



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE MÚSICA

Multinstrumentistas y técnicas compartidas:

**Aprovechamiento de coincidencias
entre clarinete, oboe, saxofón y flauta.**

Opción de titulación:

TESINA

Que para obtener el título de

Licenciado en Música-Instrumentista (Clarinete)

P R E S E N T A

Gerardo Axel Alvarez Castro

ASESORA TRABAJO ESCRITO

Doctora Rosa María Soliveres Buigues

ASESOR EXAMEN PRÁCTICO

Profesor Luis Humberto Ramos Zepeda

CIUDAD DE MÉXICO, 2024





Universidad Nacional
Autónoma de México



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 esta 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.

ÍNDICE

Introducción.	4
Capítulo I. Antecedentes	8
I.I Músicos en el renacimiento, barroco y clásico.	8
I.II Multi instrumentistas en el siglo XX y siglo XXI.	11
I.II.I Multinstrumentistas destacados.	15
I.III Características generales de las familias de instrumentos.	18
Capitulo II. Técnica básica de instrumentos de aliento madera.	22
II.I Técnica para la ejecución del clarinete	22
II.II Técnica para la ejecución del saxofón.	23
II.III Técnica para la ejecución del oboe.	24
II.IV Técnica para la ejecución de la flauta transversal.	26
II.V Coincidencias.	28
II.VI Diferencias	29
Capitulo III. Beneficios de ser multinstrumentista.	32
III.I. Agrupaciones para cada instrumento: instrumento y género musical.	32
III.II Conciencia corporal.	44
Reflexiones finales.	47
Fuentes consultadas.	50

Agradecimientos.

Por la culminación de mi tesina agradezco a todas las personas que me brindaron su apoyo durante el proceso. A mi familia que siempre estuvo presente, con su cariño me han impulsado a no rendirme y perseguir los sueños que me propuse desde hace muchos años. Me brindaron el soporte económico para concentrarme en los estudios y nunca abandonarlos.

Agradezco profundamente a mis asesores, Luis Humberto Ramos Zepeda y Rosa María Soliveres Buigues. Sin su orientación, dedicación y paciencia efinitivamente no hubiese podido concretar muchos logros durante la carrera y en este proceso de titulación. Gracias por su guía y consejos, todo el conocimiento que me brindaron lo pondré en práctica en mi futuro profesional.

A todos los maestros que han sido parte de mi camino transmitiendo sus amplios conocimientos dentro y fuera del aula. No solo me ayudaron a abordar los temas más complejos de la carrera, sino que además me enseñaron a ser humano y a reforzar mis valores.

Agradezco a mi segunda familia, mis amigos. Sin su compañía y palabras de aliento que necesité en muchos momentos probablemente no hubiera podido superar muchas adversidades. Espero haberles ofrecido la calidad de amistad que ustedes alguna vez me regalaron.

A quienes llegaron con muchos sueños iguales que yo pero que lamentablemente no pudimos seguir recorriendo el camino juntos. Hayde y Sergio, les dedico mi música y arte esperando que me regalen un poco de su talento desde donde quiera que estén.

A mi prometida Alexia Muñoz Flores, la persona que vio cada caída y nunca soltó mi mano. Me enseñó a ser más sensible y a encontrar la solución a los problemas incluso antes que se presentaran. Su amor, comprensión, sensibilidad y atención me abrieron los ojos a nuevas perspectivas de lo que es ser un artista. Esto último lo aprendí en la escuela, pero lo comprendí gracias a ella.

Introducción.

Mi acercamiento al campo musical fue herencia familiar. Mi padre es músico y cuando cumplí la edad de siete años me regaló mi primer clarinete. El interés por la música creció cuando conocí el maestro Noé Sierra Alvarado, con quien tuve la grata experiencia de tomar clases desde el año 2009 al 2014. La motivación por tomar clase con el maestro no fue solo por ver cómo podía aprender más cosas sobre el clarinete y cómo tocarlo, sino que me di cuenta de que el maestro Noé podía tocar más de un instrumento.

Ya tenía conocimiento de que, por cuestiones pedagógicas, los músicos sabían tocar guitarra, piano y hasta acordeón, pero en esta ocasión el maestro sabía tocar clarinete, oboe, saxofón y cuando lo conocí estaba experimentando con la flauta transversa.

Antes de tomar clase con él, tuve la experiencia de convivir con algunos músicos compañeros de mi padre, pero al momento de expresar mi deseo de querer aprender otros instrumentos siempre recibía comentarios poco alentadores argumentando que si tocaba más de un instrumento podría afectar la técnica de uno por aprender otro y que era mejor solo concentrarse en aprender bien un instrumento.

Conocer al maestro Noé fue la antítesis de los comentarios que llegué a recibir anteriormente. Presenciarlo tocar el clarinete en clase, ejecutar el oboe en la orquesta sinfónica y el saxofón en el ensamble de jazz me hizo pensar y llegar a la conclusión de que era posible dominar las técnicas de otros instrumentos si se contaba con una base técnica sólida de un instrumento principal. Fue el mismo Noé quien mencionó que en su época y contexto no tuvo la oportunidad de estudiar música a un nivel tan alto.

Su experiencia más cercana a ello fueron cursos y clases maestras donde expresaba abiertamente aplicar los conocimientos de un instrumento a otro para perfeccionar su ejecución. Tal vez, su sonido se veía un poco mermado por la influencia de los otros instrumentos, pero el resultado era un buen dominio de cada uno.

Gracias a estas referencias y su motivación fue sencillo para mi el siguiente paso para ser un multi instrumentista empezando a explorar el saxofón a los doce años y, tres años después, el oboe. El clarinete y el oboe me dieron las herramientas para trabajar el lenguaje de la música académica, mientras que el saxofón me abrió las puertas de adentrarme en el mundo del jazz y la música popular.

En 2014 fui aceptado al ciclo propedéutico de la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (FaM-UNAM) en la carrera de instrumentista clarinete, donde tomé la decisión de centrar toda mi atención al estudio de este instrumento. Sin embargo, un año después en una orquesta juvenil del Estado de México me dieron la oportunidad de tocar el oboe y no la desaproveché. A su vez llegaron invitaciones para tocar en un grupo versátil y un ensamble de jazz, donde en ambos afiancé mis conocimientos de saxofón.

Contar con que tenía en mi poder un oboe, fue una ocasión especial que aproveché para retomar su estudio de la mejor manera que tenía a mi alcance (aunque sin la asesoría directa de un maestro) y me relacioné con la Banda Sinfónica de la FaM-UNAM. El primer semestre que cursé la materia de conjuntos instrumentales dentro de la banda fue tocando el clarinete segundo, pero el siguiente semestre ya tuve la confianza de acercarme al director Luis Manuel Sánchez Rivas y preguntar si podía tocar el oboe dentro de la banda ya que en muchas orquestas y bandas de México he visto la dificultad para conservar un músico que toque el instrumento y que además sea constante en su trabajo. El maestro Luis Manuel aceptó mi propuesta y desde año 2016 hasta finales del 2019 tuve el lugar de oboe primero dentro de la Banda Sinfónica de la facultad.

Tal vez mi trabajo como oboísta no era el mejor comparado con los alumnos que sí estudiaban la carrera de oboe dentro de la facultad, lo que si podía asegurar es que las clases de clarinete con el maestro Luis Humberto Ramos me exigían un trabajo técnico muy demandante, que a su vez, me servía para aplicar de mi instrumento principal a los que practicaba simultáneamente.

Compañeros y maestros tuvieron la confianza de llegar a preguntarme en cuál instrumento estaba enfocando mi carrera, ya que no era común ver a músicos tocando más de un instrumento distinto al que se están especializando. Para mí fue sorpresa saber que no era tan común que un músico tocara varios instrumentos. Mis referencias como el maestro Noé Sierra tocando diferentes instrumentos de aliento madera, o como mi padre Antonio Alvarez López tocando el trombón, piano, acordeón y guitarra, no me permitían comprender por qué las personas se sorprendían al enterarse que yo tocaba más de un instrumento.

Mis dudas me llevaron al punto de inicio. Recibí comentarios negativos sobre la práctica simultánea de instrumentos y en esta ocasión no solo fueron maestros quienes me hicieron ciertas observaciones, algunos compañeros también se tomaron la libertad de decir que “es mejor estudiar bien un instrumento a tocar diez y mal”. Debo reconocer que no todos fueron comentarios negativos. También había curiosidad al cuestionarme: “¿El cambio de un instrumento a otro era difícil o incómodo?”, “¿las digitaciones son las mismas?”.

Tanto los comentarios positivos como los negativos, las preguntas simples o complejas y hasta el mismo proceso que he llevado de desarrollo ha dejado la pauta para investigar este tema, no con el objetivo de demostrar qué se puede y qué no se puede hacer, sino con el objetivo de explorar los beneficios que puede ofrecer tocar más de un instrumento y por qué entre ellos ofrecen cierta compatibilidad.

Por todo ello presento este trabajo organizado en tres capítulos: en el primer capítulo abordaré la historia de los músicos instrumentistas desde la época del renacimiento hasta el día de hoy, mencionando a algunos intérpretes relevantes y el estilo de música que desempeñaban. En el segundo capítulo hablaré sobre las técnicas, coincidencias y diferencias de los instrumentos que van direccionados a esta investigación. En el tercer capítulo hablaré sobre los beneficios que ofrece tocar diferentes instrumentos. Y por último presentaré mis reflexiones finales donde menciono el sentido que tiene para mí el haber desarrollado las habilidades que tengo ahora estudiando diferentes instrumentos.

Capítulo I. Antecedentes

I.1 Músicos en el renacimiento, barroco y clásico.

En la Edad Media existían diferentes tipos de intérpretes que desempeñaban su trabajo en eventos tanto religiosos como sociales. En términos generales se les conocía como “Juglares” y en su participación destacaba cantar, contar historias o leyendas y también tocar instrumentos musicales.

Dentro de estos últimos existía la división entre los que cantaban y los que ejecutaban instrumentos, a los que se les conoció como “trovadores” y “ministriles” respectivamente. Los ministriles también tenían su propia división ya que había intérpretes que tocaban instrumentos de viento y otros de cuerdas. Por un lado, están los ministriles bajos que tocan instrumentos de cuerda con un sonido más débil, y por otro están los ministriles altos, que tocan instrumentos de viento de fuerte sonoridad como la chirimía, el corneto, el sacabuche, la bombardita, y el bajón, entre otros, (Austrells, 2005, p.28).

En esa época los nombres para los artistas eran muy generales en comparación a como los conocemos hoy en día. Esto se debe a que era común que un ministril tuviera el conocimiento de tocar varios instrumentos, ya que los altos mandos, que solían contratar a los músicos, pedían específicamente lo que querían que tocaran, cómo y con qué lo hicieran. Tal es el caso del intérprete Juan Belloso, originario de la ciudad de Tarazona, que en uno de sus contratos de 1667, se le solicita que toque la corneta, la trompeta y la chirimía, (Moreno, 2014).

A inicios del Barroco fue desapareciendo la actividad de ejecutar diferentes instrumentos para el ámbito laboral. Este cambio llegó junto con la exigencia técnica musical que comenzaron a tener las obras del momento. Los compositores de la época fueron desarrollando lenguajes musicales más complejos debido a que empezó a ser común componer música profana más que religiosa. Gracias a esta nueva tendencia, los motivos para componer ya no se limitaban a honrar a la iglesia

o amenizar eventos sociales, ahora la finalidad de sus composiciones tomaba el curso de un reto artístico jamás explorado hasta el momento.

Como consecuencia, la práctica se limitó a un solo instrumento inclinado a un desarrollo único y específico ya que se empezó a exigir un nuevo nivel de interpretación, superior al acostumbrado. Cabe mencionar que el desarrollo no era solo del intérprete en su conocimiento del instrumento, sino también los lauderos se vieron obligados en la tarea de elaborar mejores sistemas, perfeccionándolos para una mejor maniobrabilidad y ejecución, sin olvidar que con cada mejora las capacidades sonoras de cada instrumento mejoraban considerablemente. Todo este proceso llevó a los intérpretes a una tarea doble, donde además de cumplir los requerimientos de la nueva música también estaban explorando y aprendiendo a tocar los nuevos sistemas que actualmente se consideran los “pioneros” en la anatomía de los instrumentos como los conocemos hoy en día.

Por estas razones, en el barroco temprano (1580-1630), ya no era común ver a un músico interpretar varios instrumentos y esa práctica pasó a instancias que se consideran fuera del ámbito profesional. Cabe nombrar aquí algunas excepciones como el caso de George Phillippe Telemann, quien destacó por tocar violín, viola da gamba, flauto traveso, oboe, chirimía, sackbut y contrabajo. Sin embargo, el hecho de haber tenido conocimientos de tocar todos estos instrumentos no era con el fin de tocarlos en un solo evento como se acostumbraba, sino que eran herramientas que utilizaba para el desarrollo creativo en la composición.

El término “ministril” cayó en desuso desde la segunda década del siglo XV en los reinos de Aragón y Navarra, desde la entrada de la dinastía de los Trastámara. El nombre fue sustituyéndose por “sonador” para los músicos que tocaban instrumentos de cuerda, pero el nombre de “ministril” se quedó para los intérpretes de las chirimías. Gradualmente, la actividad de un ministril del renacimiento fue desapareciendo hasta que ya no era un requisito que los músicos tocaran más de un instrumento, (Gómez Muntané, 2001).

Durante el clasicismo la participación de multinstrumentistas volvió a ser relevante, esta vez dentro del contexto de una orquesta sinfónica. No obstante, el término para estos músicos fue delimitado a una práctica un poco más específica. Generalmente la música escrita para orquesta sinfónica pide una amplia sección de percusiones en la que sus intérpretes destacan por poder ejecutar diferentes tipos de instrumentos durante un concierto. Lo menos común, pero si solicitado, es que los músicos de viento también pudieran ser capaces de cambiar de instrumento durante una participación, esta vez con la especificación que fueran instrumentos cercanos al principal como; la flauta transversa y el piccolo (Álvarez, 2018), el clarinete y clarinete bajo (Sanz, 2023c), el oboe y el corno inglés (Alonso, 2022b), el fagot y contrafagot (Viento Madera: Fagot y Contrafagot, 2010b), por poner ejemplos.

La historia de la música es un proceso de evolución de lenguaje, por lo que cada época ha tenido intereses específicos y afectan el estilo de éste. Debido a esto, los intérpretes no siempre tuvieron el objetivo de especializarse en un solo instrumento, las circunstancias sociales y laborales trazaban la pauta del camino que debía tener un músico profesional, por lo que especializarse en un solo instrumento fue una actividad intermitente a través del tiempo.

Cada época ha dejado información importante en la música y hasta el momento solo hemos hablado sobre la música de concierto y la que se tocaba en fiestas. Sin embargo, a partir del siglo XX la música que no era destinada para conciertos clásicos expandió sus horizontes presentando nuevos géneros que se integraron dentro de la categoría de “la música popular”. La creación de nuevos estilos buscaba definir su lenguaje y sonoridad por lo que proponer el uso de diferentes instrumentos era la actividad idónea para los multinstrumentistas.

I.II Multi instrumentistas en el siglo XX y siglo XXI.

Alrededor de 1920 el movimiento musical popular obtuvo relevancia ante la sociedad debido a la situación geopolítica recién terminada en 1918 que fue la Gran Guerra, ahora conocida como la “Primera Guerra Mundial”. Con la disposición de continuar y salir adelante, el ámbito artístico quiso posicionarse y uno de los ejemplos más notorios fue el del nacimiento de las Big Band de Jazz. Las primeras agrupaciones de Big Band podían estar conformadas desde un elenco de 15 hasta 30 integrantes. Habitualmente se conformaba como cuadro principal: piano, percusión, bajo y guitarra, con sus ligeras variaciones. Por el lado de los alientos tenían a las trompetas y trombones, máximo teniendo un conjunto de cuatro elementos de cada instrumento y cuatro saxofones, en los que destacaban sus versiones de alto, tenor y barítono, (Magazine, 2021).

Recordemos la premisa que dejó la época del clasicismo sobre el tema de los multinstrumentistas. Un intérprete podía tocar las variantes de su instrumento principal, como el clarinete bajo dentro de la familia de los clarinetes o el piccolo dentro de la flauta travesa, dándole un enriquecimiento sonoro a la música.

En las agrupaciones de jazz también podemos presenciar este tipo de práctica desde la perspectiva de los alientos, una Big Band llegaba a tener ciertas variaciones dependiendo de la cantidad de integrantes que la conformaran. Si el caso lo ameritaba, uno de los trombonistas podía tocar también el trombón bajo con ciertos objetivos sonoros. Ocurre lo mismo con los saxofonistas, generalmente su disposición era del saxofón alto (siendo el principal) que podía llegar a tocar el saxofón soprano, como ejemplo tenemos a John Coltrane y Wayne Shorter quienes destacaron por esta dupla de instrumentos. Dos tenores como segunda y tercera voz respectivamente, quienes en ocasiones también tocaban saxofón alto con el fin de completar el cuarteto y, por último, el barítono.

Por otro lado, la Big Band llegó con acciones más flexibles si la comparamos con una orquesta sinfónica. El género del jazz, por sí mismo, era más libre en su interpretación debido al estilo y sonoridad que buscaba. Si bien es cierto que en los años 20 fue cuando la Big Band se creó, fue hasta casi los años 30 donde su popularidad creció y este género musical tuvo una expansión acogiendo nuevas variantes como el Blues, Swing, Bebop, Free Jazz y fusiones con más géneros diferentes (Magazine, 2021).

Una vez expuesta la flexibilidad del género como tal, era normal que un intérprete se diera la oportunidad de expandir más sus recursos sonoros, así como el caso general de los saxofonistas. Además, aprovechando la libertad del género musical se incluyen sonoridades como las del clarinete y la flauta transversa para cierta música que presentaba este tipo de agrupación. Sin embargo, esto no significa que agregaran al ensamble más músicos, sino que eran los mismos intérpretes quienes empezaron a hacer uso de sus habilidades como multinstrumentistas ejecutando el clarinete y la flauta transversa, además del saxofón. Como referencia podemos mencionar dos ejemplos; Eric Dolphy y Herbie Mann, muy reconocidos por su frecuente interpretación de flauta transversa y saxofón.

Algo similar ocurrió al incluir la tuba ya que la ejecutaba un trombonista o también agregar o cambiar el saxofón barítono por el clarinete bajo, recurso que también explotó él maestro Dolphy, mencionado anteriormente. Con el transcurso de los años las Big Band tuvieron muchas versiones en cuanto a los integrantes de la agrupación, esta se iba modificando según los requerimientos como la cantidad de músicos que querían o podían incluir, o la evolución y llegada de nuevos géneros musicales. A esta segunda razón es por la que más variaciones ha tenido el ensamble, tanto que ya no todas podían llevar el nombre de Big Band, sino solo eran una banda determinada por el género musical.

De igual forma, por más que cambiara el género estaban dentro de un gran contexto musical que se le denominó “música popular” el cual abarca música como Rock y Pop, géneros que empezaron a ser famosos a partir de finales de la década de los

50. Pero nuevamente la práctica de los multinstrumentistas no fue ausente en estos nuevos ensambles.

Dentro de la música popular, generalmente el compositor recurre al piano como herramienta de creatividad, pues el piano es un excelente recurso para el objetivo gracias a sus cualidades melódicas y armónicas. Una buena referencia es el famoso Freddie Mercury, quien en vida exploró de manera extraordinaria su talento dentro de la música popular cantando y tocando el piano y la guitarra, tomando ambos instrumentos como apoyo a su creatividad. Aunque este último caso no es una referencia para demostrar que la técnica del piano le ayudó a tocar la guitarra, pero si podemos mencionar que la teoría musical que aprendió de un instrumento la pudo implementar en el otro. Cuestiones básicas que abarca el solfeo como el ritmo y la entonación (May, 2019).

Si dejamos a un lado la música popular, existe otra expresión artística donde podemos encontrar la práctica de multinstrumentistas y esta es la música para la escena o teatro. Para empezar, dentro de este contexto es preferible saber tocar dos o más instrumentos. Principalmente porque no siempre está bien definida la agrupación que estará en el escenario con los actores.

Para este tipo de proyectos debe considerarse que el ensamble musical no tendrá muchos integrantes, los motivos pueden variar desde el espacio físico destinado para los músicos, que generalmente es muy reducido, hasta por temas económicos. Pero al final del día, estas y muchas otras razones son viables para enfocarse en contratar directamente a multinstrumentistas.

A grandes rasgos lo que se pretende con la musicalización en el teatro es abarcar la mayor parte de variedad sonora posible, pero a diferencia de la orquesta sinfónica o las big band, la música en vivo en el escenario tiene la tarea específica de conectar con la dramaturgia y con los actores. En resumen, el rol que juega un músico en el teatro ya sea multiinstrumentista o no, es ser un actor más del elenco (Grimoldi, 2013). Lemêtre (2017), músico del *Théâtre du soleil*, menciona que un músico debe dejarse llevar por lo que pasa dentro de la escena rompiendo las fronteras. Por lo

tanto, un multiinstrumentista es una persona con muchos recursos para ir de la mano con todo lo que esté pasando en la historia. En el teatro se exploran las habilidades vocales, emocionales y corporales, expresiones que pueden ser potenciadas y/o estimuladas por la música. La variedad de estas expresiones no se ve limitada más que por la coherencia del discurso, por lo tanto, el estilo musical tampoco debería verse limitado. En otras palabras, la música y los intérpretes pueden variar desde géneros hasta instrumentos para conseguir esta amplitud de emociones.

Recapitulando, el teatro contiene muchos recursos en el escenario que pueden ser complementados con la participación de músicos multinstrumentistas. En la escena, a veces, algunos instrumentos están relacionados con emociones específicas, por ejemplo, el clarinete o la flauta transversa para momentos cómicos, tranquilos o conmovedores y algún tipo de saxofón, u otro instrumento, para momentos más íntimos o eróticos. Por eso, podemos deducir que en una representación teatral se pasa por diversos momentos y es enriquecedora además de práctica la presencia de un multinstrumentista.

Hemos mencionado varios aspectos de este último género, vale la pena mencionar ejemplos de músicos que destacan en este tipo de proyectos. Rodrigo de la Mora, es un multinstrumentista aceptado para el proyecto de "Luzia" dentro del "*Cirque du Soleil*" en el año del 2018. En esta producción se basaron en la creación de sonidos inspirados en México y Latinoamérica. Por esta misma razón, se abrieron las audiciones para la población de esta zona del continente americano. Rodrigo es originario de Puebla, su inquietud por la música nació al escuchar a músicos del ambiente del rock de los 60 y 70 por herencia de su padre, lo que sirvió de motivación para aprender a tocar la guitarra eléctrica y acústica con el objetivo de crear su propia banda de tributo a estos grupos representativos (Méndez, 2015).

Su inicio en la música fue totalmente autodidacta y su práctica y estudio le llevó a poder dominar la guitarra a un nivel suficiente para ser aceptado en "Cirko Demente" a quien atribuye un mejor desarrollo y aprendizaje para haber sido aceptado en el proyecto de "Luzia".

Dentro de este último destacó no solo por tocar la guitarra eléctrica y acústica, también ejecutó la jarana y la charanga.

Podemos concluir este epígrafe recordando que a partir de 1900 nació una gran variedad de géneros musicales que en su proceso y desarrollo acogieron la actividad de los multinstrumentistas. Motivaron y desarrollaron este factor con el fin de establecer estos nuevos estilos y marcar una diferencia entre uno y otro. A diferencia de la Edad Media, en esta época los ejecutantes que se dedican a tocar más de dos instrumentos establecieron este recurso como una herramienta para perfeccionar su estilo y no solo para complacer a un solicitante. Evaluar las características sonoras que cada instrumento ofrece es un punto importante para complementar su propuesta musical.

Desde la Edad Media se comprobó que había músicos multinstrumentistas que cumplían con ciertos contratos específicos tocando varios instrumentos con la finalidad de hacer su trabajo como lo solicitaban. A continuación, hablaremos de algunos ejemplos de multinstrumentistas en la actualidad y de manera breve sobre su contexto y lo que los llevó a tener la experiencia de tocar diferentes instrumentos.

I.II.I Multinstrumentistas destacados.

El devenir musical ha comprobado que la práctica de tocar dos o más instrumentos fue una actividad inusual pero muy útil para ofrecer nuevas propuestas sonoras. Vale la pena mencionar a algunos de los intérpretes reconocidos precisamente por profundizar en el ámbito de los multinstrumentistas.

Roberto Lecaros Venegas es un músico chileno que empezó a los 3 años con el violín clásico. Más adelante, ya en un ensayo de un grupo de jazz, lo invitaron a tocar tuba. Su amor por el género lo impulsó a no rechazar la oferta, esto mismo lo ayudó para poder incluir el violín como un instrumento apto para tocar jazz lográndolo alrededor de la década de 1980. Antes de este suceso, su curiosidad musical lo encaminó a seguir en *Goodway Jazz Band*, el ensamble ya mencionado, donde también aprendió a tocar el contrabajo. El maestro llevó su talento hasta

romper las barreras de aprender instrumentos que no tuvieran relación entre sí. Aprovechó sus conocimientos básicos sobre la teoría musical, inició un desarrollo más eficiente en el aprendizaje de nuevos instrumentos, lo que resultó que de esta manera adentrarse al lenguaje para él no fue algo desconocido.

Paquito D´ Rivera empezó sus estudios musicales bajo la tutela de su padre, Tito, un conocido saxofonista y director cubano. Considerado un niño prodigio teniendo presentaciones desde los seis años, se unió a la compañía Selmer a la corta edad de siete años convirtiéndose en el miembro más joven (Last.fm, 2009).

A los doce años entró a estudiar clarinete y composición al Conservatorio de La Habana. En 1965, participó como solista con la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba tocando clarinete y saxofón en un concierto televisado a nivel nacional. D' Rivera y Chucho Valdés, fundaron la Orquesta Cubana de Música Moderna: Irakere, con la cual ganaron el Grammy en 1979 al mejor conjunto de jazz latino. (Magazine, 2002).

Faustino Díaz es un trombonista, trompetista, tubista, compositor, arreglista y promotor de la música regional mexicana. Músico mexicano originario de San Lorenzo Cacaotepec, Etna, Oaxaca. Proviene de familia de músicos quienes le inculcaron este arte, empezando a tocar trompeta y posteriormente trombón con el cual desempeñó su talento dentro de la banda regional de su padre. El Maestro Faustino tuvo la experiencia de cambiar de instrumento a la temprana edad de 14 años más que nada por una necesidad de la banda y orden de su padre. Debían cubrir el puesto de trombón dentro de la banda familiar ya que en palabras de su padre “no hay trombonistas y siempre estoy sufriendo por el trombón y pues ni modo, lo vas a tener que empezar a tocar” (sic).

Dentro de su práctica y fuera de una asesoría por un maestro especializado, su mejor método de aprendizaje fue el de tocar cosas que no fueran escritas para el trombón ya que la música que tocaba en la banda de su padre no representaba un reto para él. Después de afirmar que las partituras de trombón resultaban aburridas para él, su padre tomó la decisión de hacerlo resolver las partituras de Eufonio a lo

que el maestro Faustino mencionó: “¡Bueno, eso sí es un reto!”. A raíz de esto, el Mtro siempre presume que el resultado de su virtuosismo en el trombón ha sido consecuencia de haber practicado y resuelto pasajes y partituras completas de trompeta y Eufonio (Baez, 2022).

El maestro Faustino expone el beneficio que obtuvo al estudiar métodos de un instrumento para aplicar los ejercicios en otro. Para esto previamente también contaba con un conocimiento teórico musical que le sirvió de apoyo para descifrar la lecturar de dichos ejercicios.

Tomemos en cuenta a una persona que inicia tocando guitarra y a la vez lleva una clase de solfeo para aprender a leer el lenguaje con el que se comunica su instrumento. Entonces cuando dicho guitarrista ya está encaminado a este lenguaje y tiene conocimientos previos, por gusto o curiosidad va a empezar a tocar el bajo eléctrico. En ese momento se llega a la conclusión que no es un músico que no sabe nada del lenguaje musical, sino que tiene un leve porcentaje concientizado de teoría y lo que haría falta aprender es meramente la técnica del instrumento. Pasa lo mismo en cualquier otra disciplina, por ejemplo, el deporte: una persona que empieza con clases de natación pasa por un proceso de preparación y desarrollo para su cuerpo con el objetivo de obtener una condición muscular apta, pero llega el momento de practicar otro tipo de ejercicio como el atletismo o futbol, es obvio que habrá un cambio de entrenamiento en comparación del que ya conoce, pero eso no significa que habrá un desgaste de energía como sucedió cuando empezó con la natación. En otras palabras, cuando una persona no sabe nada del tema tiene miedo de probar, pero si se llega con un mínimo conocimiento se abren las puertas a seguir experimentando.

El conjunto de conocimientos es lo que comprueba la habilidad de un intérprete y no se refiere a una interpretación estilística, sino a la manejabilidad de sus instrumentos. Regresando al tema de la teoría, un violinista y un violista toman una misma clase de solfeo, o sea que no toman clases de solfeo específicas para su instrumento porque, teóricamente hablando, todos los instrumentistas llevan el mismo tipo de solfeo. Aquí partimos nuevamente de las coincidencias, si el solfeo

es el mismo entre todos los músicos, algunas digitaciones son las mismas entre una flauta y un oboe y la técnica de emisión de aire es similar, significa que un flautista no tendría problemas a emitir su primer sonido en el oboe si toma en cuenta sus principios técnicos.

Los intérpretes mencionados pasaron por ciertos eventos que los encaminaron a aprender diferentes instrumentos. Para ello dentro de su proceso de aprendizaje encontraron ciertas coincidencias entre instrumentos para facilitar el entendimiento de un nuevo sistema. Las coincidencias que encontraremos se deben principalmente de la construcción de cada instrumento. Los materiales que se ocupan para fabricarlos y los sistemas que producen el sonido son elementos esenciales para categorizar cada instrumento.

Exploraremos ahora las diferentes familias de instrumentos para identificar sus primeras coincidencias. Los instrumentos principales que tomaremos en cuenta dentro de esta investigación serán el clarinete, el saxofón, el oboe y flauta, ya que son los que toca el autor de este trabajo.

I.III Características generales de las familias de instrumentos.

Cada instrumento musical presenta diversas características físicas, técnicas y sonoras. Estas mismas nos ayudan a poder clasificar y ubicar a los instrumentos dentro de un grupo que se conoce como “familias instrumentales”. Esta clasificación ayuda a una mejor organización, para esto las coincidencias entre instrumentos son indispensables. En un aspecto general podemos encontrar las familias de alientos, cuerdas y percusiones. Entre estos mismos presentan variaciones como los alientos que se dividen en metales y maderas.

Los metales se constituyen principalmente por trompetas, cornos, trombones y tubas. Comparten coincidencias como la emisión del sonido por medio del aire y todos trabajan con una boquilla circular e incluso algunos comparten entre sí la afinación por la que están jerarquizados, como ejemplo mencionaremos que trompetas y tubas están afinadas en Sib. La mayoría de los instrumentos

mencionados tienen la función de ser ejecutados por la digitación de émbolos (algunos cuentan con tres émbolos y otros tienen cuatro); el trombón, por otro lado, es ejecutado con una vara. También está la presentación de trombones con tres émbolos los cuales pueden llegar a coincidir casi en su totalidad con las digitaciones de los demás instrumentos. Físicamente los instrumentos de metal se podrían describir como tubos muy largos de latón y conforme se van extendiendo su grosor va creciendo hasta llegar al final, creando así la forma del pabellón que funciona como principal proyector de sonido. El grosor del tubo varía según el instrumento ya que mientras más grave, el diámetro debe de ser mayor.

Por otro lado, las maderas, al igual que los metales, son ejecutados por aire. A diferencia de los metales, no todos los instrumentos de aliento madera coinciden en la forma de la boquilla; los oboes y los fagots coinciden en poseer doble caña como boquilla mientras que el clarinete y el saxofón utilizan una caña simple sujeta a una boquilla unida por una abrazadera.

Por último, tenemos a la flauta transversa que no tiene coincidencia con las boquillas anteriormente mencionadas, aunque si en las digitaciones son casi las mismas. La familia de instrumentos aliento madera comparte la característica de estar llenos de llaves las cuales, a su vez, se podrían dividir en dos categorías:

- 1.-Las llaves directas que tapan orificios a la misma altura de donde están los dedos.
- 2.-Las llaves largas que ayudan a tapan o liberar orificios que están demasiado lejos de los dedos.

Al igual que los metales, la física de estos instrumentos se conforma por un tubo largo que al final tiene un pabellón (en el caso del saxofón), una campana (como en el clarinete y el oboe) o simplemente un anillo que funciona como resonador (el caso del fagot y de la flauta transversa). A diferencia de la forma cónica que nos han presentado los metales, no todas las maderas coinciden con esta anatomía. Mientras que los oboes y los saxofones conservan esta forma, el clarinete, el fagot y la flauta nos presentan una forma cilíndrica, la cual toma bastante relevancia al momento de apreciar sus cualidades sonoras.

Por último, haremos referencia a la familia de las percusiones, quien se lleva el primer lugar en contar con la mayor variedad de instrumentos. Como su nombre lo dice, estos instrumentos generan sonido a partir de un golpe o algún otro tipo de contacto. Un músico dedicado a las percusiones es capaz de hacer música, tanto con marimba, xilófonos y timbales; como con cualquier objeto. Esta característica los convierte en los principales intérpretes que portan el nombre de “multinstrumentistas”. Si tomamos este ejemplo, el de los percusionistas, vemos posible la idea de un oboísta tocando el fagot ya que comparten una similitud importante que es la boquilla para emitir un sonido, así como los percusionistas coinciden en el uso de baquetas.

Recordemos a Moreno (2014) en su texto “*Sociedad de Estudios Vascos*”, en donde vemos reforzados los comentarios anteriores mencionando a los intérpretes de la música eclesiástica antigua. Estos compartían sus instrumentos sin importar a que familia pertenecían, así que podemos decir que no importaba la condición, siempre y cuando pudiera sacar sonidos a través de una boquilla o frotando un arco.

Esta misma visión podemos reforzarla desde el siglo pasado en el género del jazz, en donde se ha visto habitada por diversos músicos que podían interpretar más de un instrumento, pero a diferencia de la época antigua en esta ocasión los músicos interpretaban instrumentos que compartían ciertas similitudes como las digitaciones, la emisión de aire, etc. Por ejemplo, en los instrumentos de madera era común encontrar a un saxofonista que también tocara el clarinete.

En el caso específico del jazz, ya tiene décadas dejando en claro que es un género que aborda la flexibilidad desde muchos puntos de vista y su ejemplo es el recurso de la improvisación. Así mismo, apoyarse con músicos que sepan tocar dos o más instrumentos y conseguir otros colores en sus interpretaciones es un recurso aprovechado con la finalidad de obtener más posibilidades sonoras. Pero este género no es el único presente en la época, con ejemplos anteriores nos damos cuenta de que diferentes tipos de agrupaciones buscaron esta misma opción. Por otro lado, un mismo intérprete multinstrumentista podía formar parte de diferentes agrupaciones con un instrumento para cada una. Tomemos como ejemplo a un

músico que toca jazz con la trompeta y trombón y que, además, toca este último en una orquesta sinfónica. Un referente similar es el ya mencionado Roberto Lecaros Venegas.

Además del jazz, los músicos que participan en el teatro musical también presumen de una gran versatilidad. En algunos casos las partituras indican muchas más cuestiones que tan solo los cambios de instrumento en momentos específicos. Podemos encontrar en la partitura también indicaciones donde el músico no solo forma parte de la escena con el sonido de su instrumento sino realizando alguna acción extra o haciendo presencia de sus instrumentos para complementar algunos efectos sonoros con algún movimiento corporal.

En este capítulo vimos como a lo largo de la historia de la música, los multinstrumentistas siempre estuvieron presentes desempeñando su habilidad en diferentes situaciones laborales, así como algunos ejemplos de intérpretes que comparten sus experiencias al acercarse a diferentes instrumentos por gusto o por necesidad. Los géneros musicales también fueron una razón por la cual considerar que un músico toque diferentes instrumentos y cumplir con requerimientos específicos para su estilo o lenguaje. Y, por último, Las familias de instrumentos también fueron un punto importante a explorar para comprender la clasificación de los instrumentos y por qué cuentan con características que los asemejan entre ellos.

Ya mencionamos anteriormente que este trabajo está enfocado a los instrumentos de viento madera como lo son el clarinete, el oboe, el saxofón y la flauta, y su primera coincidencia es que están clasificados dentro de la misma familia de instrumentos. Desde el punto de vista técnico podremos identificar más coincidencias y de esa manera comprender porque es factible tocar más de uno de los instrumentos mencionados, ya que la manera de ejecutar la técnica básica de uno puede asemejarse a la de otro.

Capítulo II. Técnica básica de instrumentos de aliento madera.

Ya hablamos sobre el trabajo de un multinstrumentista y quienes fueron algunos músicos que llevaron a cabo este tipo de trabajo, así como sus intenciones o ventajas que han aprovechado tras practicar esta actividad. Pero en este capítulo abordaremos las técnicas de los instrumentos a los que personalmente he tenido la oportunidad de acercarme y conocer con más detalles. Los instrumentos que mencionaremos poseen un nivel de dificultad específico y cuentan con una técnica básica que nos permite aprender sobre su mecanismo y sus cualidades.

II.1 Técnica para la ejecución del clarinete.

El clarinete es un instrumento de aliento y los principales elementos que involucran la correcta emisión del sonido son la embocadura, la respiración, el apoyo diafragmático que se conecta con el flujo del aire y la cualidad del sonido.

La embocadura: la boquilla debe de ir a la boca en un ángulo natural no mayor a 45°, los dientes superiores se posan sobre la boquilla y el labio inferior debe posicionarse entre los dientes y la caña. La medida de boquilla que entra en tu boca se define por el punto de unión entre la caña y la boquilla. Las comisuras deben estirarse a tal punto que parezca una sonrisa o como si se pronunciara la letra “i”. Esto mismo ocasionará que las mejillas se eleven un poco, está bien siempre y cuando no se llenen de aire los cachetes.

La respiración: la mejor manera de aprovechar el aire es concentrarse en una aspiración amplia y pensando en un apoyo diafragmático. Este último es el soporte de una columna de aire que permite el enfoque y la estabilidad del flujo mismo. Es muy importante tener en cuenta este apoyo al momento de soplar ya que hay muchos factores que perjudican el libre flujo del aire. La vibración de la caña, el ángulo de inclinación de la boquilla o el simple cambio de digitación llegan a ser un problema para que un clarinete se mantenga en un sonido constante (Martinez, 2009).

Calidad del sonido: todo sonido bueno es resultado de un trabajo y estudio exhaustivo y la calidad de esta práctica se define con el concepto de colocación interna. Al igual que un cantante, los clarinetistas tienen una referencia de colocación interior para un correcto color sonoro, es como transformar tu cuerpo en un tubo o conducto por donde pueda viajar el aire de manera libre. Es cierto que cada clarinetista tiene un color único en su sonido, así como lo es su tono al hablar, pero dentro de cada tonalidad específica hay un rango para caracterizar un sonido bueno de uno malo. No solo es parte de la embocadura simular una posición exacta para una correcta ejecución, la garganta también entra al juego cuando su trabajo es similar al de la boca pensando en una letra “i” con el fin de concentrar el flujo de aire como si fuera una línea constante.

II. II Técnica para la ejecución del saxofón.

A pesar de que el material para la construcción de este instrumento es latón, al igual que los instrumentos de metal, el saxofón es considerado un instrumento de la familia vientos madera. Esto se debe a que su construcción está basada en el mecanismo y funcionamiento del clarinete, por eso la similitud con la boquilla. En lo que se podrían diferenciar es el tamaño y que la boquilla del saxofón no posee un corcho para ensamblarse ya que este está incluido en el tudel del instrumento.

La embocadura: un detalle muy común es hinchar los carrillos (cachetes o mejillas) al momento de soplar, esto se debe al no estar relacionado con el contacto de una boquilla y es el primer elemento por eliminar para una correcta embocadura. Los dientes superiores se mantienen en contacto con la boquilla con el fin de tener más control y resistencia. En caso de poner el labio superior entre la boquilla y los dientes puede resultar en una lesión ocasionada por una mordida ya que en esta posición la boca suele tener más tensión durante un tiempo prolongado. Por otro lado, el labio inferior debe estar abrigando totalmente los dientes para crear una especie de almohadilla y no estorbar en la vibración de la caña. Un dibujo representativo sería el de formar una letra “O” con la boca y pensando en ella las comisuras de los labios se trasladarían al centro, cerrando de esta manera, cualquier posible fuga de aire.

Respiración: preferentemente para un instrumento de aliento se busca una respiración amplia y profunda en la que se ve comprometido un trabajo interno abdominal que funciona como soporte de la columna de aire. Para lograr dicho cometido se debe de procurar la inspiración desde la parte baja de los pulmones para asegurar que estos se llenen en el mayor porcentaje posible. “El diafragma, músculo que está por debajo de los pulmones, sobre el estómago, y para respirar profundamente es necesario utilizar el diafragma, sentir cómo se extiende hacia adelante la parte superior del abdomen para hacer sitio para el aire” (Brown, 2006, p. 19).

Calidad de sonido: cada instrumento tiene sus propiedades sonoras que logran que se identifique como tal y la responsabilidad de cada intérprete es que suene de la mejor manera. Una guía para identificar la calidad que se busca es la colocación interna de garganta combinada con el flujo de aire y el apoyo diafragmático. Los diversos músculos que conforman los labios y la cara intervienen en la embocadura, “además de los músculos de su garganta, de su tórax y de su abdomen. De manera parecida al acento en que habla, el timbre se “aprende”, en gran medida de lo que se oye”, (Brown, 2006, p. 19).

II.III Técnica para la ejecución del oboe.

El oboe es un instrumento que con frecuencia se reconoce por la dificultad de ejecución y esta percepción no se encuentra nada alejada de la realidad. Esta dificultad radica en el control que debe ejercer el instrumentista sobre la doble caña, ya que se trata de una lengüeta conformada por dos cañas que, por si fuera poco, entre sí dejan una apertura muy pequeña para que el aire pueda viajar libremente. Ahí encontramos también la razón por la que el instrumento demanda una embocadura tan diferente a comparación de los instrumentos que ya hemos mencionado.

La embocadura: mediante una correcta embocadura se permite el paso libre del aire que proviene de nuestros pulmones con el fin de hacer vibrar la doble caña y que produzca el sonido esperado. Lo primero que se debe hacer es colocar la caña en el labio inferior, ya que es el principal apoyo y es importante que siempre permanezca relajado. Las comisuras de los labios deben de moverse hacia el centro de la boca, la mejor referencia es buscando pronunciar la letra “u”. La mandíbula tiene que estar relajada y para ello existen algunos consejos para lograrlo: así como se piensa la letra “u” en los labios, la garganta debe pensar en la letra “o”, junto con la relajación antes mencionada esto abrirá la garganta para aprovechar al máximo el aire aspirado.

También nos puede ayudar imaginarse tener una pelota del tamaño utilizado en el golf dentro de la boca, ya que simula exactamente el espacio requerido. Por último, los dientes deben estar totalmente cubiertos por ambos labios, es aconsejable que el diente no entre en contacto con la caña ya que interrumpiría la vibración idónea para producir un sonido libre. Hay diferentes tipos de caña según la escuela y a su vez estas mismas definen cuanto hay que meter la caña dentro de la boca, pero en un aspecto general para cualquier caso, no debe de pasar más de 2 milímetros.

Respiración: la aspiración y la exhalación es un trabajo cotidiano automático, pero cuando hablamos de tocar un instrumento de aliento es muy probable que cambiemos muchos hábitos. Cuando se está aplicando la inspiración durante un apoyo diafragmático el cuerpo puede manifestar una especie de tensión en hombros, pecho y cuello, pero este mismo debe sustituirse con el apoyo ya mencionado sobre todo porque conectará con la columna de aire y esta no debe de ser interrumpida al momento de la exhalación, “ya que los músculos abdominales forman el apoyo de la columna del aire deben tener una cierta tensión cómoda que permanecerá antes y durante la inspiración y también durante la expiración”(Calvo, 2012, p. 6)

La expiración es la parte contraria de la aspiración y esta debe de ser aplicada desde la parte baja de los pulmones gracias al diafragma. Básicamente, este solo mantiene constante la presión y los labios deben de permanecer lo más relajados posible para

no impedir la vibración deseada en la caña. Mientras se tenga estos elementos bajo control, la lengua se encargará de la presión. La tarea de este músculo es subir y bajar para aumentar o disminuir la presión por el conducto que pasa el aire.

Recordemos que esto se puede llevar a cabo si tenemos en cuenta la respiración diafragmática, que consiste en llenar de aire la parte baja de los pulmones y con la presión y apoyo que ejerce esta misma zona debe salir el aire. Se pueden realizar prácticas acostado y con un par de libros en el vientre como ejercicio para fortalecer el músculo diafragmático ya que al realizar la inhalación se podrá observar cómo se elevan y si se hace de manera correcta.

Calidad de sonido: el oboe es un instrumento delicado y que logra un sonido amplio y bello gracias al paso constante del flujo del aire. Es cierto que con el tiempo una persona adquiere condición y avances, el trabajo de calidad de sonido es uno de los que requiere más tiempo y constancia. Mientras más concientizados tenga los factores de la respiración será más fácil madurar un sonido a su mayor calidad.

II.IV Técnica para la ejecución de la flauta transversal.

Dentro de los instrumentos de aliento madera, la flauta transversa tiene un nivel de ejecución inicial un poco más sencillo y práctico para un principiante, a diferencia de los otros instrumentos ya mencionados. La flauta está conformada por tres partes, la cabeza, el cuerpo y la pata de Do. La postura correcta se presenta de manera horizontal colocando la mano izquierda más cerca de nuestro cuerpo y la derecha hasta el extremo contrario de la flauta.

Embocadura: sobre el orificio que se encuentra en la cabeza de la flauta se apoya el labio inferior tapando aproximadamente la mitad de este, cuidando que la relación entre el labio y la cabeza de la flauta sean paralelos. Una gran desventaja de la flauta es que se ejecuta con el 30% del aire que puede exhalar el intérprete, esto por el tipo de embocadura que tiene (Wye, 1979). La mejor manera para poder aprovechar esa cantidad, o incluso administrarla, es extender un poco el labio

superior en relación con el inferior, esto tiene la finalidad de dirigir el aire en un ángulo más directo al orificio.

Respiración: la dinámica de respiración debe de practicarse con una inspiración amplia tratando de no levantar los hombros. La mejor forma de corroborar una inhalación correcta es notar que el estómago se infla y, posteriormente, también el tórax. Un ejercicio para evitar el levantamiento de hombros es respirar profundo mientras estás sentado y con tus manos sujetas el asiento de la silla.

Calidad de sonido: para obtener el sonido ideal de la flauta transversa se debe tener en cuenta que se busca un sonido dulce y amplio, que el instrumento tenga la capacidad de brillar con notas agudas debido a su registro, no significa que su sonido siempre deba ser brillante y estridente.

El objetivo es mantener una colocación de garganta abierta como si en la laringe se pronunciara la letra “O” dando una sensación de bostezo. Esto mismo provocará que la garganta tenga más apertura y libre paso para una mayor cantidad de aire. Al momento de centrar el sonido y poder ajustar color y afinación también se trabaja con la parte de la lengua, reposándola totalmente sobre la parte inferior de nuestra quijada.

Existen otros factores que pueden ser razón de una comparativa entre estos instrumentos como la postura, las digitaciones, tonalidad del instrumento, etc. Pero en este trabajo preferimos enfocarnos en las coincidencias y diferencias importantes para que la técnica de un instrumento complemente a otro.

II.V Coincidencias.

Una vez que tenemos información sobre los tres tipos de técnicas básicas de cada instrumento podemos empezar a comparar y buscar sus similitudes. Como hemos mencionado anteriormente, podemos comenzar afirmando que todos los instrumentos mencionados son de la familia instrumental de aliento madera, por lo que los cuatro involucran el aire para poder ser ejecutados. Tenemos también la coincidencia de que manejan el apoyo diafragmático para un mejor control de emisión del sonido (Mari, 2017). La relajación del cuerpo es esencial para cualquier instrumentista de aliento y toda la presión se centra en su apoyo abdominal, al igual que manejan el concepto de la columna de aire y su constante flujo.

Al momento en que cada músico produce y emite su columna de aire, cada instrumentista tiene su particular manera de hacerlo en los cuatro casos. También se habla de la columna de aire que jamás debe de ser interrumpida y todos tienen una forma de llevarlo a cabo, pero de uno u otro camino provoca el inicio de la vibración (Mari, 2017).

Si nos referimos al tema de la caña, la primera similitud que encontramos es entre el clarinete y el saxofón ya que estos comparten los elementos boquilla, abrazadera y caña. La caña del oboe tiene otra anatomía porque es una lengüeta doble. Sin embargo, el oboe y el saxofón tienen la similitud de centrar las comisuras al momento de poner en práctica la embocadura, debido a la coincidencia de aplicar la pronunciación de letras abiertas como la “u” o la “o”.

Con la embocadura se hace hincapié en la relajación de los músculos de la cara y evitar inflar los cachetes, también que los dientes no deben de tocar la caña ni tampoco deben apretar los labios porque estos tienen la función de ser almohadillas, de lo contrario afectarían a la vibración de la caña y esta no sonaría como es debido. La digitación de estos instrumentos de aliento madera coincide en ciertas posiciones, aunque no es idéntica. El saxofón, el oboe y la flauta cuentan con un registro similar y las digitaciones (desde su nota más grave) son casi las mismas; mientras que el mecanismo del clarinete depende de una llave para lograr coincidir con las digitaciones de los otros instrumentos. El clarinete presenta un cambio de

nomenclatura cuando este se ejecuta utilizando la llave del octavador. De hecho, el término “octavador” podría ser algo generalizado ya que el oboe y el saxofón cuentan con la misma llave, pero estos no cambian en absoluto ninguna de sus notas al aplicar el uso de esta última. Sin embargo, el resultado que obtiene el clarinete al usarlo es llegar a más de una octava. Por ejemplo: si a la posición de tocar un Do5 (el Do central) le agregamos la digitación del octavador, nos llevaría a tocar un Sol6, dando como resultado que esta llave cambia el registro hasta un sonido de una octava más una quinta.

La ventaja en sus coincidencias es que si solo tomamos en cuenta el registro que toca el clarinete usando la llave del octavador nos resultaría en que el 90% de las digitaciones en este rango son idénticas a las de los demás instrumentos. Así mismo, el registro hace que las digitaciones para el Do6, en todos los instrumentos mencionados, sean diferentes; pero si continuamos a partir de este punto de la escala en forma ascendente, los cuatro instrumentos tendrían una coincidencia en casi todas las notas.

II.VI Diferencias.

Para llevar a cabo un análisis adecuado resulta válido explicar lo opuesto a lo que se busca. Es por ello que es importante aquí comentar las diferencias que presentan los cuatro instrumentos mencionados.

La primera diferencia es que el cuerpo de los cuatro instrumentos es distinto, entonces hay una variable en el peso que modifica la manera de cargarlo o reposarlo.

Sin embargo, es en la embocadura en donde encontraremos más diferencias. Sus cambios más evidentes se presentan en la posición de la boca, la colocación y la pronunciación en la que se piensa para obtener la mejor calidad de sonido en cada instrumento. Estas colocaciones llegan a variar entre pensar en una letra “o”, la letra “i”, la apertura de la garganta, la presión de aire, etc. El clarinete es el que presenta

una diferencia más contundente ya que su colocación y pronunciación se identifica con la letra “i” siendo que necesita una precisión en el aire que se obtiene cerrando la garganta.

A pesar de que la digitación es donde más coincidencias encontramos en todos estos instrumentos, las excepciones que señalaremos es porque no todos cuentan con el mismo registro. Mientras que el clarinete llega de un Mi₄ (Re₄ sin transportar) a un Do₈ (Sib 7), el oboe y el saxofón tienen de límite grave el Sib₄ y a su vez el registro agudo puede variar depende de sus armónicos. Por último, la flauta transversa cuenta con su sonido más grave de un Si₄, si cuenta con el mecanismo adecuado, mientras que su registro agudo y sobreagudo llega a sobrepasar el registro 8. Ya establecidos los límites sonoros de cada instrumento es más fácil delimitar las diferencias en sus digitaciones de los registros extremos. En el registro medio no hay muchas diferencias que aclarar salvo que todos tienen un diferente funcionamiento para ejecutar el Do₆ y solo el clarinete y saxofón coinciden en la posición del Sib₅, los demás cuentan con digitación diferente.

Las coincidencias y/o diferencias que presentan entre sí estos instrumentos se derivan a la anatomía de cada uno, lo que también afecta a la afinación que los jerarquiza. Factor que se podría considerar como punto clave para imposibilitar a los músicos que cuentan con oído absoluto para convertirse en multinstrumentistas. El oído absoluto es la habilidad de reproducir o identificar un sonido específico sin necesitar alguna referencia externa, todo por medio de la memoria auditiva. Debido a ésta, los poseedores de oído absoluto sufrirían de una falsa relación entre las notas que escuchan con las que se supone que está tocando dentro de un instrumento transpositor. Si su oído ya está educado por un instrumento en cierta afinación, cambiar a otro con afinación diferente podría dificultar su aprendizaje y ejecución a tal punto de no comprender totalmente el funcionamiento del segundo instrumento. Si bien, el oído absoluto beneficia la educación musical hasta el punto de omitir el desarrollo del sentido interválico, también representa una gran desventaja al momento de transportar melodías completas o, en este caso, al

cambiar a un instrumento con diferente afinación debido a que su contexto tonal es fijo (Laucirica, 1999).

Estos instrumentos presentan coincidencias técnicas importantes como la forma correcta de respirar, las posiciones que la garganta puede adoptar para controlar el flujo y centro del aire, las digitaciones, etc. Estos factores asimilan la ejecución correcta y relaciona estos instrumentos entre sí resultando en un aprendizaje más sencillo. Las diferencias también forman parte de un beneficio para un intérprete que busca adentrarse en el campo de los multinstrumentistas empezando por expandir o complementar su conocimiento.

Ya sea dentro del campo musical o en cualquier otro, el ser humano desarrolla la capacidad de asimilar las actividades que realiza con frecuencia hasta llegar a un punto automatizado de las acciones. Dentro de los beneficios que abordaremos en el siguiente capítulo se hablará también sobre la conciencia corporal a un nivel específico que ofrece cada instrumento para poder ejecutarlo.

Capítulo III. Beneficios de ser multinstrumentista.

III.I. Agrupaciones para cada instrumento: instrumento y género musical.

De todos los instrumentos musicales que se mencionarán en este capítulo, el clarinete destacará por su versatilidad siendo un instrumento que presta su sonoridad para diversas agrupaciones. Los demás instrumentos también destacan por tener participación en diversos géneros musicales, pero en ocasiones no son indispensables para lo que el estilo demanda. Los géneros que mencionaremos en este capítulo forman parte de los beneficios para el multinstrumentista.

El dedicarte a un solo instrumento también significa especializarte en los estilos donde se frecuenta. Por consecuencia, habrá géneros en los cuales no sea necesario involucrarse ya que su instrumento no es requerido. El caso de un multinstrumentista es diferente por tener en sus posibilidades otro instrumento diferente que le abre la posibilidad de adentrarse en un género nuevo. El beneficio es el conocimiento obtenido por el lenguaje de un estilo diferente.

El clarinete y los géneros musicales en los que participa.

Desde la creación del instrumento en la época de transición del periodo barroco al clásico, presentó características sonoras óptimas para integrarse a la orquesta clásica del momento, destacando más su presencia y color desde el siglo XVIII hasta el día de hoy (Musiclave, 2019). El clarinete en la orquesta presenta un papel híbrido entre solista y ensamble ya que ha sido un instrumento cuyo sonido rara vez ha sido omitido en la orquesta, por más variantes que haya de una agrupación a otra.

Tanta ha sido su importancia en el lenguaje sinfónico que el clarinete es considerado como el violín dentro de las bandas sinfónicas. Las primeras versiones de banda sinfónica que tuvieron presencia ocurrieron en un contexto militar en Inglaterra para posteriormente presentarlas como orquestas de viento y al final tener el nombre que llevan de hoy en día como banda sinfónica. En un principio cuando se trataba de

interpretar música de concierto, aun no se contaba con música original en su transición de banda militar a banda sinfónica. Como solución a la falta de obras originales se transcribió mucha música de orquesta para banda, siendo el clarinete el mejor instrumento para sustituir al violín ya que contaba con un registro, agilidad y técnica lo suficientemente parecida para lograr los pasajes de alto dominio técnico que demandaba el instrumento (Sanz, 2012). El violín ha demostrado ser un instrumento capaz de desarrollar una agilidad extraordinaria superando al clarinete. La banda sinfónica le dio la oportunidad al instrumento de alcanzar ese nivel que la orquesta sinfónica no siempre le ofrece.

En contraposición de la música académica, el jazz es un género que se construye desde un lenguaje más libre y la participación de ciertos instrumentos dentro del género refuerzan esta libertad con sus capacidades sonoras y agilidad técnica. El nacimiento de este género y su desarrollo se debe a movimientos protestantes de las personas afroamericanas.

El clarinete jugó un papel muy importante dentro de los inicios del Jazz y en la época del swing en las décadas de 1930 y 1940. Sin embargo, inmediatamente después de esta década el instrumento fue en decadencia debido al uso del saxofón. Charlie Parker, saxofonista reconocido, fue el precursor de un nuevo lenguaje para su instrumento evolucionando el género que pasó de ser Jazz a Bebop. Su estilo pretendía romper con la línea del swing y melodías conocidas desde los años treinta sustituyéndolos por un tratamiento armónico y rítmico más complejo elaborado por improvisaciones veloces y llenas de notas (Malleiro, 2015).

Buddy DeFranco fue el clarinetista precursor del género cumpliendo un papel idéntico al de Charlie Parker, así mismo destacó por su agilidad y nivel técnico demostrando que el clarinete era digno de dialogar sobre el mismo lenguaje del género. Sin embargo, DeFranco no fue el único que exploró dentro de esta evolución del Jazz, en contraposición encontramos a Jimmy Giuffre, quien, a diferencia de DeFranco, abordaba un estilo con un sonido más cálido explotando el registro grave del instrumento, esto debido a una posible deficiencia técnica en el registro agudo. Esto último marcó un acento estilístico que dejó a Giuffre como un

gran referente del Cool Jazz junto con una intensa aportación del saxofonista Lester Young, quien en los inicios de su carrera también fue clarinetista (Malleiro, 2015).

Desde la época del swing en 1920, clarinetistas como Artie Shaw y Benny Goodman demostraron que el clarinete cumplía con muchos de los recursos que resultaban interesantes para el género. Nuevamente para el momento del Bebop y Cool Jazz el clarinete no se quedó atrás y hasta la fecha el instrumento ha demostrado no ser madera de segunda clase por sí solo y a su vez marcando una diferencia sonora entre el trombón y la trompeta dentro del ensamble. Los metales predominan por su potencia y proyección, esto ocasiona que por naturaleza sobresalgan, pero el género aprovecha que el sonido del clarinete no sea opacado por los metales, sino que les da el brillo que les hacía falta.

Todos estos géneros se engloban en el de la música popular, que por su lenguaje y colores brillantes siempre fue muy demandada la presencia de instrumentos de metal, por lo que agregar una madera tan dulce como el sonido del clarinete podría contrarrestar ese brillo ideal. Para bien y ventaja del instrumento no solo puede adaptarse a un lenguaje tan específico como ya se ha mencionado, sino que también puede generar un sonido brillante y agradable para el contexto requerido.

Por otro lado, México se ha destacado por ser un país con una gran variedad de géneros musicales, todos adentrados a la música popular. En muchos de ellos el clarinete destaca con una participación bastante importante y característica. A grandes rasgos, el clarinete ha brillado en diferentes tipos de agrupaciones de nuestro país, siendo las bandas regionales donde mayormente se puede encontrar el instrumento.

El discurso musical que manejan este tipo de bandas va dedicado a un sentido de danza. La música en sí llega a tener frases relativamente sencillas y no tan largas, la mayoría con el objetivo de ser digeribles y fáciles de aprender para el escucha. Esto último, por lo general, ayuda en la sensación bailable haciendo una conexión del sonido con el movimiento corporal.

En las bandas regionales podemos encontrar instrumentos como el trombón, trompeta, tuba, saxor, tarola, tambora, saxofones y clarinetes. Las bandas originarias de Sinaloa, las del estado de Guerrero y las que se originan en Oaxaca tiene algunas diferencias en su conformación de instrumentos, pero lo que tienen en común es que la participación del clarinete está presente en todas (Zuñiga, 2021).

Normalmente las canciones para estas bandas destacan por jugar con la intención sonora de cada instrumento, presentando una estructura general de: primera parte, coro, segunda parte, coro nuevamente, etc. Donde las intenciones sonoras de mayor a menor son presentadas por las trompetas, por la capacidad más brillante que tiene la agrupación, los trombones, con una calidad un poco menos brillante debido a su registro, pero con una potencia y proyección similar a la primera presentación para terminar con la cualidad más suave y cálida interpretada por los clarinetes, que puede variar según la agrupación, si tiene saxofones el orden llega a ser diferente.

Dentro de todo este género musical es raro escuchar solos muy complicados para los clarinetes, realmente su participación se limita a complementar las cualidades sonoras logradas por los instrumentos de metal. Hay algunas canciones que son la excepción exponiendo un tema alegre, ágil y divertido donde el clarinete es el adecuado para interpretar dichas características.

En conclusión, a pesar de que estos instrumentos son melódicos y suelen ser protagonistas en muchas otras agrupaciones, en este tipo de música la línea melódica suele ser guiada por cantantes, limitando así la participación del clarinete y los instrumentos mencionados a ser acompañamiento.

El oboe y los géneros musicales en los que participa.

Pasemos ahora a describir al oboe en la música de orquesta y banda sinfónica. A lo largo de la historia el oboe ha sido un instrumento de vital importancia dentro de la orquesta sinfónica, principalmente se debe al color de su sonido que le permite sobresalir de toda la agrupación y aprovechando esto mismo se ha prestado a que muchas de las obras expongan el instrumento por medio de solos que son, en su mayoría, melódicos, cálidos y expresivos.

El rol que juega el oboe dentro de la banda sinfónica no es tan diferente como en la orquesta. A diferencia del clarinete no sufre tantos cambios, pero en algunas obras originalmente escritas para banda sinfónica, llega a contar con solos un poco más complejos de nivel técnico ya que en cuestión sonora, el color que se busca del instrumento en esta agrupación es el mismo que el de la orquesta sinfónica (Musicandote, 2014).

El oboe es de los pocos instrumentos que se podría considerar exclusivo de la música sinfónica, pero la ventaja de los géneros populares es la facilidad de fusionarse con la música clásica, tales son los casos del rock, pop o metal sinfónico. Este tipo de música ha logrado un resultado sonoro bastante interesante donde se alejan de su género principal para asemejarse a un sonido clásico, pero permanecen lo suficiente en su estilo solo para darle un enfoque diferente.

Debido a este experimento sonoro podemos llegar a encontrar al oboe en un acercamiento a la música popular. Decir que su importancia es la misma que en los casos anteriores de la música original para orquesta o banda sinfónica no sería lo correcto, pero como se mencionaba con anterioridad el oboe forma parte fundamental de las agrupaciones clásicas y que en la fusión de ambos géneros no esté presente no sería una fusión completa.

Por lo general, el nivel técnico que requieren estos géneros no es realmente alto o exigente, el papel que juega el oboe es generar ciertas atmosferas o complementar el estilo sonoro previamente establecido.

Una sorpresa tanto para el intérprete como para el escucha es encontrar al oboe en el Jazz. El multinstrumentista Garvin Bushell fue uno de los primeros ejecutantes en integrar el instrumento al género. Adaptó el lenguaje al instrumento dando resultados con una variedad de colores diferentes a lo que se acostumbraba en el Jazz de la década de 1920. En los años 60, otro multinstrumentista reconocido, Yusef Lateef, fue de los primeros en interpretar el oboe en calidad de solista y grabando los primeros resultados de lo que sería el Jazz moderno. Su adaptación tardó varios años hasta 1970 donde hubo más bandas de jazz interesadas en incluir al instrumento y llegar al punto de sustituir al saxofón en ciertas canciones. Todo esto logrado por músicos como Karl Jenkins y Paul McCandless, adaptando sus conocimientos de otros instrumentos de aliento madera al oboe y al jazz (Coltrane, 1961).

La flauta transversa y los géneros musicales en los que participa.

Al igual que el oboe, la flauta destaca por ser un instrumento que juega el papel de solista. Su registro le permite ser uno de los elementos más agudos de la orquesta, por ende, a la mayoría de los solos escritos para este instrumento se les reconoce por su brillo. A su vez, la anatomía de la flauta logra reflejar gran agilidad, no por nada es el referente natural de las aves como si la libertad de su sonido y articulación proyectara el volar de un colibrí.

La flauta es uno de los instrumentos más antiguos ya que tiene participación desde el renacimiento, por lo mismo ha vivido por muchas etapas de transición conforme las épocas fueron evolucionando, pero siempre fue un instrumento muy utilizado (Gericó, 2012). Desde el barroco hasta la fecha ha estado presente en la música sinfónica y también en sus variantes de orquesta de cámara o simplemente ensambles más pequeños. Duetos de flauta guitarra, flauta piano, flauta arpa y ensambles un poco más grandes como la flauta con cuarteto de cuerdas son solo algunos ejemplos de la música de cámara pensada para el instrumento. Su color y tesitura se presta para crear amalgamas de sonidos muy interesantes con los antes mencionados y todo esto dentro del ámbito de la música académica.

Al igual que otros instrumentos, la flauta apareció en los inicios de la banda sinfónica complementando y sustituyendo algunos instrumentos de cuerda como lo eran en la orquesta. Pero si hablamos de las bandas militares, la flauta era un instrumento de vital importancia porque las marchas de ese estilo no contarían con el efecto deseado si la flauta no estuviera presente. El hecho de tener un sonido tan agudo, ágil y que destacara por su articulación tan limpia se convirtió en un elemento bastante popular para las personas que acostumbraban a escuchar esta música.

Dentro de Latinoamérica podemos encontrar mucha música popular que está llena de estilos variados y estos han sabido incluir el sonido de la flauta y transmitir otro tipo de lenguaje del mismo instrumento.

La música cubana tiene el ejemplo del género charanga. Realmente, charanga es el tipo de agrupación que interpreta los diferentes géneros musicales de cuba, como el Danzón, el Son, la Guajira, la Guaracha, el Chachachá y la Pachanga. Pero este mismo se volvió tan frecuente en el país que se delimitó a la Charanga como un género más. De una u otra forma, la flauta es un instrumento característico de cada uno de estos estilos y esto se debe a una versión de la agrupación creada desde el siglo XVIII, en donde se le denominaba “Charanga francesa, conjunto de cámara, conformado por cuerdas frotadas; violines, violas, violonchelos y contrabajo, flauta, piano y timpani, está agrupación se encargaba de amenizar las actividades de la clase alta con valeses y contradanzas”, Contreras (2017, p.71). Este conjunto se dio debido a los colonos franceses que llegaron a Cuba para las guerras de independencia.

Este es un género creado para celebraciones y danzas, su música inspira al baile y su melodía al canto. Busca llegar de todas las formas posibles al escucha y lo atractivo del género lo protagoniza la flauta llevando la melodía principal con gestos y colores claros que, a pesar de tener toda la armonía por encima el instrumento, sobresale por conservar el tema principal.

Durante los años 70, la salsa alzó su popularidad y rompiendo con la selección instrumental de la Charanga se agregaron instrumentos de metal, pero sin dejar de lado a la flauta obteniendo así una capacidad sonora más brillante. La inspiración de estilos como el Son, la Guaracha, el Guaguancó y el Chachachá estuvieron muy presentes para el desarrollo de nuevos ritmos y complementos del idioma abordado dentro de la salsa.

Cuba fue un país muy importante en el desarrollo de ritmos latinos y sirvió de inspiración y motivación para la música original yailable de América Latina. Respetando los inicios del estilo donde la flauta transversa participaba en donde casi siempre se considera el instrumento principal para los temas musicales de cada melodía.

El instrumento no solo participó en géneros de música latina; el rock y el jazz también dieron espacio para la flauta. Artistas como Jethor Tull y Mago de oz son de los más reconocidos por la inclusión del instrumento en algunas de sus canciones más famosas o James Moody ejecutando la flauta por colaboración con Dizzy Gillespie. Existen más casos similares donde incluyen a la flauta con un papel importante dentro de algunas canciones de los géneros ya mencionados y cabe mencionar que no siempre ha sido la flauta transversal sino alguna de sus otras versiones como la flauta dulce, la flauta de pan o la ocarina cumpliendo con diferentes características sonoras.

El saxofón y los géneros musicales en los que participa.

Este es el instrumento más joven de todos los que se han mencionado. Creado en la década de 1840 por Adolphe Sax su incursión dentro de la música clásica o de orquesta sinfónica fue muy escasa. Ya sea como solista o dentro de la misma orquesta, las primeras participaciones del instrumento se deben a la estadounidense Elisa Hall que les comisionó a compositores de renombre como Claude Debussy, Florent Schmitt, André Caplet y Vincent D'Indy. También queremos mencionar a Alexander Glazunov y Jacques Ibert que compusieron conciertos para saxofón (Música en México, 2017).

El saxofón es un instrumento nacido en la época del romanticismo, es por ello que no experimentó el desarrollo musical de tendencias de siglos anteriores como lo fue el clasicismo o el barroco. Debido a esto, el instrumento no cuenta con una biblioteca tan amplia de música como otros instrumentos que fueron creados antes que el saxofón.

La primera agrupación que recibió con pleno derecho al instrumento fue la banda sinfónica, quien en su experimento de buscar colores y música original para la agrupación le dio el lugar que se merecía el saxofón dentro de la música clásica. Pero antes de eso el género del Jazz fue donde el saxofón pudo encontrar realmente su lugar y explotar sus capacidades de la mejor manera.

Sea clásico o jazz cabe mencionar que el instrumento cuenta con una gran flexibilidad para marcar la diferencia del género tan solo con escuchar la calidad de su sonido. Puede ser un sonido elegante y cálido para la música académica mientras que en el jazz el sonido puede denominarse como juguetón y fresco, adecuado para todo lo que conlleva el género (Doctojazz, 2020).

El jazz es un género que, además de gozar de libertad, se caracteriza por transmitir una gran cantidad de emociones, entre ellas las más íntimas y carnales, el saxofón se ganó la fama de ser el instrumento que mejor podía acercar y transmitir estas emociones para el escucha y el intérprete.

El momento culminante de la fama del saxofón fue en la creación del Bebop, variante del jazz creada por Charlie Parker. En esta evolución del jazz, el saxofón experimentó la libertad en su máxima expresión ya que el género no solo se prestaba a ello, sino que era su principal objetivo. El sonido que ofrecían los intérpretes incitaba al juego y libertad. Si bien, el género no tenía presente ser bailable o que tuviera características dancísticas se podría reflejar a un acto de movimiento corporal libre, como si de danza contemporánea se tratara (Malleiro, 2015).

Los conjuntos instrumentales para el Bebop eran conformados principalmente por piano, percusión, bajo y saxofón, al menos considerados como los instrumentos esenciales para el cuadro armónico. El ensamble de alientos podría tener entre trompetas, trombones y/o clarinetes, ya sea al sustituir unos a otros o haciendo más grande el ensamble armando secciones grandes de vientos asemejándose a las big band de jazz de la época del swing. Sin embargo, al tratarse de un género creado por un saxofonista no podía faltar el saxofón si se pretendía tocar Bebop.

La inspiración del Bebop y sus referencias son meramente políticas. Después de la Segunda Guerra Mundial el jazz llegó con un mensaje de superación social. Las intenciones del Bebop llevaban un acercamiento a las políticas raciales como parte del movimiento de los derechos civiles afroamericanos. Por estas circunstancias, el género del Bebop tenía como objetivo transmitir un mensaje protestante más que hacer música para bailar. La música no siempre llega a ser clara, el mensaje u objetivo que lleva consigo siempre tiene fines distintos. Es lo que enriquece a cada género musical y se vuelve un distintivo contra los demás estilos, ya sea para bailar o simplemente escucharse.

Combinación de conocimientos.

Todos los instrumentos han pasado por un largo desarrollo musical. No solo de la misma evolución física de cada uno de ellos, sino por las épocas en donde han tenido principal relevancia.

La época del barroco explotó la participación del oboe y la flauta enriqueciendo su habilidad musical conforme al contexto lo demandaba. El estilo que abordó la ópera de ese tiempo fue importante en la técnica del canto, pero eso mismo llevó a los instrumentos melódicos a asemejar el discurso musical inspirado en las líneas de un cantante, tales características del estilo narrativo como la carencia de melismas en una línea de canto, la repetición abundante de notas por medio de la ornamentación y acompañamiento de un delimitado bajo continuo son conceptos importantes para acercarse a la mejor interpretación de la época aun tratándose de instrumentos melódicos. Si su función era acompañar al cantante su sonido debía

presentar estas características adecuadas para su ensamble y de manera solista era su obligación transmitir una línea cantable a través del instrumento (Walter, 2010).

Después de 150 años del barroco, llega la contraposición llamada época del clasicismo. Alrededor de casi siglo y medio, el barroco tuvo mucha evolución transformando y desarrollando su lenguaje a un nivel de estructura de alta complejidad por la cantidad de información sonora que llegó a manejar. La clara diferencia entre esto último y el clásico fue que la música cambió el discurso de tener una cantidad exagerada de sonidos a una sola línea melódica clara y acompañada de manera elegante y estética. De manera sonora no suele ser tan clara esta diferencia, pero visualmente encontramos los ejemplos de arquitectura de la catedral de Santiago de Compostela y la catedral de Pamplona, siendo la primera un estilo barroco y la segunda totalmente clásica. La catedral de Santiago de Compostela está llena de detalles visuales que no permiten apreciar el sostén principal de la estructura o, en términos musicales, la armonía de donde se construye la melodía principal. Mientras que la catedral de Pamplona, con su estilo clásico permite apreciar los detalles importantes del edificio sin tanta información visual, como si se tratara de la orquesta siendo el pilar principal de acompañamiento armónico y los arreglos sobresalientes de la misma estructura representando un discurso musical claro, elegante y conciso (Benlloch, 2009).

De los instrumentos ya mencionados en este estudio, el clarinete tuvo mucha relevancia en su desarrollo durante esta época. Sus cualidades sonoras permitían transmitir el estilo claro, transparente y elegante deseado, desarrollando el mismo género como tal.

En la transición de la época del clasicismo al romanticismo existió un debate muy amplio donde se discutía el futuro del arte: Los “antiguos” conformados por el filósofo La Bruyere, el autor La Fontaine y el poeta Boileau argumentaban que para el arte no existía progreso. Los “modernos” conformados por el escritor francés Perrault y el poeta Corneille argumentaban que el progreso sí existía. Comprobando que, en épocas pasadas, cada vez iba mejorando la calidad de perfección en un

nivel que superaba al anterior. Es decir, aún había mucho por hacer y descubrir, (Herrera, 2019).

Este debate se extendió hasta dar nombre al nuevo movimiento del arte que sería el romanticismo, que en sus características se apreciaba lo emocional y lo irracional mientras que se definió al clasicismo como lo racional y lo de mayor perfección formal. Musicalmente, la armonía y la melodía en esta época fueron evolucionando a un discurso más contrastante donde el juego de disonancias y formas musicales jugaban con las emociones y llevando una línea como si fuera un homenaje a la metáfora. Técnicamente, la habilidad del instrumentista también se llevó a un nuevo nivel donde el sonido de cada ejecutante debía tomar un cuerpo y calidad más fuerte y pesante, contraponiéndose a la agilidad y ligereza que demostraba la elegancia del clasicismo.

Para este momento, la flauta, el oboe y el clarinete ya habían pasado por cierto desarrollo presentado desde dos épocas anteriores. El saxofón llegó en un momento maduro del romanticismo experimentando leves referencias de sus antecedentes históricos, pero enfocándose más al movimiento artístico del momento y posteriormente a los desarrollos de este pasando por la música del siglo XX hasta la tendencia del contemporáneo.

Cada instrumento por sí solo ha pasado por una historia favorable para el desarrollo de su técnica desde el momento que fueron creados hasta la fecha y aun se siguen descubriendo nuevos detalles para cada uno. El estudio formal de un instrumentista lo delimita a centrar su aprendizaje y conocimiento en el desarrollo por cada época en donde el instrumento tuvo relevancia, que no es nada malo y tampoco es poca información la que uno tendría que aprender, sino todo lo contrario. Sin embargo, el estudiar más de un instrumento de los ya mencionados significaría obtener un pase directo al aprendizaje de un lenguaje nuevo del que tal vez no se contemplaba debido al contexto histórico que el instrumento principal demanda. Así mismo complementando su conocimiento, las herramientas obtenidas de la historia de cada instrumento apoyan por medio de recursos de interpretación para cada género o época.

Por último, en este trabajo hablaremos de la importancia que tiene la conciencia corporal para un multinstrumentista. El conocimiento teórico y práctico que se obtiene de involucrarse en diferentes géneros, estilos y/o épocas que envuelven a la práctica de los distintos instrumentos son solo una parte de los beneficios que ofrece practicar más de un instrumento. La conciencia corporal es un elemento importante que mencionar, ya que al estar en un constante estudio de diferentes instrumentos esto ofrecería una expansión de conciencia por acostumbrar al cuerpo a los cambios técnicos que necesita cada instrumento para ser ejecutado.

III.II Conciencia corporal.

Todas las actividades artísticas requieren de una intensa relación con una técnica básica. Cada una presenta cierto nivel de dificultad y entre sus características; la relajación y tensión, son cualidades que, uno como artista, debe manejar a voluntad. Al inicio de un nuevo acercamiento a cualquier actividad, la introducción a la técnica suele ser tediosa debido a la sensación ajena con la que nuestro cuerpo reacciona. El primer reflejo del cuerpo en relación con esta actividad es presentar un considerable grado de tensión por el simple hecho de tener que adoptar posiciones corporales que, tal vez, nunca se habían explorado al menos conscientemente. El ser un artista multidisciplinario o, en este caso, un multinstrumentista, refleja una facilidad de adaptación a las técnicas básicas de cada instrumento por encontrar una relación entre ellos. Sea por tensión o relajación, la práctica lleva de no tener conexión alguna con movimientos corporales específicos a procesarlos a un nivel natural, como si el cuerpo humano estuviera diseñado específicamente para lograr ciertas actividades.

Existe una técnica que complementa el desarrollo y aprendizaje de un artista tomando como principio la relajación del cuerpo, se llama técnica Alexander. Además de proponer un estudio artístico basado en la relajación corporal esta técnica tiene como objetivo condicionar al cuerpo hasta llegar a un nivel alto de conciencia corporal para hacer uso de cada movimiento de la forma más eficiente.

Hablando de la tensión y distensión del cuerpo, considero que hay una correlación entre el nivel de conciencia corporal al que pretende llegar esta técnica con la conciencia corporal adquirida al aprender a tocar diferentes instrumentos. Esto debido a que cada instrumento exige un uso específico de músculos y que al cambiar de un instrumento a otro favorece en concientizar el músculo que usaremos para cada técnica.

La pedagogía musical con técnica Alexander.

Normalmente una buena técnica garantiza un control total sobre las actividades aplicadas. Sin embargo, eso no significa estar exentos de lesiones o ser acreedores de malos hábitos. Conforme una persona avanza en su estudio diario es normal que pudiese presentar algún desgaste o cansancio excesivo por razones como descuido de técnica o someter al cuerpo a periodos largos de trabajo sin descanso y esto resulta en un nivel de tensión innecesario. La técnica Alexander propone un uso consciente sobre el movimiento corporal para el dominio total de éste y su reeducación mental. “A través de la reeducación del movimiento, se aprende a usar el cuerpo y la mente de una manera más eficiente y fluida. Las habilidades y destrezas aumentan por la mayor capacidad de respuesta del cuerpo y la mente.”, Moreno (2018, p.3).

Después de cierto análisis y pruebas, la técnica Alexander expone una serie de preguntas para conseguir un hábito de disciplina a la misma conciencia corporal y mental. Preguntas sencillas como: “¿Tengo un cuello tranquilo y libre?”, “¿La cabeza está en equilibrio sobre la columna?” o “¿Mi espalda está larga y ancha?” son ejemplos de cuestiones que normalmente no les damos la importancia necesaria pero que pueden ser la diferencia entre el inicio de malos hábitos o de un progreso en la optimización del movimiento y energía. Acercarse al ámbito de ser multinstrumentista podría traer consigo mezclar técnicas de manera incorrecta o provocar lesiones. Sin embargo, si tomamos en cuenta el principio de la técnica Alexander, esta podría ser la base para los buenos hábitos y optimización del estudio de los diferentes instrumentos propuestos con anterioridad.

Un multinstrumentista nace cuando decide tocar un segundo instrumento y el instrumento que aprendió primero se convierte en su instrumento principal. A partir de este momento se generarán cuestionamientos para comparar ambos instrumentos: ¿en cuál es mejor o con cuál se siente más cómodo? Si se responden estas preguntas pensando en una preferencia por alguno de sus instrumentos, posiblemente la razón será por sentir más comodidad en el instrumento que eligió. La técnica Alexander aborda la relajación del cuerpo desde su estado natural para aprovechar el desarrollo del estudio al máximo llamándolo “zona de confort”. Entonces, si un multinstrumentista tiene una muy buena conciencia sobre la técnica básica de su instrumento principal esto se podría interpretar como su “zona de confort” beneficiando el estudio y desarrollo de un segundo o tercer instrumento transportando el conocimiento base de uno a otro.

Finalmente, los beneficios que ofrece ser un multinstrumentista se resume a la adquisición de herramientas útiles para la vida profesional del intérprete. Ya sea para música sinfónica o música popular el fin de expresar discursos en este lenguaje es el mismo y no ha cambiado desde el inicio de la época del renacimiento, en su lugar ha evolucionado pasando por un proceso de adaptación conforme han aparecido nuevos géneros.

Reflexiones finales.

Mi experiencia en diferentes agrupaciones musicales me llevó a enfrentar el reto de resolver temas técnicos de los instrumentos que llegué a considerar como un pasatiempo y estos se convirtieron en una herramienta o posibilidad de desarrollo dentro de mis capacidades.

Al profundizar en esta investigación, reflexiono que el ser multinstrumentista fue y es una práctica común dentro de los estilos populares de la música y sus coincidencias, tanto por los mismos géneros como por los instrumentos. Al igual que los instrumentos, los géneros musicales poseen su propio lenguaje y si uno como intérprete se acerca a diferentes estilos e instrumentos es porque refleja un cierto nivel de adaptación y flexibilidad. Así como se presenta en el primer capítulo de esta investigación.

En el renacimiento los músicos se dedicaban a tocar y aprender muchos instrumentos sobre todo por los requisitos laborales que en ocasiones eran muy específicos. Debido a esto último, los músicos no tenían más que adaptarse a estas exigencias, mismas que evolucionaron con el pasar de las épocas redireccionando el estudio musical a un enfoque profesional y especializado por instrumento. Analizar el desarrollo musical y sus importantes cambios justificaron el estudio a uno nuevo que me permitía descubrir las posibilidades o carencias que en ese momento contaba cada instrumento.

Para una persona abierta a la práctica de diversos géneros musicales, el ser multinstrumentista es un papel que trae consigo beneficios que enriquecen su conocimiento musical a nivel técnico e interpretativo ya que la mejor manera de aprender es experimentar y poner a prueba la práctica.

Debido a mi primer acercamiento a un segundo instrumento que fue el saxofón, mi interés principal fue acercarme al género del jazz. Desde mi punto de vista personal, el clarinete no se acercaba tanto al estilo como lo hace el saxofón y sin duda la experiencia que gané estuvo dentro de mis expectativas, pero lo más interesante que descubrí fue que dentro de las diferencias que pensaba que tenían entre sí estos instrumentos resultaron ser más similares de lo que pensaba. Las coincidencias técnicas que poseen entre ellos son bastantes y atribuyo que gracias a ello se me facilitó entender al saxofón.

Así mismo, por medio de la comparación de estos instrumentos pude llegar a la conclusión de que las coincidencias que logré identificar en su momento también se deben a la forma en que se construyen estos instrumentos. Físicamente tiene sentido la composición del clarinete y el saxofón que, desde un inicio, nos orienta a como sujetarlo. Las llaves también conservan un patrón de secuencia lógica, entre estos dos instrumentos, tienen un detalle para que las notas coincidan, pero melódicamente ambos casos responden al movimiento de levantar un dedo y el sonido es más agudo que por el caso contrario mientras más dedos se agregaban a la digitación el instrumento expone un sonido más grave. Gracias a esto último, cuando tuve mi primer acercamiento al oboe y a la flauta, no fue difícil relacionar las digitaciones con el conocimiento previo del clarinete y el saxofón.

En algunas ocasiones tuve la oportunidad de tocar variantes de los instrumentos mencionados como el clarinete bajo, el saxofón tenor o el saxofón soprano, la flauta piccolo y el corno inglés. Dentro de estas variaciones los instrumentos compartían todas las digitaciones de su instrumento hermano (del clarinete al clarinete bajo) sin embargo, es importante mencionar que lo que cambia es la forma de emitir y mantener el sonido. El apoyo diafragmático cambia considerablemente, la colocación de la garganta y laringe también presenta modificaciones. En ese momento entendí que la tesitura de cada instrumento también afecta y es necesario adecuarse a las necesidades del instrumento.

Curiosamente, aunque del clarinete al clarinete bajo presenta un cambio evidente en la técnica de emisión de sonido, no me fue difícil identificar lo que debía hacer con mi cuerpo para tocar el clarinete bajo ya que el saxofón tenor me había dado las herramientas técnicas necesarias para poder ejecutar el clarinete bajo. Concluí que las diferencias que tienen entre sí algunos instrumentos funcionan como coincidencias en otros, como los principios de la colocación técnica entre la flauta y el oboe.

El clarinete es mi instrumento principal, por eso decidí desde un inicio especializarme en la carrera de instrumentista clarinete y todo el conocimiento que he aprendido a nivel profesional lo aplico para desarrollar mis habilidades en mis instrumentos secundarios. De cierta forma, el clarinete es con el que he experimentado un nivel de comodidad que no he sentido con los demás instrumentos. Sin embargo, la sensación de comodidad la relaciono como un sentimiento de asociación para guiarme por un camino desconocido. Explicando la frase anterior, me refiero que al tocar el clarinete he adquirido cierto grado de conocimientos y conciencia que me muestran el camino de los principios técnicos de los instrumentos secundarios que he aprendido. No digo que aprender clarinete convertirá a cualquier intérprete en un oboísta profesional porque cada instrumento requiere un estudio especializado, pero si hay interés de acercarse a un instrumento nuevo, el conocimiento previo ayudará, al menos, a no empezar desde cero.

Fuentes consultadas.

- Alonso, C. (19 octubre, 2018). El corno inglés, por Carlos Alonso. *Melómano Digital - la Revista de Música Clásica*. <https://www.melomanodigital.com/el-corno-ingles-por-carlos-alonso/>
- Austrells Moreno, S. (2005). *Los ministriles altos en la Corte de los Austrias Mayores*. Universidad de la Rioja.
- Ávarez González. E. M. (7 noviembre,2018). El flautín, por Eva M.a Álvarez González. *Melómano Digital - la Revista de Música Clásica*. <https://www.melomanodigital.com/el-flautin-por-eva-ma-alvarez-gonzalez/>
- Bitrán Goren, Y. (2019). Sobre el ‘Clasicismo’ y el ‘Romanticismo’ musical” de Alba Herrera y Ogazón. *Resonancias: Revista de investigación musical*, vol.23, nº44 pp127-131. <https://resonancias.uc.cl/n-44/sobre-el-clasicismo-y-el-romanticismo-musical-de-alba-herrera-y-ogazon/>
- Brown, J. R. (2008). *Cómo tocar el saxofón*. EDAF.
- Bulacio, R. (2019). Roberto Lecaros. Una vida en el jazz. *Revista Musical Chilena*, 73(231), 167-168. <https://doi.org/10.4067/s0716-27902019000100167>
- Cabezas Castaño, N. (musicbayside.com) (18 mayo, 2018).Oboe Embouchure Exercises, technique and graphic examples. <https://musicbayside.com/oboe-embouchure/?lang=es>
- Contreras, M. (2017). *Suenala, flauta, charanga, salsa y decolonialidad*. Trabajo de Grado, Facultad de Bellas Artes, Licenciatura en Música. Bogotá.
- Díaz, I. (28 junio, 2022). Roberto Lecaros. *MusicaPopular.cl*. <https://www.musicapopular.cl/artista/roberto-lecaros/>

[Doctajazz. \(2020,\). El saxofón en el jazz: tipos, mejores músicos e historia del instrumento. Doctajazz. https://www.doctajazz.com/saxofonistas/saxofon-jazz-tipos-historia-instrumento.html](https://www.doctajazz.com/saxofonistas/saxofon-jazz-tipos-historia-instrumento.html)

Paquito D'Rivera. (2002). genio y figura.. <http://www.contactomagazine.com/paquito100.htm>

Paquito D'Rivera (2009) - Edad, ciudad natal, biografía. Last.fm. <https://www.last.fm/es/music/Paquito+D%27Rivera/+wiki>

Estellés. J.L. (s.f.). La embocadura del clarinetista. *Saber para olvidar QOUDLIBET*. <https://core.ac.uk/download/pdf/58911187.pdf>

Faustino Díaz (2017). Clase Maestra. *Revista ejecutantes*, EJE nº. 23, 33-43. <https://www.facebook.com/ejecutantesmx/videos/629574033906430>

Fernández, M. C. (20 agosto, 2010). Viento madera: fagot y contrafagot. *Mcarmerfer's Blog*. <https://mcarmerfer.wordpress.com/2010/08/20/fagot-y-contrafagot/>

Grimoldi, M. I. (2017). Sonoridades. La música y el teatro. Jean-Jacques Lemêtre. *Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini*. <https://www.centrocultural.coop/revista/19/sonoridades-la-musica-y-el-teatro-jean-jacques-lemetre>

I.E.S. Juan de Mairena. (1 noviembre, 2014). *Historia de la Música*. La música profana en la edad media. <https://historiadela musica.wordpress.com/2014/11/01/diferencias-entre-trovadores-y-juglares/>

I.E.S. Juan de Mairena. (9 enero, 2014). *Historia de la Música*. Las capillas musicales. <https://historiadela musica.wordpress.com/2014/01/06/las-capillas-musicale/>

NeoMúsica. (13 agosto,2021). Características, etapas y músicos del Barroco. <https://neomusica.es/blog/caracteristicas-etapas-y-musicos-del-barroco/>

NeoMúsica. (13 agosto,2021). Características, etapas y músicos del Barroco. <https://neomusica.es/blog/caracteristicas-etapas-y-musicos-del-barroco/>

- Laucirica Larrinaga, A. (1999). Efectos del oído absoluto en la práctica musical (Uni. Pública de Navarra, Ed.). <http://www.eusko-ikaskuntza.eus/PDFAnlt/musiker/11/11117130.pdf>
- Malleiro Díaz, M. (18 noviembre, 2015) Breve historia del clarinete en el jazz. *Noitábrega*. [https://noitabrega.wordpress.com/2015/11/18/breve-historia-del-clarinete-en-el-jazz/#:~:text=Buddy%20DeFranco%20\(1923%2D2014\),por%20su%20t%C3%A9cnica%20y%20originalidad.](https://noitabrega.wordpress.com/2015/11/18/breve-historia-del-clarinete-en-el-jazz/#:~:text=Buddy%20DeFranco%20(1923%2D2014),por%20su%20t%C3%A9cnica%20y%20originalidad.)
- Mari Ruíz, J. (2017) *El aprendizaje de los instrumentos de viento madera: técnicas de estudio y ejercicios para flauta, oboe, clarinete, fagot, saxofón*. Redbook
- Martínez Rus, J.M (2009). Técnica del clarinete: La respiración. *Innovación y Experiencias Educativas, Revista Digital*. https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Nu_mero_24/JOSEM_MARTINEZ_2.pdf
- Ministerio de Cultutra de Colombia (12 septiembre, 2015). Guía de iniciación al Clarinete.
- Moreno. E. (2014). Los ministriles en Laguardia. Origen, práctica y desaparición. *Gaiak - Euskonews*. <https://www.euskonews.eus/0685zbnk/gaia68502es.html>
- Moreno, A. y Hernández, M. (2014). La aparición y evolución del clarinete bajo. *Boletín Científico Magotzi*, vol. 2 no. 3 de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. <https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/ida/n3/e6.html>
- Moreno Torroba, F. (2018). *La pedagogía musical con la técnica alexander*. Recurso Educativo Abierto.
- Música en México. (1 mayo, 2017). La música clásica y el saxofón. *Música en México, Enciclopedia Musical*. <https://musicaenmexico.com.mx/musicomania/musica-clasica-saxofon/>
- Musicándote. (18 enero, 2014). El oboe. *Musicándote*. <https://musicandote.com/el-oboe/#El uso del Oboe en diferentes g%C3%A9neros>

- Musiclave. (30 septiembre, 2019). En que tipo de música podemos encontrar el clarinete. *Musiclave*. <https://musiclave.com/musica/en-que-tipo-de-musica-podemos-encontrar-el-clarinete/>
- NeoMúsica. (13 agosto,2021). Características, etapas y músicos del Barroco. <https://neomusica.es/blog/caracteristicas-etapas-y-musicos-del-barroco/>
- Porporita. (mioboeestuyo) TÉCNICA. <http://www.mioboeestuyo.com/p/tecnica.html>
- Revista de Música Internacional. (2021). Big Band, la historia de las orquestas de Jazz. *LaCarne Magazine*. <https://lacarnemagazine.com/big-band-la-historia-de-las-orquestas-de-jazz/>
- Sanz Hermida, J. (23 marzo, 2012). El clarinete, por Justo Sanz Hermida. *Melómano Digital- la Revista de Música Clásica*. <https://www.melomanodigital.com/el-clarinete-2/>
- Tejeda, D. (2018). El proceso fundacional del jazz dominicano. *Revista musical chilena*, 72(229), 57-78. <https://doi.org/10.4067/s0716-27902018000100057>
- Walter Hill. J. (2008). *La música barroca*. Ediciones AKAL.
- Webster, M. (8 marzo, 2022). Multiinstrumentista. <https://hmong.es/wiki/Multi-instrumentalist>

