE LA PUNTA. A VECES LA CAUSA DE UN SONIDO POBRE PUEDE SER UNA APERTURA INADECUADA QUE OBLIGUE AL EJECUTANTE A APRETAR ANORMALMENTE SI ESTÁ DEMASIADO ABIERTA, O A FORZAR DEMASIADO AIRE A TRAVÉS DE ELLA EN EL INTENTO DE OBTENER MÁS SONIDO CUANDO ESTÁ MUY CERRADA.

AÚN UN BUEN EJECUTANTE PUEDE TENER UNA MALA CALIDAD DE SONIDO CON UNA CAÑA QUE NO SE ACOMODA A SU EMBOCADURA, Y ESTE FENÓMENO RESULTA MENOS CONTROLABLE Y MÁS DESASTROSO PARA EL EJECUTANTE MENOS EXPERIMENTADO.

VII) BURBUJEO. SI UNA CAÑA PARECE TENER AGUA Y SUENA COMO SI TUVIERA BURBUJAS, EL CARRIZO PROBABLEMENTE NO ESTÁ MADURO. LOS CONSTRUCTORES DE CAÑAS PUEDEN CORREGIR ESTE DEFECTO ANTES DEL AMARRADO LIJANDO SUAVEMENTE LA PARTE INTERIOR DEL CARRIZO CUANDO ESTÁ SECO, USANDO UNA LIJA FINA ENROLLADA EN UN LÁPIZ, Y LUEGO ENJUAGANDO BIEN EL CARRIZO. INCIDENTALMENTE, ESTE SUAVE LIJADO ES UNA BUENA PRÁCTICA EN LO GENERAL, Y PUEDE MEJORAR SENSIBLEMENTE LAS CAÑAS TERMINADAS.

SI SÓLO LAS NOTAS GRAVES SUENAN CON BURBUJAS, LA RAZÓN SERÁ, PROBABLEMENTE, UNA EMOCADURA MUY APRETADA Y NO UNA CAÑA DEFECTUOSA.

#### 8.- REVITALIZAR LAS CAÑAS.

UNA BUENA MANERA DE RESTAURAR UNA CAÑA VIEJA O MUY USADA ES LA DE LA LIMPIEZA A CONCIENCIA (90). HAY DISTINTAS MANERAS DE HACER ESTO. ENCUENTRO MÁS EFECTIVO EL PONER UNA GOTTA DE ALCOHOL EN UNA PEQUEÑA PLUMA DE AVE E INTRODUCIRLA POR DENTRO DE LA CAÑA HASTA SACARLA POR LA PUNTA. (UNA PLUMA DE PERDIZ ES IDEAL PARA ESTE OBJETIVO YA QUE NO ES DEMASIADO SUAVE NI DURA). COMO ALTERNATIVA PONGA UNA GOTTA DE ALCOHOL EN EL TUDEL Y SOPLA A TRAVÉS DE ÉL.

OTRO MÉTODO ES DEJAR REMOJANDO LA CAÑA POR CINCO MINUTOS EN UNA SOLUCIÓN DE AGUA TIBIA CON AGUA OXIGENADA (UNA CUCHARADA CAFETERA DE AGUA OXIGENADA POR UN CUARTO DE AGUA) Y LUEGO ENJUAGARLA SOSTENIENDO LA CAÑA POR EL CORCHO BAJO EL CHORRO DE AGUA.

OTRA MANERA DE REMOVER RESIDUOS DENTRO DE LA CAÑA ES CON UN PEDAZO LIMPIO DE PAPEL GRUESO (UN BILLETE NUEVO, POR EJEMPLO). PONGA UNA ESQUINA DEL PAPEL EN LA PUNTA Y MUÉVALO, DENTRO DE LA CAÑA, LUEGO SOSTENGA FIRMEMENTE LAS PUNTAS DE LAS LENGÜETAS CON LOS DEDOS DE UNA MANO MIENTRAS JALA EL PAPEL SUAVEMENTE HACIA AFUERA CON LA OTRA.

TAMBIÉN PUEDE QUITAR RESIDUOS CON LA CUÑA, SACÁNDOLOS POR LOS LADOS DE LA CAÑA. LIMPIANDO LA CAÑA DE ESTA MANERA LA HARÁ RESPONDER MEJOR; AL MENOS POR UN TIEMPO.

---

(90) Las mujeres ejecutantes deben darse cuenta de que el lápiz labial obstruye las fibras del carrizo y pueden dañar la caña. Se debe remover totalmente antes de tocar.

UNA CAÑA VIEJA QUE FUÉ UNA MUY BUENA CAÑA, PUEDE FUNCIONAR OCASIONALMENTE. TAMBIÉN PUEDE DAR UN POCO MÁS DE VIDA A UNA CAÑA VIEJA CORTÁNDOLE UN POCO LA PUNTA Y VOLVIENDO A REBAJAR UN POCO PARA COMPENSAR.

LAS CAÑAS USADAS QUE TIENDEN A CERRARSE PUEDE CORREGIRSE CON ALAMBRE.

GUARDE SIEMPRE SUS CAÑAS EN UN ESTUCHE ADECUADO PARA EVITAR DAÑOS IMPREVISTOS, Y NUNCA INTENTE TOCAR EN UNA CAÑA SECA. ESPERE HASTA LOGRAR HACERLA GRAZNAR ANTES DE USARLA. INCIDENTALMENTE HARÁ BIEN EN RECORDAR QUE UNA CAÑA SE SECA RÁPIDAMENTE, PARTICULARMENTE SI EL CARRIZO ES BUENO. HUMEDÉZCALA SIEMPRE EN SU BOCA ANTES DE TOCAR, Y SUCCIONE CUALQUIER EXCESO DE AGUA SI ES NECESARIO. MUCHAS VECES UN ATAQUE SUCIO EN UN PASAJE DE ORQUESTA SE DEBE A QUE EL EJECUTANTE TRATÓ DE TOCAR EN UNA CAÑA SECA Y QUE POR LO TANTO NO RESPONDÍA. EN UN CLIMA MUY CÁLIDO O SECO, MUCHOS EJECUTANTES TIENEN A LA MANO UN PEQUEÑO RECIPIENTE CON AGUA, PERO EL MOJAR LA CAÑA MANTENIÉNDOLA EN LA BOCA EN CONDICIONES NORMALES ES SUFICIENTE.

LIMPIE LA CAÑA ANTES DE GUARDARLA. ABSORBA UN POCO DE AGUA LIMPIA A TRAVÉS DE ELLA Y LUEGO EXPÚLSELA SOPLANDO POR EL TUDEL. ÉSTO EVITARÁ LA FORMACIÓN DE RESIDUOS DEBIDOS A LA SALIVA O SUCIEDAD, Y PROLONGARÁ LA VIDA DE LA CAÑA.

PERMÍTANME TERMINAR ESTE CAPÍTULO CON UN CONSEJO: ESTUDIE ANTES DE EMPEZAR A TRABAJAR LAS CAÑAS. SI EMPIEZA SU DÍA CON LAS CAÑAS SERÁ FÁCIL EVADIR EL ESTUDIO Y, COMO DIJE ANTES, NI AÚN LA MEJOR DE ELLAS PUEDE SUPLIR LOS LOGROS DEL ESTUDIO.

RECUERDE TAMBIÉN QUE ES UN MAL TRABAJADOR QUIEN CULPA A SUS HERRAMIENTAS. DEFINITIVAMENTE LA CAÑA PUEDE HACER SU VIDA MÁS FÁCIL O MÁS DIFÍCIL, PERO NO CAIGA EN EL MAL HÁBITO DE CULPARLA POR DEFICIENCIAS QUE EN REALIDAD SE DEBEN A SU PROPIA FALTA DE PREPARACIÓN.



## VII

### EL ESTUDIO

#### 1.- LA NECESIDAD DE ESTUDIAR REGULARMENTE.

ESTUDIAR Y TOCAR SON FUNCIONES MUY DISTINTAS. CUANDO USTED TOCA (EN PÚBLICO, EN FORMA PRIVADA, CON OTRAS PERSONAS O PARA SÍ MISMO), PUEDE SACRIFICAR CONSCIENTE O INCONSCIENTEMENTE CIERTOS DETALLES PARA EL EFECTO TOTAL. POR EJEMPLO, SI ESTÁ EN LA ORQUESTA CON OTROS INSTRUMENTOS TOCANDO AL MISMO TIEMPO QUE USTED, ESTOS PUEDEN CUBRIR ERRORES EN SU TÉCNICA DE LOS CUALES NO SE HABÍA PERCATADO.

PUEDE SER QUE AÚN TOCANDO USTED SOLO SE DEJE LLEVAR POR EL PLACER MUSICAL DESCUIDANDO FALLAS TÉCNICAS Y EN PARTICULAR LA AFINACIÓN. EL OBJETO REAL DEL ESTUDIO ES ADQUIRIR COMPLETA COORDINACIÓN Y CONTROL DE LOS MÚSCULOS QUE INTERVIENEN EN LA EJECUCIÓN, POR MEDIO DE UNA CONCENTRADA Y CONSCIENTE DISCIPLINA MENTAL.

NINGUNA EQUIVOCACIÓN SE DEBE DEJAR PASAR. ENTRENE SUS OÍDOS PARA RECONOCER LOS ERRORES, Y USE SU CEREBRO PARA CORREGIRLOS.

#### 2.- CÓMO ESTUDIAR.

A. LA IMPORTANCIA DE FRECUENTES PERIODOS CORTOS DE TRABAJO. EL ESTUDIO NECESITA DE CONCENTRACIÓN EXTREMA. Y PUEDE RESULTAR MUY CANSADO, PARTICULARMENTE PARA AQUELLOS QUE NO ESTÁN ACOSTUMBRADOS A ELLO. ESTUDIE POR LAPROS NO MUY LARGOS DE TIEMPO, TAN FRECUENTES COMO LE SEA POSIBLE, DE MANERA QUE PUEDA ESTAR LO SUFICIENTEMENTE FRESCO TANTO FÍSICA (91) COMO MENTALMENTE DURANTE CADA UNO. UNA

(91) N.T. Si estudia por largos periodos de tiempo puede agotar su embocadura y ocasionar pequeñas molestias en sus labios.

HORA DESPERDICADA EN REPETICIONES SIN SENTIDO Y EN ABSURDOS MOVIMIENTOS MECÁNICOS DE SUS DEDOS LE HARÁ MENOS PROVECHO QUE 20 MIN. DE UN TRABAJO INTELIGENTE Y CONCENTRADO.

CREANDO HÁBITO DE UN ESTUDIO ADECUADO, SU FUERZA DE CONCENTRACIÓN Y SU RESISTENCIA FÍSICA Y MENTAL IRÁN MEJORANDO. AL PRINCIPIO AUNQUE LLEVE POCO TIEMPO PRACTICANDO, NO CONTINÚE SI NOTA QUE SU ATENCIÓN SE DESVÍA PERSISTENTEMENTE A PESAR DE SUS MÁS INTENSOS ESFUERZOS PARA EVITARLO, O SI SU EMBOCADURA COMIENZA A SENTIRSE TAN CANSADA QUE NO LA PUEDA CONTROLAR NORMALMENTE.

B. LA IMPORTANCIA DEL ESTUDIO LENTO: CUANTO MÁS LENTO ESTUDIE UN PASAJE, MÁS RÁPIDO Y LIMPIO PODRÁ TOCARLO FINALMENTE. CUANDO ESTÉ TOCANDO UNA SERIE DE NOTAS LENTAMENTE, SU OÍDO PUEDE DETECTAR FÁCILMENTE PEQUEÑAS IMPERFECCIONES, Y PUEDE CONCENTRARSE EN CORREGIRLAS. AL TOCAR MÁS RÁPIDAMENTE NO DA TIEMPO A SU CEREBRO Y MÚSCULOS PARA DETECTAR LOS PROBLEMAS.

EL REPETIR CONTINUAMENTE UN PASAJE TAMPOCO TENDRÁ UN MAYOR EFECTO Y ES REALMENTE UN DESPERDICIO DE TIEMPO.

SI NO PUEDE RESISTIR LA TENTACIÓN DE TOCAR RÁPIDAMENTE UNA FRASE A SU TIEMPO, NO LO HAGA HASTA HABERLA TOCADO MUY LENTA Y CRÍTICAMENTE CUANDO MENOS DIEZ VECES ANTERIORMENTE. (92).

C. ESTUDIAR PARA SUPERAR PUNTOS DEBILES. CUANDO SABE QUE EXISTE UN PUNTO DONDE TROPIEZA, UN LUGAR ESPECIALMENTE SUCIO EN UNA ESCALA, EJERCICIO O PIEZA, PROCURE CONCENTRAR SU ESTUDIO EN ÉL, EN LUGAR DE DESPERDICAR EL TIEMPO REPITIENDO UNA Y OTRA VEZ EL

---

(92) N.T. Puede aumentar la velocidad gradualmente, siempre y cuando su ejecución sea realmente limpia.

PASAJE COMPLETO, SIEMPRE TITUBEANDO EN EL MISMO LUGAR.

INVENTE PEQUEÑOS EJERCICIOS PARA ESAS NOTAS DIFÍCILES Y CONCÉNTRASE EN ELLO POR UN RATO; LUEGO INTENTE EL PASAJE COMPLETO ALREDEDOR DE ELLAS. POR EJEMPLO, LA ESCALA DE RE<sup>#</sup> EN SUS DOS OCTAVAS ES BASTANTE FÁCIL, PERO LA PARTE DEL SI, DO<sup>#</sup> Y RE<sup>#</sup> EN AMBAS OCTAVAS TIENDE A DAR PROBLEMAS DE LIMPIEZA Y AFINACIÓN. AYUDE A CORREGIR ESTE PUNTO DÉBIL DE LA ESCALA HACIENDO EJERCICIOS COMO ÉSTE (REPITE CADA COMPÁS VARIAS VECES AISLADAMENTE ANTES DE TOCAR EL EJERCICIO COMPLETO):



INVENTE SUS PROPIOS EJERCICIOS PARA CORREGIR SUS DIFICULTADES PARTICULARES, APARENTEMENTE INSUPERABLES (93).

EN OCASIONES UN PASAJE NO SALDRÁ BIEN AÚN DESPUÉS DE ESTUDIARLO MUCHO, LENTA Y CUIDADOSAMENTE. LA CAUSA PUEDE SER QUE SU CAPACIDAD DE CONCENTRACIÓN EN ESAS POCAS NOTAS SE HAYA AGOTADO, SIENDO MENOS EFECTIVA. SI OLVIDA EL PASAJE COMPLETAMENTE POR UN RATO Y REGRESA A ÉL DESPUÉS, SE DARÁ CUENTA QUE LO PUEDE TOCAR MÁS FÁCILMENTE; PERO DESGRACIADAMENTE ESTE PROCEDIMIENTO NO SIEMPRE RESULTA PRÁCTICO. UN CAMBIO DE MANIOBRA PUEDE FUNCIONAR. TRATE DE TOCAR LAS NOTAS LENTAMENTE, ESTUDIÁNDOLAS DE LA SIGUIENTE MANERA:

- \* ESTUDIE EN STACCATO UNA FRASE LIGADA Y VICEVERSA.
- \* USE VARIAS COMBINACIONES DE LIGADURA Y ARTICULACIONES.

(93) N.T. Aquí la dificultad radica en descubrir el error. Sugiero mover muy lentamente — sus dedos hasta detectar el problema. En las articulaciones, imagine que la punta de su lengua toca sus dedos, de esta manera podrá coordinar correctamente.

\* ESTUDIE LAS NOTAS EN DIFERENTES PATRONES RÍTMICOS; FRASES EN GRUPOS DE TRES NOTAS EN LUGAR DE CUATRO; Y AL CONTRARIO.

\* ESTUDIE EL PASAJE UN SEMITONO Y LUEGO UN TONO ARRIBA Y DESPUÉS LO MISMO HACIA ABAJO.

EN COMPARACIÓN, EL PASAJE ORIGINAL RESULTARÁ MÁS FÁCIL, DESPUÉS DE TODO.

UNA MANERA ÚTIL DE ESTUDIAR ES TOCAR SÓLO LA ÚLTIMA NOTA DEL PASAJE DIFÍCIL, LUEGO SUME LA NOTA ANTERIOR, LUEGO DOS NOTAS, Y ASÍ HASTA COMPLETAR EL PASAJE.

ESTAS DISTINTAS MANERAS DE ESTUDIAR DEBEN SER USADAS REGULARMENTE PARA LOS LUGARES PROBLÉMATICOS. TOCAR UN PASAJE EN DISTINTOS MODOS ES UN EXCELENTE RECURSO PARA DESCUBRIR QUÉ TAN BIEN LO CONOCE REALMENTE.

INCIDENTALMENTE, POR EXPERIENCIA PROPIA, SÉ QUE A UN PASAJE DIFÍCIL NO SE LE DOMINARÁ PLENAMENTE HASTA NO HABERLO EJECUTADO DE MEMORIA.

E. DEBILIDADES GENERALES. TRATE DE PERCATARSE DE SUS DEFICIENCIAS TÉCNICAS EN GENERAL Y BRINDE MAYOR TIEMPO DE ESTUDIO A ELLAS, DE MANERA QUE SU TÉCNICA SE DESARROLLE EN FORMA INTEGRAL. LA RUTINA DEL ESTUDIO DIARIO NO DEBE SER NUNCA ESTEREOTIPADA, DEBE VARIAR DE ACUERDO A SUS NECESIDADES.

F. EL USO DEL METRONOMO. EL ESTUDIAR SIEMPRE CON EL METRÓNOMO NO ES ACONSEJABLE PORQUE PUEDE HACER QUE SU PROPIO SENTIDO RÍTMICO NO SE DESARROLLE, E INCLUSO PUEDE DISFRAZAR OTROS PROBLEMAS, PERO EL METRÓNOMO PUEDE SER UN VALIOSO RECURSO PARA CONTROLAR SU RITMO, PARA ESTUDIAR, Y AYUDAR A PREVENIR MALOS HÁBITOS. ÚSELO FRECUENTEMENTE

AL ESTUDIAR PARA ASEGURARSE QUE REALMENTE ESTÁ TOCANDO RÍTMICAMENTE. SE SORPRENDERÁ AL DESCUBRIR QUE CON FRECUENCIA SE ACELERA O DETIENE EN LUGARES IMPREVISTOS, O QUIZÁS TOME DEMASIADO TIEMPO PARA RESPIRAR, ETC.

EL METRÓNOMO TAMBIÉN ES ÚTIL PARA AGILIZAR LA LENGUA EN EL STACCATO.

ÁPARTE DEL METRÓNOMO, UNA GRABADORA PUEDE SER ÚTIL EN LA ETAPA FINAL DE PREPARACIÓN DE UNA OBRA, PERO CUIDE DE NO USARLA DEMASIADO MIENTRAS ESTUDIA PUES SU USO TIENDE A CONSUMIR MUCHO TIEMPO.

### 3.- QUÉ ESTUDIAR.

A. ESQUEMA DE ESTUDIO. ES INTELIGENTE EL TENER UN ESQUEMA GENERAL DE ESTUDIO, DIVIDIR SU TIEMPO EN TRABAJAR ESCALAS, EJERCICIOS, ESTUDIOS Y PIEZAS, ETC. ESTO DEBE VARIAR DE ACUERDO AL TIEMPO DEL QUE DISPONGA CADA DÍA, DE SU CAPACIDAD FÍSICA Y MENTAL PARA TRABAJAR Y DE SUS PROPIAS DEBILIDADES O NECESIDADES PARTICULARES AL ESTUDIAR.

EL PRINCIPIANTE DEBERÁ ESTUDIAR MENOS QUE EL EJECUTANTE AVANZADO, PUES SUS MÚSCULOS SE CANSARÁN MÁS FÁCILMENTE. COMO GUÍA GENERAL PARA EL ESTUDIANTE PROMEDIO SUGIERO TRES HORAS DIARIAS DE ESTUDIO, DIVIDIDAS DE LA SIGUIENTE MANERA:

PRIMERA HORA. ESCALAS, COMENZANDO CUANDO MENOS CON DIEZ MINUTOS DE ESCALAS LENTAS (94).

SEGUNDA HORA. EJERCICIOS Y ESTUDIOS, COMENZANDO CON NOTAS LARGAS Y EJERCICIOS PARA LA EMBOCADURA COMO LOS QUE SE DIERON EN EL CAPÍTULO II.

(94) N.T. Recomendaría también estudiar notas largas (sin vibrato), esforzándose para que no exista irregularidad alguna en la afinación, intensidad y continuidad del sonido. Sugiero no insistir con el la, ya que usted será responsable de la afinación de un grupo u - orquesta, y no se admiten titubeos.

TERCERA HORA. PIEZAS Y OTRAS OBRAS, TRABAJOS COMO SOLOS DE ORQUESTAS, PARTES DE ALGÚN ENSAMBLE, ETC., CON LOS ÚLTIMOS QUINCE MINUTOS DE LECTURA A PRIMERA VISTA.

MUCHOS ESTUDIANTES SE DARÁN CUENTA DE QUE PUEDEN ESTUDIAR CÓMODAMENTE MÁS TIEMPO DURANTE EL DÍA, PERO SERÍA BUENO QUE SIEMPRE SE DIVIDIERA EL TIEMPO EN PERÍODOS PREFERIBLEMENTE NO MAYORES DE UNA HORA Y MUCHO MENORES PARA LOS PRINCIPIANTES.

TOME CINCO MINUTOS DE DESCANSO DURANTE EL PERÍODO DE ESTUDIO SI SIENTE QUE SU EMBOCADURA SE ESTÁ CANSANDO O SI ESTÁ DISTRAYÉNDOSE.

DEBE HACER SU ESQUEMA DE ESTUDIO DE MANERA CONSCIENTE DE ACUERDO A SU CAPACIDAD Y A LAS OPORTUNIDADES Y NECESIDADES PERSONALES.

B. ESCALAS: SON LA COLUMNA VERTEBRAL DE SU TÉCNICA Y POR LO TANTO DE SU ESTUDIO. NADA PUEDE MEJORAR MÁS SU EJECUCIÓN EN TAN POCO TIEMPO COMO TRABAJAR ESCALAS REGULARMENTE. COMIENCE SIEMPRE EL DÍA CON ESCALAS LIGADAS LENTAMENTE Y SIN VIBRATO: SON INVALUABLES, YA QUE MEJORAN SU RESPIRACIÓN, CONTROL DE EMBOCADURA, SONIDO, ENTONACIÓN Y MOVIMIENTO DE DEDOS, TODO AL MISMO TIEMPO.

RECUERDE QUE AUNQUE ESTÉ TOCANDO A LA VELOCIDAD MÁS LENTA, SUS DEDOS DEBEN MOVERSE COORDINADA Y RÁPIDAMENTE.

LEA LAS ESCALAS SI ES NECESARIO EN UN LIBRO (95), PERO ES ESENCIAL MEMORIZARLAS LO MÁS PRONTO POSIBLE Y ESTUDIARLAS DE MEMORIA. CUANDO LAS HAYA APRENDIDO TODAS, DEBE HACER UN PLAN PARA EL ESTUDIO REGULAR DIARIO. SUGERIRÍA QUE CADA DÍA TOMARA UNA ESCALA (ADEMÁS DE LA ESCALA CROMÁTICA), Y LA ESTUDIARA DE LAS SIGUIENTES FORMAS:

---

(95) A Book of Scales for the Oboe, Rothwell (O.U.P.). Este libro muestra todas las escalas escritas en diferentes maneras, así como esquemas de ejercicios y estudio. Hay una sección para estudiantes intermedios y avanzados.

- \* LIGÁNDOLAS
- \* EN STACCATO
- \* EN GRUPOS DE TRES NOTAS
- \* DE CUATRO NOTAS
- \* EN FORTE
- \* EN PIANO
- \* CON UN CRESCENDO HASTA FORTE EN LAS AGUDAS
- \* CON UN DIMINUENDO HASTA PIANO EN LAS GRAVES
- \* COMBINANDO TODO LO ANTERIOR

ESTÚDIÉLAS VARIANDO LA ARTICULACIÓN Y RITMO, DE LA MANERA QUE SIGUE, (ESTOS PEQUEÑOS EJEMPLOS DEBEN SER ESTUDIADOS, DE ARRIBA A ABAJO EN TODAS LAS TONALIDADES, MAYORES, MENORES Y CROMÁTICA):



LEGATO Y STACCATO:



ESTUDIE LAS ESCALAS EN TERCERAS (DE NUEVO VARIANDO FORMAS DE ARTICULACIONES Y RITMO), Y TRABAJANDO EN ELLAS TAMBIÉN EN FORMA DESCENDENTE, O SEA, EN CUARTAS:

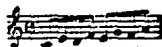


ETC., Y LUEGO HACIA ABAJO,



ETC.

ASÍ COMO LO MÁS USUAL:



ETC., Y LUEGO HACIA ABAJO,



ETC.

ESTUDIE LAS ESCALAS A LO LARGO DE DOS OCTAVAS EMPEZÁNDOLAS DEBAJO DE LA NOTA FUNDAMENTAL SI ES NECESARIO (96). POR EJEMPLO, TOQUE LA MENOR EMPEZANDO EN EL DO GRAVE Y SUBA HASTA EL FA AGUDO.

LOS PRINCIPIANTES DEBEN MANTENERSE EN EL REGISTRO ENTE EL SIB GRAVE Y EL DO AGUDO. EJECUTANTES MÁS AVANZADOS PUEDEN AMPLIAR CUANDO MENOS HASTA EL FA SOBREGUDO.

EMPIECE EL PRIMER DÍA CON DO MAYOR: EN LOS SIGUIENTES DOS DÍAS TRABAJE LAS ESCALAS LA MENOR ARMÓNICA Y MELÓDICA, LUEGO FA MAYOR, ETC., POR TODAS LAS ESCALAS CON BEMOLES (UNA MAYOR, O SU RELATIVA

(96) N.T. Recomendando estudiar escalas octavas para desarrollar la coordinación de dedos y lengua, así como la entonación.



MENOR CADA DÍA). LUEGO LAS ESCALAS CON SOSTENIDOS, DE LA MISMA MANERA, Y DE NUEVO EMPIECE CON DO MAYOR Y CONTÍNUE ASÍ. APARTE, ESTUDIE LA ESCALA CROMÁTICA TODOS LOS DÍAS. SEGÚN VAYA ADELANTANDO PUEDE TRABAJAR MÁS ESCALAS POR DÍA DE DISTINTAS MANERAS (97).

ESTUDIE ESCALAS CON EL METRÓNOMO FRECUENTEMENTE Y AUMENTE LA VELOCIDAD GRADUALMENTE. RESISTA LA TENTACIÓN DE TOCAR DO MAYOR RÁPIDAMENTE MIENTRAS NO HAYA RESUELTO ADECUADAMENTE LA ESCALA DE SOL MENOR, POR EJEMPLO. PUEDE DARSE A SÍ MISMO UN INCENTIVO SI USA UNA TABLA DE ESCALAS EN LA QUE PUEDA CONTROLAR SU ESTUDIO Y HACER ANOTACIONES DE VELOCIDAD, ETC.

C. EJERCICIOS. SUMADOS A AQUELLOS QUE DESARROLLA EN FUNCIÓN DE LOS LUGARES PROBLEMÁTICOS (QUE PODRÍAMOS LLAMAR LOS EJERCICIOS DE "CINCO DEDOS"), DEBE USAR REGULARMENTE UN LIBRO DE EJERCICIOS SENCILLOS PARA EL CONTROL DE LA EMBOCADURA Y ARTICULACIÓN.

PARA ELLO RECOMIENDO:

SELLNER: PARTE 2 DEL METHOD FOR OBOE (COSTALLAT).

SALVIANI: VOL. 2 DEL METHOD FOR OBOE (RICORDI).

LANGEY: PÁGS. 58 - 74 DEL TUTOR FOR OBOE (BOOSEY & HAWKES),  
CITADO POR SELLNER.

ESTOS EJERCICIOS SON CONVENCIONALES Y MUSICALMENTE NO TIENEN COMPLICACIÓN ALGUNA, DE MANERA QUE LAS NOTAS PUEDEN SER LEÍDAS FÁCILMENTE A PRIMERA VISTA POR EL ESTUDIANTE AVANZADO, ESTO HACE POSIBLE CONCENTRARSE ENTERAMENTE EN LA CALIDAD TÉCNICA DE LA EJECUCIÓN,

---

(97) Para estudiantes más avanzados La Technique du Hautbois (en tres partes), Bleuzet — (Costallat); Exercices sur les Gènes, Les Intervalles et le Staccato, Gillet (Leduc).



DIARIAMENTE JUNTO CON LAS ESCALAS. EL SIGUIENTE EJERCICIO EN TODAS LAS TONALIDADES ES MUY ÚTIL:



DESPUÉS DE FA MAYOR Y MENOR, HÁGALO ASÍ:



D. ESTUDIOS. JUNTO CON LAS ESCALAS Y EJERCICIOS, LOS ESTUDIOS TÉCNICOS DEBEN FORMAR PARTE DE SU TRABAJO COTIDIANO. AYUDARÁN A MEJORAR TODOS LOS ASPECTOS DE SU TÉCNICA Y COMO SON MÁS LARGOS Y MUSICALMENTE MÁS COMPLICADOS QUE UN EJERCICIO, ESTIMULARÁN SU CAPACIDAD DE CONCENTRACIÓN Y MEJORARÁN SU DISCIPLINA MENTAL. TRABÁJELOS POR PARTES Y PERFECCIONELOS POCO A POCO ANTES DE INTENTAR TOCARLOS COMPLETOS. NO INTENTE SEGUIR ADELANTE SIN HABER RESPIRADO; ESTABLEZCA PUNTOS REGULARES Y MUSICALMENTE ACEPTABLES PARA DETENER Y RESPIRAR APROPIADAMENTE, Y REGRÉSESE UN PAR DE NOTAS CUANDO VUELVA A COMENZAR, DE MANERA QUE NUNCA PIERDA LA CONTINUIDAD DE LAS NOTAS POR HACERLO.

ESCOJA SIEMPRE (SI NO ESTÁN YA ESCOGIDOS) ESTUDIOS DE ACUERDO A SU ALCANCE TÉCNICO, PARA QUE PUEDA TOCARLOS REALMENTE BIEN DESPUÉS DE UN CUIDADOSO ESTUDIO. OBSERVE CON ATENCIÓN LAS INDICACIONES DE DINÁMICA: ES MUY FÁCIL DESCUIDARLAS Y ADQUIRIR EL HÁBITO DE TOCAR TODO EN UN CÓMODO MEZZOFORTE. NO INTENTE TOCAR ESTUDIOS QUE ESTÁN DEMASIADO AVANZADOS PARA USTED. ALGUNOS DE LOS MÁS COMPLICADOS, POR EJEMPLO, GILLET, SON CASI IMPOSIBLE DE LEER A PRIMERA VISTA, Y SIEMPRE SEGUIRÁN SIENDO DIFÍCILES AÚN DESPUÉS DE MUCHO ESTUDIO.

REQUIEREN UN GRAN ESFUERZO FÍSICO Y MENTAL, Y SON ADECUADOS SÓLO PARA EL EJECUTANTE CON MUY BUENAS BASES TÉCNICAS EN GENERAL. EL TRATAR DE TOCAR UN ESTUDIO MÁS ALLÁ DE SU CAPACIDAD PUEDE HACERLE MÁS DAÑO QUE UN BIEN.

MIENTRAS QUE LA MAYORÍA DE LOS ESTUDIOS ESTÁN ESCRITOS EN VELOCIDADES RÁPIDAS, E INTENTAN PRIMORDIALMENTE MEJORAR LA TÉCNICA DE LOS DEDOS Y LA LENGUA, LOS ESTUDIOS LENTOS SON MUY VALIOSOS PARA MEJORAR EL SONIDO Y LA ENTONACIÓN. LOS ESTUDIOS DE FERLING SON PARTICULARMENTE BUENOS EN ESTE ASPECTO.

PARA ESTUDIOS RAZONABLEMENTE FÁCILES RECOMIENDO:

- PRESTINI: RACCOLTA DI STUDI (RICORDI). SOBRE TODO LOS EJERCICIOS EN ESTE VOLUMEN.  
 LUFT: 24 STUDIES FOR OBOE (COSTELLAT).  
 GIAMPIERI: 16 DAILY STUDIES (RICORDI).  
 HINKE: ELEMENTARY SCHOLL (PETERS).

CONTINUANDO CON:

- LAMOTTE: 18 STUDIES (COSTALLAT).  
 FERLING: STUDIES (LEDOC).  
 TUSTIN: TECHNICAL STUDIES FOR TREBLE WOODWINDS (PEER INTERNATIONAL CORP. U.S.A.).  
 GILLET: STUDIES FOR THE ADVANCED TEACHING OF THE OBOE (LEDOC.)

OTROS ESTUDIOS ÚTILES DE DISTINTOS NIVELES HAN SIDO ESCRITOS POR PRESTINI, LOYON, SALVIANI, BARRET, KARG - ELERT, Y OTROS. UN EXCELENTE COMPENDIO DE TÉCNICA Y ESTUDIOS ORQUESTALES ES EL VADE-MECUM OF THE OBOIST, POR A. J. ANDRAUD (PUB. ANDRAUD-SOUTHERN MUS. PUB. CO.)

E. EJECUCION DE PIEZAS Y MUSICA DE ENSAMBLE. PRACTIQUE LAS PARTES COMPLICADAS DE UNA PIEZA AISLADAMENTE COMO SI FUERA UN EJERCICIO DE TÉCNICA, SIN DEJAR DE CONSIDERAR TAMBIÉN EL SENTIDO MUSICAL PARA QUE SU CONCEPCIÓN MUSICAL NO SE VEA IMPEDIDA U OBSTACULIZADA POR LIMITACIONES TÉCNICAS.

COMO YA HE DICHO ANTES, ES ACONSEJABLE DEJAR EL REPERTORIO HASTA EL FINAL EN SU ESQUEMA DE ESTUDIO, PROBABLEMENTE PARA ENTONCES SERÁ MÁS AGRADABLE Y POR LO TANTO MÁS FÁCIL ESTUDIARLO CUANDO PROBABLEMENTE ESTÉ MÁS CANSADO. UN ESQUEMA DE ESTUDIO BIEN BALANCEADO ES COMO UNA COMIDA EQUILIBRADA, CON EL REPERTORIO COMO POSTRE.

PIENSE LA PIEZA ANTES DE TOCARLA IMAGINANDO LO QUE EL COMPOSITOR QUIERE DE USTED. NO COPIE FIELMENTE A NINGÚN ARTISTA POR MÁS FAMOSO QUE SEA Y POR MÁS QUE LO ADMIRE. SEA HONESTO Y SINCERO CON SU PENSAMIENTO E INTERPRETACIÓN MUSICAL: TOQUE UNA OBRA COMO USTED LA SIENTA.

DEBE PROPONERSE ADQUIRIR UN SENTIDO DEL ESTILO DE MANERA QUE SU EJECUCIÓN CORRESPONDA A LA DEL ESTILO DE CADA PERÍODO MUSICAL. ESTUDIE MÚSICA DE DIVERSOS TIPOS (SIEMPRE DENTRO DEL ALCANCE DE SU PREPARACIÓN TÉCNICA) PARA QUE ADQUIERA VERSIBILIDAD, TANTO MUSICAL COMO TÉCNICA. POR EJEMPLO, APRENDA UNA SONATA DEL S. XVIII Y LUEGO TRABAJE EN UNA OBRA CONTEMPORÁNEA, PARA QUE DESARROLLE SU SENTIDO DEL ESTILO Y SUS IDEAS MUSICALES SE VUELVAN FLEXIBLES. SI DESCUBRE QUE LA MÚSICA DE CIERTO PERÍODO O ESTILO LE RESULTA MUY SENCILLA, TRABAJE EN OTROS PARA NO RESTRINGIR SU VERSATILIDAD.

DEBE PRACTICAR EL TRABAJO EN ENSAMBLE. TOME CUANTA OPORTUNIDAD TENGA DE TOCAR EN ORQUESTAS DE TODO TIPO Y CON EJECUTANTES DE TODOS LOS INSTRUMENTOS O CANTANTES, PARTICULARMENTE AQUELLOS QUE ESTÉN MÁS AVANZADOS QUE USTED, Y ACOSTÚMBRESE A ESCUCHAR EL BALANCE, COORDINACIÓN, ENTONACIÓN, ETC.

ESTUDIE PASAJES DE ORQUESTA (98) PARA QUE ESTÉ PREPARADO PARA CUANDO TENGA QUE TOCARLOS. SE PUEDEN CONSEGUIR LIBROS CONTENIENDO PASAJES DIFÍCILES E IMPORTANTES, POR EJEMPLO:

BECHLER - GUMBERTO, ED.: ORCHESTER STUDIEN (HOFMEISTER).

HEINZE, ED.: ORCHESTER STUDIEN (HOFMEISTER).

BAS, ED.: ÉTUDES D'ORCHESTRE (COSTALLAT).

ROTHWELL, ED.: ORCHESTRAL PASSAGES (BOOSEY & HAWKES).

HEINZE, ED.: BACH STUDIEN (BREITKOPF & HÄRTEL).

ROTHWELL, ED.: BACH PASSAGES (BOOSEY & HAWKES).

F. LECTURA A PRIMERA VISTA. LA LECTURA A PRIMERA VISTA DEBE ESTUDIARSE DE DISTINTA MANERA QUE LAS ESCALAS, EJERCICIOS, ETC. CUANDO ESTÉ LEYENDO A PRIMERA VISTA, LA IMPRESIÓN GENERAL, EL ESPÍRITU Y EL RITMO DE LA MÚSICA ES MUCHO MÁS IMPORTANTE QUE LOS DETALLES, YA QUE NO SE PUEDE ASPIRAR A LOGRAR TODO LO QUE CON EL ESTUDIO POSTERIOR SE CONSEGUIRÁ.

ESTABLEZCA UNA VELOCIDAD QUE CREA FACTIBLE PARA TOCAR EL PASAJE MÁS DIFÍCIL DE LA PIEZA Y CONSÉRVELA.

ESTUDIE LECTURA A PRIMERA VISTA CON UN METRÓNOMO.

TOME MÚSICA ESCRITA PARA OTROS INSTRUMENTOS, COMO EL VIOLÍN Y LA FLAUTA, Y MIENTRAS LEE, ALTERE LAS OCTAVAS SI ES NECESARIO PARA ADECUARSE A SU PROPIA EXTENSIÓN. TRATE TAMBIÉN DE ESTUDIAR TRANSPORTE, PARTICULARMENTE AQUÉL DE UNA QUINTA ARRIBA O ABAJO (99): LE PUEDEN PEDIR QUE TOQUE UNA PARTE DE Corno INGLÉS EN EL OBOE, Y VICEVERSA.

---

(98) N.T. Trate de que sean parte de su rutina diaria, y manténgalos siempre frescos, podrá necesitar tocarlos cuando menos lo espere.

(99) N.T. También acostúmbrese a leer y transportar en distintas octavas.

DUOS PARA OBOES SON EXCELENTE PARA EL ESTUDIO DE LA LECTURA A PRIMERA VISTA. POR EJEMPLO:

- SELLNER: DUOS (COSTALLAT).  
LUFT: 24 STUDIES IN DUET FORM (CARL FISCHER).  
TELEMANN: SONATAS AND CANONS FOR TWO TREBLE INSTRUMENTS (SCHOTT).  
S. RHYS: 6 INVENTIONS (O. U. P.)

EL PRESENTE LIBRO FUÉ ESCRITO PARA AYUDAR AL ESTUDIANTE A RESOLVER SUS DIFICULTADES TÉCNICAS, PERO NO PUEDO CONCLUIRLO SIN UNAS PALABRAS DE ADVERTENCIA. SI SU MEDIO DE EXPRESIÓN MUSICAL ES EL OBOE, SUS PROBLEMAS, NATURALMENTE, SON DE GIGANTESCA IMPORTANCIA PARA USTED. PERO NUNCA OLVIDE CUÁN PEQUEÑA ES LA PARTICIPACIÓN DE UN INSTRUMENTO EN EL VASTO CAMPO DE LA MÚSICA.

APRENDA A SER MÁS CRÍTICO DE SU EJECUCIÓN APRECIANDO LA HABILIDAD Y ARTE DE TODOS LOS BUENOS MÚSICOS, NO SÓLO DE LOS OBOÍSTAS. TRATE DE NO SER UN INSTRUMENTISTA QUE PIENSA SÓLO EN EL OBOE, SU REPERTORIO Y SUS CAÑAS.

ESFUÉRCESE POR SER UN BUEN ARTISTA Y MÚSICO QUE, CASUALMENTE, TOCA EL OBOE.

## A P E N D I C E I

### LOS MÚSCULOS RESPIRATORIOS

SE HABLA DE LOS PULMONES COMO SI FUERAN LA TOTALIDAD DE NUESTRO APARATO RESPIRATORIO. CIERTAMENTE SON UNA PARTE MUY IMPORTANTE DE ÉL, PERO COMPARATIVAMENTE, UNA PARTE PASIVA. SU TRABAJO, EN CIERTO SENTIDO, LO HACEN PARA ELLOS OTROS MÚSCULOS, ALTERANDO EL TAMAÑO DE LA CAVIDAD TORÁXICA Y COMO CONSECUENCIA, HACIENDO QUE LOS PULMONES SE INFLEN Y DESINFLEN.

EL APARATO RESPIRATORIO HUMANO SE PUEDE COMPARAR CON UN FUELLE. LA BOLSA FLEXIBLE DE CUERO CORRESPONDERÍA A LOS PULMONES; EL TUBO DE METAL QUE CONDUCE EL AIRE A HACIA AFUERA ES EL EQUIVALENTE A NUESTROS CONDUCTORES DE AIRE (NARÍZ, GARGANTA, ETC.). EL ABRIR EL FUELLE ("INHALACIÓN") OCASIONA QUE LA BOLSA SE INFLE Y LLENE DE AIRE, TAL COMO EL ENSANCHAR LA CAVIDAD TORÁXICA HACE EXPANDER NUESTROS PULMONES. AL CERRAR EL FUELLE ("EXHALACIÓN") SE OBLIGA A LA BOLSA A VACIARSE; CONSECUENTEMENTE, EL REDUCIR LA CAVIDAD TORÁXICA OBLIGA A NUESTROS PULMONES A DESINFLARSE.

AHORA DEBEMOS CONSIDERAR LOS MOVIMIENTOS MUSCULARES QUE PROVOCAN LOS CAMBIOS DE VOLUMEN DE LA CAVIDAD TORÁXICA. COMO ESTA BREVE EXPLICACIÓN VA DIRIGIDA A LOS ESTUDIANTES DE MÚSICA Y NO A LOS DE MEDICINA, EVITARÉ EL USAR TÉRMINOS MÉDICOS TANTO COMO PUEDA SIN AFECTAR LA CLARIDAD.



EL GRUPO DE LOS MÚSCULOS INVOLUCRADOS SON LOS ABDOMINALES, LOS INTERCOSTALES, OTROS PERTENECIENTES A LAS COSTILLAS Y EL DIAFRAGMA, QUE ES EL MÁS IMPORTANTE DE TODOS. EL DIAFRAGMA ES LA DIVISIÓN FLEXIBLE DE MÚSCULOS Y TENDÓN QUE DIVIDE LA CAVIDAD ABDOMINAL. (LA PALABRA EN SÍ SE DERIVA DEL GRIEGO, QUE SIGNIFICA "BARRERA"). TIENE FORMA DE DOMO; EL TENDÓN CENTRAL QUE FORMA EL ARCO O BÓVEDA DEL DOMO SURGE DE LA CAVIDAD TORÁXICA.

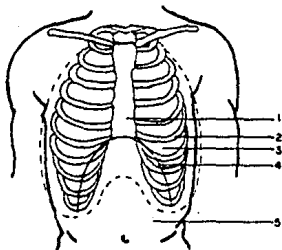
CUANDO TOMAMOS AIRE LOS MÚSCULOS DEL DIAFRAGMA SE CONTRAEN Y JALAN SU TENDÓN CENTRAL, APLANANDO EL DOMO Y OPRIMIENDO HACIA ABAJO A LOS ÓRGANOS ABDOMINALES. LAS COSTILLAS SON MOVIDAS HACIA ARRIBA Y HACIA FUERA. EL ESPACIO EN LA CAVIDAD TORÁXICA CRECE CON LOS MOVIMIENTOS EXPANDIENDO A LOS PULMONES QUE LLENAN DE AIRE ESTE ESPACIO.

CUANDO EXPELEMOS EL AIRE, EL DIAFRAGMA SE RELAJA Y VUELVE A TOMAR SU FORMA DE DOMO: LOS MÚSCULOS ABDOMINALES DEBEN SER USADOS FRECUENTEMENTE PARA APRESURAR Y CONTROLAR LA EXHALACIÓN EMPUJANDO EL ARCO DEL DIAFRAGMA HACIA LA CAVIDAD TORÁXICA. COMO CONSECUENCIA EL ESPACIO DE LA CAVIDAD TORÁXICA DESMINUYE Y LOS PULMONES VUELVEN A RETROCEDER A SU RESTRINGIDO TAMAÑO INICIAL.

LOS DIAGRAMAS SIGUIENTES PUEDEN AYUDARLE A COMPRENDER ESTA EXPLICACIÓN:

## A) Posición de frente.

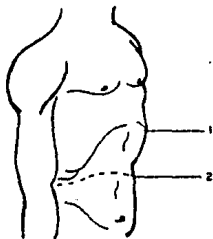
En que la línea punteada muestra los pulmones expandidos para llenar la capacidad de la cavidad torácica, que ha sido aumentada por el movimiento de las costillas y el aplanado del diafragma.



- 1 Esternón
- 2 Costillas
- 3 Músculo intercostal
- 4 Diafragma
- 5 Músculos abdominales

## B) Posición Lateral.

- 1.- Diafragma relajado y con forma de domo, como en una exhalación.
- 2.- Diafragma contraído y el domo aplanado, como en una inhalación.



## APENDICE I I

### EL CORNO INGLÉS

ALGUNOS EJECUTANTES ENCUENTRAN QUE EL CORNO INGLÉS LES SIENTA PARTICULARMENTE BIEN, OTROS PREFIEREN EL OBOE, PERO LO QUE SE ESPERA DE TODO PROFESIONAL ES QUE CUENTE CON AMBOS INSTRUMENTOS Y ESTÉ PREPARADO PARA TOCAR EN CUALQUIER MOMENTO CUALQUIERA DE ELLOS.

LOS PRINCIPIOS GENERALES RELACIONADOS CON LA EJECUCIÓN DEL CORNO INGLÉS SON LOS MISMOS QUE EN LA EJECUCIÓN DEL OBOE, PERO ES CONVENIENTE TENER EN MENTE EL HECHO DE QUE EL CORNO INGLÉS ES UN INSTRUMENTO MÁS GRANDE Y PARA PODER TOCARLO CORRECTAMENTE SON NECESARIAS PEQUEÑAS MODIFICACIONES DE CONTROL. PRONTO APRENDERÁ A HACER ESTOS SENCILLOS AJUSTES DE MANERA NATURAL SEGÚN SE ACOSTUMBRE AL INSTRUMENTO, PERO NO ESPERE CONVERTIRSE EN UN BUEN CORNISTA INGLÉS ESTUDIANDO EN UN OBOE.

A. CONTROL DE LA COLUMNA DE AIRE. POR SER UN INSTRUMENTO MÁS GRANDE QUE EL OBOE Y POR TENER UNA CAÑA TAMBIÉN MÁS GRANDE, EL CORNO INGLÉS USA UNA CANTIDAD DE AIRE UN POCO MAYOR A UNA PRESIÓN RELATIVAMENTE MENOR. DE ACUERDO A ESTO, LOS MÚSCULOS RESPIRATORIOS Y LOS DE LA EMBOCADURA DEBEN MODIFICAR SENSIBLEMENTE SU CONTROL.

ALGUNOS ASPECTOS DE LA EJECUCIÓN SON MÁS DIFÍCILES QUE EN EL OBOE, OTROS MÁS SIMPLES. POR EJEMPLO, EL CONTROL DEL SONIDO, DINÁMICA Y ENTONACIÓN SON MÁS FÁCILES EN EL REGISTRO GRAVE DEL CORNO INGLÉS, PERO MÁS COMPLICADOS EN EL AGUDO. LA EXTENSIÓN NATURAL DE DINÁMICA ES MENOR QUE LA DEL OBOE, Y LAS VARIACIONES EN EL COLOR

DEL SONIDO SON MÁS LIMITADAS (100).

B. CAÑAS. LA MAYORÍA DE LOS EJECUTANTES ESTARÁN DE ACUERDO EN QUE LAS CAÑAS SON UN TANTO MENOS PROBLEMÁTICAS PARA EL CORNISTA INGLÉS. LA CAÑA ES MÁS GRANDE, Y EL CARRIZO USADO ES CEPILLADO MÁS GRUESO.

PROBABLEMENTE DESCUBRIRÁ QUE TARDARÁ MÁS EN DOMARLA ANTES DE QUE ESTÉ LISTA PARA UN CONCIERTO, PERO TAMBIÉN LE DURARÁ MÁS, COMO REGLA GENERAL USE UNA CAÑA CON CARRIZO MÁS GRUESO Y MÁS ABIERTA QUE LA DEL OBOE, PARA PERMITIR EL PASO DE MÁS AIRE Y LA CORRESPONDIENTE EMBOCADURA MÁS RELAJADA.

EL ALAMBRE SE USA PARA CONTROLAR LA APERTURA; AUNQUE AL AJUSTARLO EN OCASIONES SE ALTERA LA CALIDAD DEL SONIDO (101).

C. TUDELES (102). UN TUDEL PRODUCE UNA GRAN DIFERENCIA EN EL SONIDO Y/O ENTONACIÓN DEL INSTRUMENTO, ASÍ COMO EN SU AFINACIÓN. SI SU Corno INGLÉS NO LE SATISFACE, ES MEJOR EXPERIMENTAR TOCÁNDOLO CON DISTINTOS DE ELLOS ANTES DE CORREGIR O DESECHAR EL INSTRUMENTO.

MOJE LA PUNTA DEL TUDEL EN SU BOCA ANTES DE COLOCAR LA CAÑA EN ÉL SI ES QUE ÉSTA TIENE LA TENDENCIA A RESBALAR. SI AÚN ASÍ LA CAPA RESBALA, PUEDE SER NECESARIO ACUDIR A UN REPARADOR DE INSTRUMENTOS PARA CORREGIR LIGERAMENTE LA PUNTA DEL TUDEL, PERO

(100) N.T. En realidad las posibilidades dinámicas y color no están limitados en el corno inglés, pero sí su extensión, ya que sólo es posible llegar hasta un *mi* sobreaugado cómodamente, mientras que en el oboe es posible tocar, inclusive, hasta un *—* *Sib* en el tercer registro.

(101) N.T. Y también la afinación.

(102) N.T. En el corno inglés llamamos tudel a la extensión de metal ligeramente curva - que se inserta en el orificio superior. No hay que confundirlo con los tubos donde se amarra el carrizo, que también son llamados tudeles.

ANTES ASEGÚRESE DE QUE LOS TUDELES QUE ESTÁ USANDO PARA LAS CAÑAS TENGAN LA CONICIDAD CORRECTA PARA EMBONAR APROPIADAMENTE EN EL OTRO TUDEL.

EN EL CLIMA FRÍO MANTENGA EL TUDEL SIEMPRE CALIENTE ANTES DE TOCAR, PARA EVITAR UNA CONDENSACIÓN EXCESIVA DEL ALIENTO DENTRO DE ÉL.

D. AFINACION Y ENTONACION. EL CORNO INGLÉS, POR SER MÁS LARGO, NECESITA MÁS CALENTAMIENTO QUE EL OBOE ANTES DE ESTAR EN SU AFINACIÓN JUSTA EN UN CLIMA FRÍO, Y, DESAFORTUNADAMENTE, EL OBOÍSTA FRECUENTEMENTE DEBE TOMAR EL CORNO INGLÉS Y TOCAR UN "SOLO" EN ÉL SIN HABER PODIDO CALENTAR EL INSTRUMENTO DE ANTEMANO.

RECUERDE QUE EL SONIDO DEL CORNO INGLÉS ES POR NATURALEZA MÁS OSCURO QUE EL DEL OBOE, Y SU SONIDO "SOMBRIÓ" PUEDE HACERLO SONAR AÚN MÁS BAJO AL OÍDO DE LO QUE REALMENTE ES.

ES UNA BUENA IDEA TENER A LA MANO UN TUDEL CORTO QUE HARÁ SONAR AL CORNO INGLÉS APRECIABLEMENTE ALTO AL ESTAR CALIENTE, PERO AFINADO CUANDO EL INSTRUMENTO ESTÁ FRÍO. POSTERIORMENTE, PUEDE BAJAR LA AFINACIÓN SI ES NECESARIO, SACANDO UN POCO EL TUDEL. COMO HE DICHO, LA ENTONACIÓN PUEDE MEJORAR EXPERIMENTANDO CON OTRO TUDEL.

EL DO CENTRAL (103) TIENDE A SER BAJO; UNA CAÑA MUY DELGADA O MUY CERRADA PUEDE ACENTUAR ESTE PROBLEMA.

EL SONIDO EN ALGUNAS NOTAS PUEDE NO SER CLARO, SINO SORDO, PASTOSO O ACOMPAÑADO DE ZUMBIDOS; EL DO<sup>#</sup> Y RE<sup>#</sup> Y RARA VEZ EL RE NATURAL, SON FRECUENTEMENTE AFECTADOS. PUEDE MEJORAR EN OCASIONES USANDO LA LLAVE DE PRIMERA OCTAVA EN LUGAR DE, O ADEMÁS DE, LEVANTAR

---

(103) Me refiero a las notas como son digitadas. En realidad deben sonar una quinta más abajo.

O GIRAR EL PRIMER DEDO DE LA MANO IZQUIERDA. EN ALGUNOS INSTRUMENTOS UN MI CENTRAL DÉBIL PUEDE MEJORAR GIRANDO EL DEDO MENCIONADO, EN VEZ DE USAR LA LLAVE DE OCTAVA.

LAS NOTAS AGUDAS SON CASI SIEMPRE DE CONSISTENCIA POBRE Y DE ESTABILIDAD INCIERTA. EN ALGUNOS MECANISMOS ES POSIBLE ESTABILIZARLAS PONIENDO UNO O MÁS DEDOS DE LA MANO DERECHA. (TAMBIÉN SE APLICA AL OBOE, PERO EN MENOR GRADO). POR EJEMPLO, PUEDE BAJAR Y ESTABILIZAR EL LA AGUDO PONIENDO EL SEGUNDO DEDO DE LA MANO DERECHA, O EL DO AGUDO ABRIENDO LA LLAVE DEL DO NATURAL GRAVE. EXPERIMENTE DE ESTA MANERA CON SU PROPIO INSTRUMENTO; PODRÁ DESCUBRIR DIGITACIONES QUE MEJOREN EL SONIDO DE ESTAS NOTAS DÉBILES.

E. SELECCION DEL INSTRUMENTO Y MECANISMO. UN Corno INGLÉS, PARTICULARMENTE UN VIEJO, ALGUNAS VECES ESTÁ HECHO DE PALO DE ROSA, EN LUGAR DE GRANADILLO O ÉBANO QUE ES LO QUE SE USA ACTUALMENTE. EL SONIDO DE UN INSTRUMENTO DE PALO DE ROSA ES SUAVE Y PASTOSO, PERO PEQUEÑO; ES MENOS BRILLANTE Y NO PROYECTA MUY BIEN EL SONIDO. EL PROMEDIO DE CORNISTAS INGLESES ENCUENTRA DIFÍCIL PRODUCIR EN ELLOS UN SONIDO SONORO, SOBRE TODO EN EL REGISTRO AGUDO. POR ESTA RAZÓN LOS INSTRUMENTOS DE ÉBANO GENERALMENTE SON MEJORES PARA EL USO EN UNA ORQUESTA MODERNA. EL INCONVENIENTE DE SU MAYOR PESO SE PUEDE RESOLVER USANDO UN TALÍ.

ES IDEAL TENER UN OBOE Y UN Corno INGLÉS DE LA MISMA MADERA, MARCA Y CON EL MISMO MECANISMO, (104) PERO SI NO SE PUEDE, TRATE DE CONSEGUIR DOS INSTRUMENTOS CON DIFERENCIAS MÍNIMAS.

---

(104) Sería recomendable que el corno inglés no tenga el acoplado del Do# grave o llave de Do natural grave con la llave de Si natural grave (que recomiendo para el oboe en el capítulo V, sección 1) porque en la mayoría de los instrumentos existe dificultad para ligar ciertas notas, particularmente el Re de la octava central al grave, y esto puede componerse abriendo la llave de Si natural para la nota grave.

FINALMENTE, PERMÍTANME REPETIR QUE A PESAR DE QUE EL CORNO INGLÉS ES TAN PARECIDO AL OBOE QUE PUEDE SER TOCADO POR LA MAYORÍA DE LOS OBOÍSTAS, EN REALIDAD ES OTRO INSTRUMENTO. APRENDERÁ A TOCARLO REALMENTE BIEN, SOLAMENTE ESTUDIANDO EN ÉL.

AL MISMO TIEMPO TENGA PRESENTE QUE EL ESTUDIAR EXCLUSIVAMENTE EL CORNO INGLÉS PUEDE HACER QUE SU SONIDO EN EL OBOE, SE VUELVA DURO Y MENOS CONTROLADO (105). SI TIENE QUE TOCAR AMBOS INSTRUMENTOS REGULARMENTE DIVIDA SU ESTUDIO ENTRE AMBOS.

---

(105) N.T. En la práctica orquestal hay ocasiones en que hay que alternar al tocar oboe y como inglés. Al pasar al corno inglés recuerde que su caña tiene que estar suficientemente húmeda y cuide su afinación. Al pasar de corno inglés a oboe, cuide el control de su embocadura.

## APENDICE III

Oboe Reed Styles  
David A. Ledet  
Indiana University Press.  
1981  
Primera parte Capítulo 3.

### LA EMOCADURA

LA EMOCADURA AFECTA LA MANERA EN QUE EL OBOÍSTA REBAJA SU CAÑA, YA QUE LOS LABIOS CUBREN, EN DIVERSOS GRADOS, LA SUPERFICIE VIBRANTE DEL CARRIZO. EL GRADO EN QUE SE CUBRE AFECTA EL TIMBRE DEL SONIDO, PERMITIENDO A MAYOR O MENOR NÚMERO DE ARMÓNICOS AGUDOS ESTAR PRESENTES EN EL SONIDO COMPUESTO.

SI UNA CAÑA, YA SEA POR GUSTO DEL EJECUTANTE O POR SU CONSTITUCIÓN FÍSICA, SE CUBRE EN FORMA CONSIDERABLE, EL SONIDO O TIMBRE DE DICHA CAÑA TENDRÁ LA TENDENCIA A SER MÁS OSCURO (MENOS BRILLANTE). EN ESTE CASO SERÍA DESEABLE UNA CAÑA MÁS BRILLANTE PARA COMPENSAR LA CANTIDAD DE CARRIZO CUBIERTO POR LOS LABIOS. Y VICE--VERSA, SI UNA CAÑA NORMALMENTE NO ESTÁ DEMASIADO CUBIERTA POR LA EMOCADURA, PUEDE SER NECESARIO AJUSTAR EL CORTE DE LA CAÑA HACIA UN TIMBRE MÁS OSCURO PARA COMPENSAR LA POCA CANTIDAD DE CARRIZO CUBIERTA.

CADA EJECUTANTE TIENDE A CUBRIR LA CAÑA, DEPENDIENDO DE LA CONSTITUCIÓN FÍSICA DE SU EMOCADURA. ALGUNOS TENDRÁN LABIOS MÁS GRUESOS E INHERENTEMENTE CUBRIRÁN MÁS SUPERFICIE. OTROS TENDRÁN



LABIOS MÁS DELGADOS Y CUBRIRÁN MENOS. ALGUNOS EJECUTANTES TRATAN CONSCIENTEMENTE DE TOCAR CUBRIENDO MAYOR O MENOR CANTIDAD, DEPENDIENDO DE LA CANTIDAD DE CONTROL DEL TIMBRE Y/O DEL VOLUMEN QUE DESEAN.

LA PALABRA 'EMBOCADURA' PROVIENE DEL FRANCÉS Y SIGNIFICA 'APERTURA' (106). LOS OBOÍSTAS Y OTROS EJECUTANTES DE INSTRUMENTOS DE ALIENTO USAN ESTE TÉRMINO IMPARCIALMENTE PARA REFERIRSE A LOS LABIOS, AL MÚSCULO ORBICULARIS ORIS (EL MÚSCULO QUE RODEA LOS LABIOS), Y A LOS MÚSCULOS TENSORES DE LA CARA. HAY QUE HACER NOTAR QUE LA PARTE ROJA DE LOS LABIOS NO ES PARTE DE UN MÚSCULO; ES UN DOBLEZ CARNOSO DE MEMBRANA MUCOSA Y PIEL. EL MÚSCULO ORBICULARIS ORIS ESTÁ RODEADO O CUBIERTO POR ESTA MEMBRANA Y CONTROLA LA PARTE ROJA DE LOS LABIOS. ÉSTA MEMBRANA ES LO SUFICIENTEMENTE GRUESA PARA FORMAR UN COJÍN ALREDEDOR DE LA CAÑA CUANDO LA BOCA SE ENCUENTRA EN POSICIÓN DE SILBIDO, Y POSTERIORMENTE LOS LABIOS SE ENROLLAN EN FORMA PAREJA ARRIBA Y ABAJO SOBRE LOS DIENTES. LAS COMISURAS DE LA BOCA DEBEN MOVERSE UN POCO HACIA DENTRO PARA FACILITAR ESTE ACOJINAMIENTO DE LOS LABIOS. PERO NO TANTO COMO PARA FORZAR LOS LABIOS NUEVAMENTE AFUERA DE LA BOCA.

LOS DIENTES SUPERIORES E INFERIORES DEBEN ESTAR LO SUFICIENTEMENTE SEPARADOS PARA ACOMODAR LOS LABIOS ENROLLADOS.

LOS DIENTES Y MANDÍBULAS FORMAN UNA BASE PARA LOS LABIOS PERO NO EJERCEN PRESIÓN DIRECTA SOBRE LA CAÑA. LOS MÚSCULOS CONTROLAN LA CAÑA, Y LO HACEN MEJOR SI NO ESTÁN INHIBIDOS POR LA ACCIÓN DE MORDER. MIENTRAS LA BOCA SE ABRE PARA ACOMODAR LOS LABIOS, LA MANDÍBULA INFERIOR DEBE MOVERSE CÓMODAMENTE HACIA ABAJO Y HACIA ATRÁS.

---

(106) N.T. Estoy más de acuerdo con lo dicho por Rothwell: "poner en la boca".

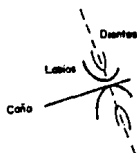
EN OPINIÓN DEL AUTOR, EL TIPO DE EMBOCADURA 'SONRIENTE' (107) DÁ POR RESULTADO LENGÜETAS MENOS ACOJINADAS, UN SONIDO MÁS BRILLANTE, MENOS CONTROL DE LA CAÑA Y TENDENCIA A MORDER MÁS.

EL LUGAR O PUNTO DE LOS LABIOS DONDE SE COLOCA LA CAÑA INICIALMENTE NOS INDICA QUÉ TAN PROFUNDO ENTRARÁ LA CAÑA EN LA BOCA, DESPUÉS DE ENROLLAR LOS LABIOS. GENERALMENTE, SI COLOCAMOS APROXIMADAMENTE LA MITAD DE LA CAÑA EN EL CENTRO DE LA PARTE ROJA DEL LABIO INFERIOR, QUEDARÁ EN EL LUGAR APROPIADO. ESTA COLOCACIÓN INICIAL ES NORMALMENTE EN EL PUNTO DONDE AMBOS LABIOS SE UNEN SI LA BOCA ESTÁ CERRADA EN SU POSICIÓN NORMAL. LA CAÑA Y AMBOS LABIOS PUEDEN TOCARSE EN EL MISMO PUNTO Y ENROLLARSE JUSTAMENTE SIN PERMITIR QUE LA CAÑA RESBALE ENTRE LOS LABIOS.

SE DEBE ENFATIZAR QUE LA SUPERFICIE DE LOS LABIOS INFERIOR Y SUPERIOR DEBE SER IGUAL CUANDO SE ENROLLEN SOBRE LOS DIENTES, PORQUE SI LA MANDÍBULA SUPERIOR SOBRESALE SOBRE LA INFERIOR, TENDERÁ A HACER QUE LAS NOTAS DEL REGISTRO AGUDO SE VUELVAN PROGRESIVAMENTE BAJAS DE AFINACIÓN.

MUCHAS VECES EL ESTUDIANTE RECIBE EL ERRÓNEO CONSEJO: "COLOCA LA CAÑA A LA MITAD DEL LABIO INFERIOR Y ENRÓLLALO". MUY SEGUIDO SUCEDE QUE DE ESTA MANERA SE ENROLLA EL LABIO INFERIOR MÁS QUE EL SUPERIOR, RESULTANDO UNA POSICIÓN DESBALANCEADA. EL AUTOR SUGIERE COLOCAR LA CAÑA ENTRE AMBOS LABIOS Y ENROLLARLOS AL MISMO TIEMPO Y PARALELAMENTE SOBRE LOS DIENTES, COMO SE INDICA EN EL PÁRRAFO ANTERIOR. ALGUNAS VECES EL EJECUTANTE DEBE HACER UN ESFUERZO CONSCIENTE DE ESTIRAR MÁS SU LABIO SUPERIOR SOBRE LOS DIENTES, ESPECIALMENTE SI TIENE UN LABIO SUPERIOR MÁS CORTO O LOS DIENTES SUPERIORES MUY LARGOS.

(107) N.T. O sea aquella en que se jalan las comisuras de los labios hacia atrás.



LA FIG. 1. MUESTRA LOS PUNTOS CORRECTOS DE PRESIÓN SOBRE LA CAÑA.

NÓTESE QUE LOS LABIOS CUBREN LA PARTE MÁS VULNERABLE, DELICADA Y DE MAYOR VIBRACIÓN DE LA CAÑA, ES DECIR, PARTE DE LA PUNTA, TODA LA PENDIENTE Y SÓLO PARTE DEL DORSO. LA EMBOCADURA PUEDE PROPORCIONAR EL MÁXIMO CONTROL CUANDO SE ENCUENTRA EN ESTA POSICIÓN.

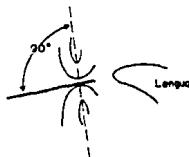
AL TOCAR CON LA CAÑA DEMASIADO DENTRO DE LA BOCA CON LOS LABIOS EN LA CORTEZA DE LA CAÑA SE OBTIENE MENOS CONTROL, SIMPLEMENTE PORQUE LA PUNTA Y PENDIENTE QUEDAN SUELTOS Y VIBRANDO LIBREMENTE DENTRO DE LA BOCA, SIN LABIOS QUE LOS CUBRAN Y MODEREN.



LA FIG. 2. ILUSTR A LOS PUNTOS DE PRESIÓN INCORRECTOS SOBRE LA CAÑA, QUE SON RESULTADO DE UNA POSICIÓN LABIAL DESFAZADA; EL LABIO INFERIOR ENROLLADO DEMASIADO HACIA ADETRÁS EN RELACIÓN CON EL LABIO SUPERIOR O EL LABIO SUPERIOR NO SUFICIENTEMENTE ESTIRADO SOBRE LOS DIENTES. ÉSTA POSICIÓN OCASIONA AFINACIÓN GRADUALMENTE

BAJA EN LAS NOTAS AGUDAS. IGUALMENTE ENTORPECE EL LIGERO MOVIMIENTO HACIA ADENTRO O HACIA AFUERA DE LA EMBOCADURA.

OTRO FACTOR INDESEABLE DE ESTE TIPO DE EMBOCADURA ES QUE USUALMENTE LA PARTE SUPERIOR DE LA PENDIENTE Y PUNTA QUEDAN AL DESCUBIERTO. POR LO TANTO, EL EJECUTANTE NO TIENE EL CONTROL NECESARIO SOBRE ESTA PORCIÓN DEL CARRIZO. DE POR SÍ, LOS OBOÍSTAS TIENEN DIFICULTAD PARA CONTROLAR TODOS LOS ASPECTOS DEL OBOE DE MANERA ÓPTIMA: CUALQUIER VENTAJA, POR PEQUEÑA QUE SEA ES BIENVENIDA.



LA FIG. 3. MUESTRA EL ÁNGULO EN EL CUAL EL OBOE DEBE SER SOSTENIDO CON RELACIÓN A LOS DIENTES. DEBE SER SOSTENIDO APROXIMADAMENTE A UN ÁNGULO DE  $90^\circ$  DE LA LÍNEA VERTICAL IMAGINARIA TRAZADA A TRAVÉS DE LOS DIENTES SUPERIORES E INFERIORES.

SI EL EJECUTANTE TIENE UNA MANDÍBULA SUPERIOR MUY PRONUNCIADA, INHERENTE O ADQUIRIDA, SOSTENDRÁ EL OBOE UN POCO HACIA ABAJO, O SEA, MÁS CERCA DE SU CUERPO, Y AL CONTRARIO, SI ES UNA POSICIÓN POCO PRONUNCIADA LO SOSTENDRÁ MÁS ALEJADO DEL CUERPO.

SI EL OBOE ES SOSTENIDO DEMASIADO CERCA DEL CUERPO EN RELACIÓN CON LOS DIENTES, EMPUJA LA LENGÜETA SUPERIOR DE LA CAÑA CONTRA EL LABIO SUPERIOR Y CANCELA O "ESTRANGULA" LAS VIBRACIONES DE ELLA. SI EL OBOE ESTÁ DEMASIADO ALEJADO CON RELACIÓN A LOS DIENTES, LAS VIBRACIONES DE LAS CAÑA SE ESTRANGULAN CONTRA EL LABIO INFERIOR.

LA PUNTA DE LA LENGUA DEBE SER CAPAZ DE TOCAR LA PUNTA DE LA CAÑA, Y MOVIÉNDOSE LIGERAMENTE HACIA ARRIBA Y HACIA ABAJO, DEBE SER TAMBIÉN CAPAZ DE TOCAR LOS LABIOS SUPERIOR E INFERIOR QUE HAN SIDO ENROLLADOS.

LA EMBOCADURA COMPARATIVAMENTE "REDONDA", CON IGUAL PRESIÓN SOBRE LA CAÑA Y LOS LABIOS ENROLLADOS DE IGUAL MANERA SOBRE LOS DIENTES SIN MORDER, PERMITE LIBERTAD DE MOVIMIENTO Y FLEXIBILIDAD DEL CENTRO DE LA EMBOCADURA. ESTE MOVIMIENTO PERMITE QUE SE INTRODUZCA UN POCO MÁS LA CAÑA EN LA BOCA PARA TOCAR EL REGISTRO AGUDO (AYUDANDO A CERRAR LA APERTURA DE LA CAÑA) Y SACAR UN POCO LA CAÑA PARA FACILITAR LA EJECUCIÓN DE NOTAS GRAVES (AYUDANDO A ABRIR LA APERTURA DE LA CAÑA). EL CENTRO DE LA EMBOCADURA SE DESPLAZA LIGERAMENTE HACIA ADENTRO Y HACIA AFUERA, PERO LA CAÑA NO DEBE MOVERSE EN LOS LABIOS.

#### FUNCIONES DE LA EMBOCADURA

MUCHO SE HA DICHO SOBRE LAS FUNCIONES E IMPORTANCIA DE LA EMBOCADURA. ALGUNOS EJECUTANTES SE REFIEREN A LA EMBOCADURA EN TÉRMINOS QUE RAYAN EN LO MÍSTICO Y SOBRENATURAL; OTROS SOSTIENEN QUE SU IMPORTANCIA ES SOBRESTIMADA, QUE, NO IMPORTANDO CÓMO FUNCIONA EN LO PARTICULAR, SI LA CAÑA ES BUENA, EL SONIDO SERÁ BUENO.

UNOS EJECUTANTES ESTÁN MEJOR DOTADOS FÍSICAMENTE QUE OTROS EN ESTE ASEPCTO. ALGUNOS, POR ALGUNA DEFICIENCIA NATURAL PUEDEN NO ESTAR TAN BIEN DOTADOS, PERO APRENDEN MEDIANTE EL ESTUDIO A USAR SU EMBOCADURA, INCLUSIVE, CON GRAN VENTAJA.

HAY UNA CANTIDAD RELATIVAMENTE LIMITADA DE FUNCIONES QUE LA EMOCADURA PUEDE DESEMPEÑAR: (1) LA EMOCADURA ENFOCA EL AIRE HACIA EL INTERIOR DE CAÑA (108). (2) PUEDE APRETAR Y CERRAR LA APERTURA DE LA CAÑA, O PUEDE, RELAJÁNDOSE LA TENSIÓN MUSCULAR, PERMITIR QUE SE ABRA LA CAÑA RECUPERANDO SU APERTURA ORIGINAL. (3) PUEDE CUBRIR MENOR O MAYOR PORCIÓN DE LA PUNTA Y PENDIENTE DE LA CAÑA. (4) PUEDE INTRODUCIR MÁS LA CAÑA DENTRO DE LA BOCA, CERRANDO LA APERTURA, O PUEDE SACAR MÁS LA CAÑA FUERA DE LA BOCA PERMITIENDO ABRIR LA APERTURA. (5) PUEDE COMBINAR LOS PUNTOS 2, 3 Y 4 EN DIVERSOS GRADOS. LA IMPORTANCIA DE ESTAS FUNCIONES NO DEBEN SER SUBESTIMADAS, PERO TAMPOCO SE LE DEBEN ATRIBUIR FUNCIONES QUE NO PUEDE CUMPLIR.

LA ENTONACIÓN SUBE CUANDO LA APERTURA DE LA CAÑA SE CIERRA, YA SEA PORQUE LA EMOCADURA SE CONTRAE O PORQUE SE INTRODUCE MÁS LA CAÑA EN LA BOCA. ÉSTO NO SÓLO VARÍA LA AFINACIÓN SINO QUE TAMBIÉN PUEDE CAMBIAR EL TIMBRE, PRODUCIENDO UN SONIDO MÁS BRILLANTE. LA AFINACIÓN AGUDA SE RELACIONA USUALMENTE CON LA BRILLANTEZ, Y LA GRAVE CON MENOS BRILLANTEZ. LO CONTRARIO TAMBIÉN ES CIERTO: LA ENTONACIÓN BAJA CUANDO SE PERMITE ABRIR A LA APERTURA, YA SEA RELAJANDO LA EMOCADURA O SACANDO UN POCO LA CAÑA DE LA BOCA.

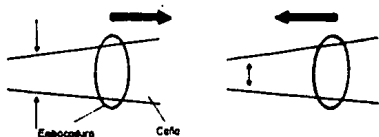


FIG. 4. EL PRINCIPIO DE LA CAÑA.

LA CAÑA TIENE FORMA DE CUÑA: LA APERTURA DEL CARRIZO EN LA PUNTA DE LA CAÑA ES MÁS PEQUEÑA QUE LA APERTURA DEL CARRIZO

(108) N.T. Y evita que escape alrededor de ella.

EN EL LUGAR DONDE SE UNE EL EXTREMO ELÍPTICO DEL TUDEL. LA FIG. 4, MUESTRA CÓMO, SI SE INTRODUCE MÁS LA CAÑA DENTRO DE LA BOCA Y LA EMOCADURA U "O" PERMANECE IGUAL, LA FLEXIBILIDAD DEL EXTREMO CUNEIFORME DEL CARRIZO PUEDE, POR SU ELASTICIDAD, HACER QUE LA APERTURA DE LA CAÑA SE DEFORME, SE RELAJE O REGRESE A SU FORMA FÍSICA ORIGINAL.

LA APERTURA DE LA CAÑA (EN LA MEDIDA EN QUE ESTÁ CONFORMADA POR SU FORMA FÍSICA INHERENTE) PUEDE SER MANEJADA POR EL ANCHO DEL PERFILADO, LA DUREZA DEL CARRIZO, EL REBAJADO DE LA CAÑA O LAS DIMENSIONES DEL TUDEL.

LA EMOCADURA NO HARÁ "SONAR" LA CAÑA NI "PRODUCIRÁ" EL SONIDO. EL AIRE A PRESIÓN ES EL ÚNICO FACTOR QUE PUEDE HACER VIBRAR LA CAÑA. LA EMOCADURA DEBE PERMANECER COMPLETAMENTE PASIVA, EXCEPTO AL REALIZAR LAS FUNCIONES DESCRITAS AL PRINCIPIO DE ESTA SECCIÓN. EL TÉRMINO "RELAJACIÓN CONTROLADA" ES ADECUADO PARA DESCRIBIR EL ESTADO DE LA EMOCADURA.

"NUNCA TENDREMOS UNA BUENA CAÑA; TAN SÓLO APRENDEREMOS A TOCAR EN LAS MALAS". ÉSTA DECLARACIÓN, ATRIBUIDA A TABUTEAU, TIENE MUCHO DE CIERTO, GRACIAS A LA ADAPTABILIDAD DE LA EMOCADURA. SABEMOS DE ALGUNOS EJECUTANTES QUE, SI SE LES PROPORCIONARA UNA MALA CAÑA, PODRÍAN HACERLA SONAR MEJOR, DEBIDO A SU HABILIDAD, (NATURAL O ADQUIRIDA) PARA DETECTAR LAS CUALIDADES BUENAS O MALAS DE UNA CAÑA Y A AJUSTAR SU EMOCADURA (Y OTROS HÁBITOS EN LA PRODUCCIÓN DEL SONIDO) SON CAPACES DE APROVECHAR LO MEJOR DE LA CAÑA. ÉSTE AJUSTE DE LA EMOCADURA ES MUY IMPORTANTE CONSIDERANDO QUE CUANDO UN OBOÍSTA CAMBIA DE CAÑA CAMBIA TOTALMENTE LA BOQUILLA. COMPAREMOS ESTA SITUACIÓN CON UN FLAUTISTA, O CON LOS EJECUTANTES DE INSTRUMENTOS DE METAL, QUE TAMBIÉN TIENEN SUS PROBLEMAS, PERO QUE CUANDO MENOS TOCAN EN LA

MISMA BOQUILLA Y SABEN QUE OBTENDRÁN BÁSICAMENTE LA MISMA RESPUESTA Y CALIDAD DE SONIDO DÍA TRAS DÍA. O COMPARE EL OBOÍSTA CON UN EJECUTANTE DE CUERDA QUE NO TIENE PROBLEMAS DE BOQUILLA EN LO MÁS MÍNIMO, NO OBSTANTE TIENE LOS PROBLEMAS PARTICULARES DE SU INSTRUMENTO.

REFIRIÉNDOSE A LA ADAPTABILIDAD DE LA EMBOCADURA, SE DEBEN HACER NOTAR QUE LOS EJECUTANTES DE LA EMBOCADURA SON LIMITADOS. LA EMBOCADURA NO PUEDE CAMBIAR LA RESISTENCIA BÁSICA Y PROPIEDADES ACÚSTICAS DE UNA CAÑA; PUEDE CONTROLAR EL TIMBRE SÓLO HASTA CIERTO PUNTO, ÉSTE MOVIMIENTO, FLEXIBILIDAD, O ADAPTABILIDAD DE LA EMBOCADURA ES NECESARIO, Y MUY ÚTIL EN OCASIONES, PERO PARA SER MÁS EFECTIVO EN LA EJECUCIÓN ARTÍSTICA, DEBE IR ACOMPAÑADO CON UNA CAÑA INDIVIDUALIZADA.

LA CAÑA DEBE SER EL COMPLEMENTO DE LA EMBOCADURA, DE MANERA QUE ÉSTA PUEDA OPERAR FÍSICAMENTE DE LA MANERA MÁS EFICIENTE.

NO SE DEBERÍA TENER QUE "LUCHAR" CONTRA LAS CAÑAS. HACIENDO SUS PROPIAS CAÑAS EL OBOÍSTA PUEDE ADAPTARLAS A SU CONCEPTO SONORO Y A SU INSTRUMENTO Y LLEGAR A SER CONSISTENTE EN EL USO DE SU EMBOCADURA Y ESTILO DE CAÑAS Y MEJORAR SU HABILIDAD DE EJECUCIÓN.

DEBEN MENCIONARSE OTROS DOS PUNTOS RELACIONADOS CON LA EMBOCADURA. AL TOCAR, EL MENTÓN NO DEBE ESTAR EXCESIVAMENTE RECOGIDO NI "AGUDIZADO", SIMPLEMENTE DEBE ESTAR NORMAL. SI LA MANDÍBULA SE ENCUENTRA HACIA ABAJO Y HACIA ATRÁS, COMO DEBE ESTAR, EL MENTÓN RETROCEDERÁ UN POCO. EL SEGUNDO ES QUE EL AIRE DEBE PROYECTARSE PENSANDO EN DIRIGIRLO HACIA LOS DIENTES FRONTALES SUPERIORES. ÉSTA IMAGEN AYUDA A CONCENTRAR EL SONIDO.



## EFFECTO DE LA EMBOCADURA EN EL TIMBRE

PROBABLEMENTE EL MAYOR EFECTO QUE LA EMBOCADURA PUEDA TENER SOBRE EL TIMBRE, Y CONSECUENTEMENTE SOBRE EL REBAJADO DE LA CAÑA, ES LA CAPACIDAD PARA DEJAR DESCUBIERTA LA CAÑA, CAUSANDO UN MARCADO CAMBIO EN LA ESTRUCTURA ARMÓNICA (TIMBRE). LA INTENSIDAD DEL CAMBIO DEPENDE DE LA CANTIDAD DE CARRIZO CUBIERTO. EL CAMBIO EN LA APERTURA DE LA CAÑA OCASIONADO POR LA EMBOCADURA TAMBIÉN AFECTA EL TIMBRE. CUANDO ESTAS POSIBILIDADES DE CAMBIO DE TIMBRE SE ACOMPAÑAN CON VARIACIÓN DE LA PRESIÓN DEL AIRE, LAS VARIANTES DEL TIMBRE SE COMPLEMENTAN.

EL CAMBIO DE TIMBRE ES APRECIABLEMENTE NOTORIO CUANDO SE TOCA FRENTE A UN OSCILOSCOPIO. DIMINUTOS CAMBIOS EN LA EMBOCADURA Y PRESIÓN DEL AIRE AÚN EN EL DIMINUENDO Y CRESCENDO, SON MUY NOTORIOS EN EL CAMBIO DEL PATRÓN OSCILATORIO. DESPUÉS DE OBSERVAR ESTAS FLUCTUACIONES, EN POCO TIEMPO EL EJECUTANTE USUALMENTE COMIENZA A DETECTAR SUTILES DIFERENCIAS EN LA CALIDAD DE SU SONIDO QUE ANTES NO HABÍA NOTADO.

PARA DESCRIBIR LA VARIACIÓN TÍMBRICA EN PALABRAS (QUE PUEDEN SER MALENTENDIDAS), SE PUEDE DECIR QUE MIENTRAS EL EJECUTANTE PROGRESIVAMENTE INTRODUCE LA CAÑA EN LA BOCA, PERMITIENDO RESBALAR LA CAÑA SOBRE LOS LABIOS, DESCUBRIENDO CADA VEZ MÁS LA PUNTA DE LA CAÑA, PENDIENTE Y CORTE, EL TIMBRE TIENDE A SER MÁS BRILLANTE, NASAL, DURO, VIDRIOSO, SALVAJE E INCONTROLADO. TODOS ESTOS ADJETIVOS Y MUCHOS MÁS PUEDEN DESCRIBIR EL TIMBRE, DEPENDIENDO DE LAS IDEAS, TRANSFONDO CULTURAL Y VOCABULARIO DEL OYENTE. TAMBIÉN ES POSIBLE QUE EL CAMBIO DE TIMBRE DESCRITO SEA TEMPORALMENTE DESEABLE COMO UN EFECTO; O PARA TOCAR EN CIERTAS CAÑAS. PERO TOCAR CON LA CAÑA

MUY DENTRO DE LA BOCA NO ES DESEABLE COMO PROPÓSITO CONTINUO. CUANDO HAY MENOR CANTIDAD DE CAÑA DENTRO DE LA BOCA, SE CUBRE MÁS PORCIÓN DEL ÁREA VIBRANTE DE LA PUNTA, Y POR LO TANTO EL TIMBRE ES MÁS OSCURO, MENOS BRILLANTE, MENOS SALVAJE, MENOS NASAL Y MÁS CONTROLADO Y AGRADABLE (109).

---

(109) N.T. Cabe señalar que estos términos son meramente subjetivos.