



# UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO DE PUNO

## FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

### ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE



## LA INTERPRETACIÓN DEL CLARINETE EN LAS BANDAS DE MÚSICA FOLCLÓRICA DE LA CIUDAD DE AZÁNGARO: Un estudio sobre los problemas técnicos más frecuentes

TESIS

PRESENTADA POR:

**Bach. WILLIAM ALBERTH MACHACA LAYME**

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

**LICENCIADO EN ARTE: MÚSICA**

**PUNO – PERÚ**

**2021**



## DEDICATORIA

Mi eterna gratitud a Dios y a mis padres porque En gran parte gracias a ello puede ver alcanzado una meta más en mi formación profesional y por el orgullo que sienten por mí, fue lo que me hizo seguir Hasta el final. Por su constante aliento y apoyo moral. Todo este trabajo ha sido posible gracias a ellos.



## AGRADECIMIENTOS

Primeramente, a Dios por el valor y fuerza que me da para seguir esta vida.

Director y asesor de tesis al Dr. Benjamín Velazco Reyes, por su comprensión, orientación y apoyo constante para la Concretización de la presente investigación.

A los docentes integrantes miembros del jurado, quienes contribuyeron con su comprensión y orientación en la culminación satisfactoria del presente trabajo.

Finalmente, expreso mi gratitud a todas las personas que de alguna manera han colaborado con ideas y consejos durante todo el transcurso de mi carrera y especialmente en el desarrollo de esta investigación



## ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTOS	
INDICE GENERAL	
ÍNDICE DE ACRÓNIMOS	
RESUMEN .....	11
ABSTRACT.....	12

### CAPÍTULO I

#### INTRODUCCIÓN

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	14
1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	15
1.2.1 Pregunta General.....	15
1.2.2 Pregunta Específicos .....	15
1.3 ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN .....	15
1.4 JUSTIFICACIÓN .....	22
1.5 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	23
1.5.1 Objetivos Generales .....	23
1.5.2 Objetivos Específicos.....	23
1.6 HIPÓTESIS:.....	23
1.7 SISTEMA DE VARIABLES .....	24
1.7.1 Variable independiente.....	24
1.7.2 Variable dependiente.....	24
1.7.3 Operacionalización de Variables.....	24

### CAPÍTULO II

#### REVISIÓN DE LITERATURA

2.1 MARCO TEÓRICO.....	25
2.1.1 El Clarinete.....	25



2.1.1.1	Concepción del clarinete.....	26
2.1.1.2	Historia del clarinete.....	25
2.1.1.3	Descripción del instrumento.....	27
2.2	IDENTIFICACIÓN DE LAS DIMENSIONES.....	37
2.2.1	Métodos Musicales.....	37
2.2.1.1	Método Boehm.....	37
2.2.1.2	Método Lazarus.....	38
2.2.1.3	Método H. Klose (1808-1880).....	39
2.2.1.4	Método A. Romero.....	40
2.2.1.5	Método Arbans.....	41
2.2.1.6	Método Marasco 10 Studi Perfezionamento.....	41
2.2.1.7	Emile Stievenard – Practical Studi of the Scales.....	41
2.2.1.8	Jacques Dalcroze (1865-1950).....	42
2.2.1.9	Carl Orff (1895-1982.....	42
2.3	CONOCIMIENTOS PRÁCTICOS.....	43
2.3.1	Interpretación Musical del Clarinete.....	43
2.4	BANDAS DE MÚSICA.....	45
2.4.1	Definición de Bandas de Música.....	45
2.4.2	Músicos Empíricos.....	46
2.4.3	Bandas Musicales en el Perú.....	47
2.4.4	Función de las Bandas en las Fiestas.....	47
2.4.5	Secuencia Musical en las Fiestas.....	48
2.4.6	Afinación de Instrumentos en las Bandas de Música.....	49
2.5	ESTUDIO DE PROBLEMAS TÉCNICOS.....	50
2.5.1	Problemas Técnicos en la Música.....	50
2.5.2	Técnicas de Estudio.....	52
2.5.2.1	Principios básicos del estudio.....	52
2.5.2.2	Las 10 de 10.....	53
2.5.2.3	Cámara lenta.....	53
2.5.2.4	Las 3 veces con metrónomo.....	53
2.5.2.5	Tres posibilidades.....	54
2.6	MARCO CONCEPTUAL.....	54
2.6.1	Armonía.....	54
2.6.2	Acorde.....	54



2.6.3 Melodía .....	55
2.6.4 Ritmo.....	55
2.6.5 Apoyatura .....	55
2.6.6 Articulación.....	55
2.6.7 Las articulaciones.....	56
2.6.8 Picado o Staccato .....	56
2.6.9 Acento .....	56
2.6.10 Glissando.....	56
2.6.11 Frullato .....	57

### **CAPÍTULO III**

#### **MATERIALES Y MÉTODOS**

3.1 METODOLOGÍA .....	58
3.1.1 Tipo de Investigación .....	58
3.1.2 Método de Investigación .....	58
3.2 POBLACIÓN Y MUESTRA DE INVESTIGACIÓN.....	59
3.2.1 Población.....	59
3.2.2 Muestra.....	59
3.3 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS: .....	60
3.3.1 Técnicas: .....	60

### **CAPÍTULO IV**

#### **RESULTADOS Y DISCUSIÓN**

4.1 CUADRO ESTADÍSTICO .....	61
<b>V. CONCLUSIONES.....</b>	<b>74</b>
<b>VI. RECOMENDACIONES .....</b>	<b>76</b>
<b>VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>77</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>82</b>

Área: Análisis e Interpretación de la Producción Musical

Tema: Interpretación del Clarinete en las bandas de Música.

Línea: Análisis e Interpretación de la Producción Musical

Fecha de Sustentación 25 de febrero del 2021



## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Estructura morfológica del clarinete .....	26
Figura 2. Gráficos de digitación.....	28
Figura 3. Postura de pie .....	29
Figura 4. Postura sentada .....	29
Figura 5. Apoyo o soporte .....	33
Figura 6. Está cortado el aire .....	34
Figura 7. Ligada.....	34
Figura 8. Portatto .....	35
Figura 9. Dinámicas .....	35
Figura 10. Acentos .....	35
Figura 11. Digitaciones del clarinete moderno en sib .....	38
Figura 12. Clarinete sistema albert .....	39
Figura 13. Grupos de instrumentos de viento y percusión. ....	45
Figura 14. Afinación por instrumentos de viento .....	50
Figura 15. El clarinete realza la melodía y armonía en las bandas de música folclórica de la ciudad de azángaro.....	61
Figura 16. Al ejecutar el clarinete hay equilibrio sonoro en las bandas de música folclórica de la ciudad de azángaro.....	62
Figura 17. Utiliza la embocadura y postura correcta .....	62
Figura 18. El integrante clarinetista posee calidad sonora.....	63
Figura 19. Usa las posiciones correctas del clarinete (1 abstención).....	64
Figura 20. El clarinetista afirma que inició con un docente de especialidad en clarinete (1 abstención).....	64
Figura 21. Utiliza el sistema de digitación boehm o francés .....	65
Figura 22. Utiliza el sistema de digitación müller o alemán (1 abstención).....	65



Figura 23. Conoce métodos musicales de clarinete como. ....	66
Figura 25. Conoce y aplica los adornos musicales .....	67
Figura 26. Respeta la aplicación de articulación .....	68
Figura 27. Sabe y conoce de la aplicación de matices.....	69
Figura 28. Sobre el dominio de ejecución instrumental su desenvolvimiento musical, es: .....	69
Figura 29. Considera que el dominio de la lectura musical es: (2 abstinencias) .....	70
Figura 30. La ejecución musical es considerado como: .....	71
Figura 31. Al ejecutar un instrumento musical, emplea alguna técnica exclusiva. ....	71
Figura 32. Nivel de interpretación al ejecutar un tema musical: .....	72
Figura 33. Se llega al adecuado desarrollo al interpretar un tema de música académica en la banda de música folclórica. ....	73
Figura 34. Se llega al adecuado desarrollo al interpretar un tema de música popular en la banda de música folclórica.....	73



## ÍNDICE DE TABLA

Tabla 1. El Clarinete Realza la Melodía y Armonía en las Bandas de Música .....	61
Tabla 2. Equilibrio Sonoro en las Bandas de Música .....	62
Tabla 3. Embocadura y Postura Correcta .....	62
Tabla 4. Posee Calidad Sonora .....	63
Tabla 5. Usa Posiciones Correctas.....	63
Tabla 6. Inicia con Docente de Especialidad .....	64
Tabla 7. Utiliza Sistema Boehm o Francés .....	64
Tabla 8. Utiliza Sistema Müller o Alemán .....	65
Tabla 9. Conoce Métodos de Clarinete.....	66
Tabla 10. Facilidad para Mantener Pulso .....	66
Tabla 11. Aplica Adornos Musicales.....	67
Tabla 12. Aplica la Articulación.....	68
Tabla 13. Aplica Matices .....	68
Tabla 14. Dominio de Ejecución Instrumental .....	69
Tabla 15. Considera la Lectura .....	70
Tabla 16. La ejecución musical es considerado como.....	70
Tabla 17. Inicia con Docente de Especialidad .....	71
Tabla 18. Nivel de Interpretación .....	72
Tabla 19. Se llega a un adecuado desarrollo Interpretativo de Música académica.....	72
Tabla 20. Se llega a un adecuado desarrollo Interpretativo de Música académica .....	73



## ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

PNMC = Plan Nacional de Música para la Convivencia

PNB= Programa Nacional de Bandas

CA= Ciudad de Azángaro

IC= Interpretación del clarinete



## RESUMEN

El estudio técnico de un instrumento musical es la base para lograr una buena interpretación de obras musicales, el cual muchas veces no se logra desarrollar, ya que existen diversos factores, motivo por el cual surge la presente investigación donde nos planteamos el siguiente objetivo general: Analizar la interpretación y estudio de problemas técnicos más frecuentes del clarinete. Los objetivos específicos es conocer el nivel técnico de ejecución e interpretación y determinar los problemas técnicos durante la interpretación del Clarinete. El método de investigación corresponde al enfoque cuantitativo, al tipo descriptivo-transversal. Después de haber realizado la investigación se obtuvo los siguientes resultados: La importancia y función del clarinete en la ejecución instrumental de las bandas de música de la ciudad de Azángaro, es “positiva”, ya que logra un equilibrio sonoro en las Bandas, existe problemas técnicos y se ha representado en más del 60% de los músicos entrevistados entre ellos resalta que carece de una adecuada formación, que muchos de sus conocimientos fueron adquiridos por sus propios estudios y experiencia recolectada. Casi nunca aplica los adornos musicales de igual forma en respecto a la aplicación de articulación, en la aplicación de matices. Sobre el dominio de ejecución instrumental es positiva, la exteriorización para el oído de la obra musical fijada por la notación, la fidelidad y la calidad de ejecución del mismo. Finalmente concluimos que el nivel de interpretación al ejecutar un tema musical es intermedio.

Palabras Clave: Bandas de músicos, clarinete, interpretación, problemas técnicos, frecuentes.



## ABSTRACT

The technical study of a musical instrument is the basis for achieving a good interpretation of musical works, which many times cannot be developed, since there are various factors, which is why this research arises where we set the following general objective: Analyze the interpretation and study of the most frequent technical problems of the clarinet. The specific objectives are to know the technical level of performance and interpretation and to determine the technical problems during the interpretation of the Clarinet. The research method corresponds to the quantitative approach, the descriptive-transversal type. After having carried out the research, the following results were obtained: The importance and function of the clarinet in the instrumental performance of the music bands of the city of Azángaro, is "positive", since it achieves a sound balance in the Bands, there are problems technicians and has represented in more than 60% of the musicians interviewed, among them, it stands out that they lack adequate training, that much of their knowledge was acquired by their own studies and collected experience. He almost never applies musical embellishments in the same way with regard to the application of articulation, in the application of nuances. Regarding the domain of instrumental performance, it is positive, the externalization for the ear of the musical work fixed by the notation, the fidelity and the quality of its performance. Finally, we conclude that the level of interpretation when executing a musical theme is intermediate.

Keywords: Bands of musicians, clarinet, interpretation, technical problems, frequent.



# CAPÍTULO I

## INTRODUCCIÓN

Interpretar, recrear una obra: un arte complejo, lleno de aristas y de especialidades, pero irremplazable. El intérprete musical es ciertamente un creador, pues sin su aporte vivo la música sencillamente no existe en la realidad sino que solo en el papel, es por ello que en la presente investigación analizamos la interpretación y estudio de problemas técnicos más frecuentes del clarinete, dando a conocer el nivel técnico de ejecución e interpretación del clarinete y coadyuvar a determinar los problemas técnicos durante la interpretación del mismo, considerando los aspectos de instrumentación, orquestación y composición, además del análisis del repertorio musical que se ejecuta, y las técnicas de interpretación que se desarrollan entre los músicos que participan en las diferentes festividades de la ciudad de Azángaro como son la 8va del niño Jesús y la celebración de la virgen de la asunción, permitirá corroborar conocimientos a gran número de profesionales afines a nuestra área y generar conocimientos basados fundamentalmente en lo técnico e interpretativo musical y está estructurado de la siguiente forma:

**CAPÍTULO I:** Se considera la introducción, planteamiento y formulación del problema de la investigación, se plantea el objetivo general, objetivos específicos y la justificación de la investigación.

**CAPÍTULO II:** Revisión de literatura y se fundamenta el marco teórico conceptual sobre el problema de la investigación, los antecedentes, glosario de términos básicos, hipótesis general, hipótesis específicas y la operacionalización de variables.

**CAPÍTULO III:** Se procede a la sistematización del diseño metodológico de la investigación, donde se precisa: El tipo y nivel de investigación, población y muestra,



ubicación y descripción de la población, técnicas e instrumentos de la recolección de información.

**CAPÍTULO IV:** Contiene el análisis e interpretación de los resultados de la investigación obtenidos. Después de realizar la investigación esto se muestra a través de cuadros y gráficos que muestran los resultados con mayor claridad. Finalmente se obtiene las conclusiones de la investigación y la formulación de las sugerencias pertinentes, mencionando la bibliografía, y sus anexos correspondientes, con la espera que el trabajo de investigación sea útil.

## **1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

Azángaro siendo una de las provincias más importantes del departamento de Puno por donde se rinde homenaje a la festividad más grande de fin de año y año nuevo del Perú, la 8va del niño Jesús. En consecuencia, se presentan diferentes conjuntos musicales que amenizan la festividad, que llegan de diferentes lugares del país, con un aproximado de 50 bandas de músicos de los cuales 6 bandas de músicos son del lugar. Y pueden llegar a tener un aproximado de 30 músicos que ejecutan el clarinete.

En la música que interpreta el clarinetista, en la festividad de la 8va del niño Jesús, u otras festividades como de la veneración de la virgen asunción, no ejecutan de forma adecuada, la técnica musical del clarinete como: la digitación, articulación, embocadura, producción de sonido, lectura musical entre otros, percibiéndose que la gran mayoría ejecutan de manera empírica.

En este trabajo nos enfocaremos a investigar dos variables: La primera es la interpretación del clarinete, en la ejecución instrumental en la banda de músicos y estudio de problemas técnicos del clarinete. Para lo cual se pretende contribuir de alguna u otra forma a través de la investigación y dar a Conocer el valor que tiene el clarinete en las



bandas de músicos folclóricos de la ciudad de Azángaro, Consideramos que será de gran utilidad debido a que se convierte en una propuesta que contribuirá a mejorar el aprendizaje de este instrumento.

## **1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

### **1.2.1 Pregunta General**

¿Cuál es la importancia de la Interpretación y estudio de problemas técnicos del clarinete en bandas de música folclórica de la ciudad de Azángaro en el año 2020?

### **1.2.2 Pregunta Específicos**

Cuál es el nivel técnico de ejecución e interpretación del Clarinete en las bandas de música de la ciudad de Puno

Cuáles son los problemas técnicos durante la interpretación del clarinete de las bandas de música folclórica de la ciudad de Azángaro.

## **1.3 ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN**

Al revisar diferentes fuentes de información, así como el repositorio de la biblioteca especializada de la Facultad de Ciencias de la Educación y biblioteca central de la Universidad Nacional del Altiplano y las páginas web de internet, se encuentra una variedad de trabajos, así como tesis y artículos, que se toma como antecedentes para la realización de esta investigación, consideramos los siguientes antecedentes de acuerdo a nuestras variables:

Según Mendoza, D.A (2017) con la tesis titulada “Importancia del Clarinete en la Ejecución Instrumental de las Bandas Escolares de la Ciudad de Puno 2017” cuyo objetivo es Determinar la importancia de la ejecución instrumental del clarinete en las



bandas escolares de la ciudad de Puno 2017. La metodología Por la naturaleza de nuestra investigación el método que se aplicó es el cualitativo, ya que se dio a conocer características de la importancia del clarinete en las bandas escolares de la ciudad de Puno - 2017. (Hernandez Sampieri, Fernández Collado, & Batista Luico, 2013) Para la recolección de datos se utilizó la técnica de la encuesta y guía de observación. A la conclusión que llego es el siguiente: La importancia del clarinete en la ejecución instrumental de las bandas escolares de la ciudad de Puno, es POSITIVA, ya que el clarinete en su registro intermedio tiene un timbre dulce, el registro agudo se proyecta con claridad, posee una versatilidad única para poder hacer el papel de melodía (voz) y armonía (mezclarse y enriquecer, la sucesión de sonido simultáneos)

Según Garcia, V.M (2005) tesis titulada “Estudio y Análisis Sobre la Acústica y Organología del Clarinete y su Optimización, cuyo objetivo es optimizar las prestaciones técnico-acústicas del clarinete, estudiar y analizar todos y cada uno de los aspectos relacionados con la acústica del clarinete: origen y propagación sonora, fenómenos acústicos implicados, armónico, afinación, tubos sonoros, obtención de sonido, constitución de sus escala, familia, sistemas de llaves, funcionamiento acústico, etc.

Según Lemus, T.A (2018)La tesis titulada “diseño y aplicación de talleres para la enseñanza del clarinete y el desarrollo de las habilidades instrumentales en estudiantes de clarinete de educación media del Colegio Distrital INEM Francisco de Paula Santander”, en relación a la necesidad de brindarle a los estudiantes durante su proceso de formación, herramientas pedagógicas que hagan posible su desarrollo cognitivo, expone el desarrollo de talleres de enseñanza y aprendizaje musical, tomando como principal instrumento el Clarinete, con el fin de que los estudiantes logran identificar durante el proceso sus habilidades musicales desde la utilización de instrumentos como el clarinete, los cuales permiten tener un aporte de conocimiento pero a la vez, y un reconocimiento de sus



destrezas psicomotrices, basando esta formación en los conocimientos teóricos, prácticos, técnicos y metodológicos. De esta manera, durante el diseño y la aplicación de talleres para enseñanza del clarinete de educación media del Colegio Distrital INEM Francisco de Paula Santander, los resultados derivados de la intervención con los estudiantes, identifican un aporte significativo, donde ellos destacan que es importante el haber aprendido nuevas habilidades en la gramática musical aportándoles disciplina y constancia. Entre las conclusiones más destacadas, se menciona la experiencia de enseñanza sobre este tema y desde la metodología de Willems Edgar, (1963) basada en la estructura de la clase instrumental, se logra mantener un equilibrio entre lo artístico, lo histriónico y lo técnico, donde al final se establece un proceso y una experiencia enriquecedora, por lo que tanto los alumnos como los docentes empezaron a apropiarse de las técnicas base para descubrir las habilidades musicales, desde el aula de clases, para después dirigirse a diferentes escenarios donde las personas se sientan más cómodas e identificadas con algún gusto artístico o musical que les aporte conocimientos y a su vez, un ambiente relajante y llamativo

Según Agila, M.E (2015) La tesis titulada “Repertorio metodológico para el aprendizaje del clarinete basado en obras de compositores lojanos, para el quinto año del “colegio de artes salvador Bustamante Celi”. El trabajo de investigación tiene como objetivo. Determinar el desarrollo de la lectura y su destreza musical en los estudiantes del Centro de Educación Técnico Productiva de Arte y Folklore –Puno 2019. Como método de investigación, por su naturaleza misma de la investigación, es de tipo descriptiva, como población se tiene a 56 estudiantes del Centro de Educación Técnico Productiva de Arte y Folklore –Puno. Con una muestra de 28 estudiantes. Para la obtención de los datos primarios, se aplicó la técnica de la encuesta mediante la aplicación del instrumento en la entrevista, de la prueba calificada, como conciertos internos. Se



empleó el cuestionario con una escala tipo Likert, considerando las variables de investigación con sus respectivas dimensiones e indicadores. La información fue procesada estadísticamente con el empleo del software SPSS (Statistical package for the social sciences) de la AN IBM COMPANY Versión 22.0. Así como para la validación del instrumento mediante juicio de expertos y un Alfa de Cronbach de 99% de nivel de confiabilidad, como resultado. Se llega a que el estudio de la guitarra genera habilidad e Incrementa el dominio de la escritura, alfabeto y la ortografía en la lectura musical, así mismo dentro de la destreza se ha evidenciado que los estudiantes lograron mejorar su destreza rítmica, melódica y armónica en las sesiones académicas de interpretación y ejecución instrumental.

Según Baquero, C.A (2003) con el título (PNMC) “Plan Nacional de Música para la (PNB) Convivencia Programa Nacional de Bandas” cuyo objetivo es La guía para la iniciación del clarinete fue elaborada a partir de las memorias del Primer y Segundo taller de Homologación para la Enseñanza del Clarinete. La metodología a través de talleres, repartidas por cada docente. El fin de esta guía no se propone como un método formal de Clarinete, es un mapa de introducción en el largo camino de la formación instrumental, con el cual esperamos que cada instrumentista tenga un proceso desde la base que le permita construir de manera coherente una habilidad instrumental y un criterio musical más eficaces y satisfactorios a largo plazo.

Según Velazco, B ( 2008) Con la tesis titulada “la relevancia de la ejecución instrumental del saxofón en la música puneña en los diferentes conjuntos y grupos instrumentales del departamento de Puno” Identificar la función que cumple la ejecución del saxofón en los conjuntos y grupos instrumentales de música puneña, Además de determinar la importancia de la ejecución del saxofón en los diferentes conjuntos y grupos instrumentales de música puneña e identificar en que género y/o tipo de música puneña



resalta la ejecución del saxofón. El autor concluye que el saxofón tiene una relevancia importante dentro de la música puneña, ya que se ha demostrado que dicho instrumento es muy eficiente para la interpretación de todos los géneros de música de nuestro departamento. Asimismo, se puede afirmar que el saxofón no se identifica solamente con géneros populares de otros departamentos (música del centro del Perú) o países en los que se interpreta el jazz, el blues, etc. sino que también el saxofón se puede identificar con música de nuestro departamento. Por otra parte, el saxofón tiene la función de realzar la melodía y la armonía del conjunto musical y que, el saxofón es importante porque sirve de mediador entre los metales y las maderas, aumenta el volumen musical del conjunto. El género y/o tipo de música puneña en la que resalta el saxofón es de carácter instrumental, y en el tipo de música que tiene mayor aceptación es en lo folklórico, popular y en espacios académicos.

Según Suaña, J.E (2019) con la tesis titulada “Relevancia del Euphonium en las Bandas De Músicos de la Festividad Virgen de la Candelaria de la Ciudad De Puno - 2018” cuyo objetivo es Conocer la relevancia de la ejecución del Euphonium en las bandas de músicos de la Festividad Virgen de la Candelaria de la ciudad de Puno 2018. La metodología de tipo descriptiva, llamadas también investigaciones diagnósticas. Consiste, fundamentalmente, en caracterizar un fenómeno o situación concreta indicando sus rasgos más peculiares o diferenciadores. El objetivo de la investigación descriptiva consiste en llegar a conocer las situaciones, costumbres y actitudes predominantes a través de la descripción exacta de las actividades, objetos, procesos. (Morales, 2012, p. 97) Para la recolección de datos se utilizó la técnica de la encuesta y guía de observación. A la conclusión que llego es el siguiente: Los músicos Euphonistas de Las Bandas de músicos de la Festividad Virgen de la Candelaria 2018, se encuentran con un nivel técnico de interpretación regular ya que de los 316 músicos evaluados el 49.4 % se encuentra en este



margen, seguido del 30.3% en el rango de bueno seguido del 14.6 % en el rango de muy bueno y finalmente con el 5% de músicos Euphonistas con un nivel técnico interpretativo de deficiente

Según Tupa, J.L (2017) la tesis titulada “la Aplicación del Método Didáctico ORFF en el Aprendizaje Musical de los Integrantes de la Banda De Músicos I.E.S. “Villa de Orurillo” Orurillo 2071” cuyo objetivo es determinar el grado de eficacia del Método Orff, en el aprendizaje musical de los integrantes de la banda de músicos I.E.S. “Villa de Orurillo” Orurillo 2071”. La metodología El método de investigación es cualitativo, por ser descriptivos y susceptibles de interpretación, otorgan datos categoriales. Así mismo las explicaciones son concretas y específicas. Y promueve el aprendizaje de los participantes. Para la recolección de datos se utilizó la Guía de observación estructurado, Guía de entrevista y Ficha de lista de cotejos. A la conclusión El método didáctico Orff por los resultados obtenidos en su aplicación nos permite precisar que tiene gran significación en la improvisación a través del aprendizaje musical en los alumnos de la banda de música, ellos lograron demostrar capacidad auditiva y capacidad expresiva para manejar adecuadamente los sonidos musicales e interpretarlas con el instrumento musical , invitando al estudiante a desenvolverse libremente y sin fatiga hacia la integración de la música, el movimiento y el lenguaje, con principios básicos que la metodología Orff propone; a su vez genera la triple actividad: la palabra, el sonido y el movimiento de ritmos y melodías.

Según Yucra, D.A (2021) La tesis titulada “Aprendizaje e interpretación musical en los trompetistas empíricos de las bandas de la ciudad de Puno - 2018” La investigación tuvo por objeto describir el aprendizaje musical de los trompetistas empíricos de las bandas de la Ciudad de Puno – 2018, con la finalidad de seguir las circunstancias, motivos e intereses sistémicos que utilizaron los músicos dentro de un contexto dinámico de festividades



religiosas como es “Virgen de la Candelaria de la Ciudad de Puno”, donde convergen músicos de toda la región y otras de mejor jerarquía. El estudio da lugar a realizar encuestas y evaluaciones sobre la formación musical de los músicos empíricos de la Ciudad de Puno, considerando una población de 1280 trompetistas de 22 conjuntos asociados a la Federación de Bandas de Músicos de la Región de Puno, se ha seleccionado una muestra estratificada de 160 músicos empíricos sobre el cual se ha diseñado nuestro instrumentos de evaluación para verificar aspectos técnicos como: postura, condensación, flujo de aire, ataque, flexibilidad, calidad de sonido, afinación y digitación. Por otro lado, se ha determinado que los músicos empíricos tienen un aprendizaje basado en el desarrollo auditivo, memorización de las notas en función a la altura de sonido, transmisión vía oral de generación en generación y que habitualmente se encuentran con mayor índice en bandas de procedencia del sector rural de la región de Puno.

Según Diaz, S.E (2018) La tesis titulada: “Enseñanza-aprendizaje de técnicas en la ejecución de los instrumentos musicales de viento para bandas escolares en la ciudad de Arequipa – 2016”, tiene como objetivo determinar cuáles son las actuales técnicas de estudio musicales que se utilizan en las bandas escolares a nivel local de Arequipa. La metodología que se utilizó para obtener los datos correspondientes fue el análisis, y el método de investigación de campo. Cabe decirse que para el presente estudio se ha tomado como dimensión espacial a Arequipa-ciudad, donde se ha considerado a la Ugel: 040001 Arequipa norte con cincuenta y tres instituciones educativas y Ugel: 040002 Arequipa sur con setenta y seis instituciones educativas de las cuales se han seleccionado a las instituciones con bandas escolares de mayor trascendencia en sus distintas categorías. La finalidad de esta investigación es implementar con material educativo a los docentes que enseñan en bandas escolares con el propósito de mejorar sus técnicas de ejecución instrumental. Las técnicas e instrumentos para la recolección de datos que se



han empleado son: La información, observación, entrevistas, cuestionarios y encuestas, las cuales se han procesado en forma de tablas y gráficos, haciendo una breve descripción de los mismos. La aplicación de esta propuesta está fundamentada en el estudio de los armónicos para los metales y la escala cromática para la familia de las maderas los que nos darán como beneficio incrementar su calidad interpretativa, evitar la fatiga en el aprendizaje, ganar tiempo en la enseñanza, evitar lesiones en la embocadura, etc. xv Se concluye que gran parte de los docentes que enseñan en bandas escolares, desconocen las técnicas actuales de ejecución instrumental y muchos de ellos necesitan material de trabajo que esté de acuerdo con las técnicas actuales para un músico escolar. Finalmente, esta investigación ayudará a los docentes profesionales y no profesionales a mejorar su trabajo con resultado de óptima calidad interpretativa.

#### **1.4 JUSTIFICACIÓN**

Una de las principales razones que nos motiva a llevar adelante la presente investigación, es poner en evidencia la “Interpretación del clarinete en las bandas de Música Folclórica de la ciudad de Azángaro”, analizando y valorando el aspecto técnico musical que de hecho permitirá corroborar conocimientos a gran número de profesionales afines a nuestra área.

El presente trabajo de investigación tiene por finalidad de generar conocimientos basados fundamentalmente en lo técnico e interpretativo musical, coadyuvando de esa manera al conocimiento de nuestra cultura.

Creemos muy pertinente realizar esta investigación ya que está a nuestro alcance y muchas veces hemos convivido con esta manifestación muy atractiva por cierto en sus valores estéticos.



Respecto a la temporalidad creemos que es conveniente realizar la pesquisa a partir que la fecha en que se apruebe ya que gran parte del material bibliográfico, audiovisual ha sido documentada, además de que constantemente se exponen en actividades conmemorativas.

En este sentido, los argumentos mencionados en los párrafos anteriores, son razones suficientes que justifican el planteamiento y la ejecución del presente proyecto, que más adelante generara teorías significativas en nuestra región, por ostentar el milenario, frondoso y rico potencial artístico musical de la región de Puno.

## **1.5 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN**

### **1.5.1 Objetivos Generales**

Analizar la interpretación y estudio de problemas técnicos más frecuentes del clarinete en las bandas de música folclórica de la ciudad de Azángaro.

### **1.5.2 Objetivos Específicos**

Conocer el nivel técnico de ejecución e interpretación del Clarinete en las bandas de música folclórica de la ciudad de Azángaro

Determinar los problemas técnicos durante la interpretación del clarinete de las bandas de música folclórica de la ciudad de Azángaro.

## **1.6 HIPÓTESIS:**

Según Galán (2009) las investigaciones de tipo descriptivo no necesariamente tienen que plantearse la hipótesis, ya que la investigación es evaluativa y busca determinar La Interpretación del clarinete en las bandas de música de la ciudad de Azángaro: un estudio sobre los problemas técnicos más frecuentes.



## 1.7 SISTEMA DE VARIABLES

### 1.7.1 Variable independiente

- interpretación del clarinete

### 1.7.2 Variable dependiente

- estudio de problemas técnicos

### 1.7.3 Operacionalización de Variables

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	INSTRUMENTOS DE MEDICIÓN
Interpretación del clarinete.	-Función del Clarinete.	- Realzar la melodía y armonía. - Equilibrio sonoro. - Timbre	Guía de observación
	-Técnica instrumental.	- Embocadura y postura correcta. - La calidad del sonido. - Optima mecanización.	Guía de observación
Estudio de problemas técnicos	-Nivel y/o aspecto técnico en la Interpretación.	- Dominio del tiempo. - Aplicación de adornos musicales. - Aplicación adecuada de articulación. - Aplicación de matices. - Ejecución instrumental	Guía de observación
	Repertorio.	- Desarrollo de música académica. - Desarrollo de música popular.	



## CAPÍTULO II

### REVISIÓN DE LITERATURA

#### 2.1 MARCO TEÓRICO

##### 2.1.1 El Clarinete

###### 2.1.1.1 *Concepción del clarinete*

Instrumento musical de viento, que se compone de una boquilla de lengüeta de caña, un tubo formado por varias piezas de madera dura, con agujeros que se tapan con los dedos o se cierran con llave, y un pabellón de clarín. Alcanza cerca de cuatro octavas y se usa mucho en orquestas y bandas militares. (Real Academia Española, La 23.<sup>a</sup> Edición (2014))

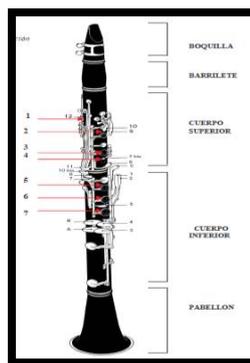
###### 2.1.1.2 *Historia del clarinete*

Según Baquero (2003). El clarinete tiene sus orígenes en las culturas de la antigüedad:

El tubo de madera o de caña con distinto número de agujeros está muy generalizado en las culturas tanto orientales como occidentales. Lo que verdaderamente nos lleva a las particularidades del clarinete, son los instrumentos que se les hace sonar por medio de una caña o lengüeta simple vibrante sobre la abertura u orificio longitudinal efectuado en un lado del extremo del tubo. Las variantes que este sistema permite, daban origen a muchas formas de construcción donde las materias naturales y propias de los países eran elementos fundamentales de su

construcción. El nombre de estos instrumentos dependía como es lógico de las culturas y de las lenguas donde eran utilizados pero una denominación que nos relaciona directamente con el clarinete moderno es el de caramillo (“Calamus” en latín que significa “caña” o “chalumeau” en francés). Este antiquísimo instrumento corresponde en una de sus versiones al clarinete, aunque en otra de las versiones nos lleva a los oboes (p.6)

Es sabido por todos que el clarinete fue desarrollado por un constructor de Leipzig llamado Johann Cristoph Denner hacia 1690 a partir de un instrumento ya existente denominado Chalumeau al que añadió una lengüeta adosada a una boquilla, cambiando así la forma de producir el sonido. Le hizo una serie de mejoras como seccionar el tubo en varias partes, adosar una campana al final para mejorar sonoridad, etc. Continuó su propio hijo Jacob Denner (con la longitud del tubo, añadiendo llaves, etc.) y otros constructores como Joseph Beer, llegando al clarinete de cinco llaves que abarcaba tres octavas y media, y una afinación a 430Hz.



*Figura 1. Estructura Morfológica del Clarinete*



### 2.1.1.3 Descripción del instrumento

Según (Blech, 2011) La definición más común del clarinete postula que es un instrumento aerófono de lengüeta batiente simple. Esta definición es correcta pero insuficiente: observando brevemente la foto, resulta evidente que al hablar del clarinete nos estamos refiriendo a una familia de instrumentos de viento de variados tamaños y formas, fabricados con materiales diversos. Todos ellos son clarinetes porque tienen factores en común que así lo determinan. Dichos factores son:

Según Baquero (2003). La utilización del clarinete se rige según las siguientes características:

#### a. 1 Actitud general del cuerpo

- Cabeza: Debe estar en posición recta, mirando al frente, manteniendo la columna recta, observando que la persona mantenga la naturalidad y no genere tensiones.
- Cuello: Observar que mantenga una adecuada relación con la cabeza sin generar tensiones y observando la prolongación de una columna recta.
- Columna: Recta
- Tórax: En relajación, y pensando en expandir al respirar.
- Espalda: Recta, manteniendo el eje corporal
- Pelvis: Centrada, que genere el equilibrio del cuerpo

#### a. 2 Extremidades inferiores

- Piernas: Posición básica de equilibrio, con las piernas ligeramente separadas ya que  
Sostienen todo el peso del cuerpo.
- Pies: Siempre en contacto directo con el piso.

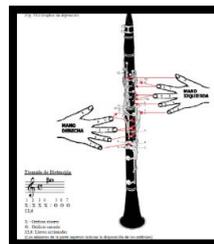
a. 3 Extremidades superiores

- Hombros: subirlos, mantenerlos relajados en posición natural.

Se presenta una particular tendencia a subirlos especialmente al respirar.

Se recomienda hacer ejercicios en movimiento circular.

- Brazos: Que permitan movilidad. No pegados al cuerpo o tronco. Se recomienda también hacer ejercicios en forma circular moviendo los codos de afuera hacia dentro.
- Manos: La mano derecha maneja la parte inferior y la izquierda la parte superior del instrumento. El dedo pulgar de la mano derecha, sirve para sostener el instrumento, manteniendo el equilibrio de este, relajando la muñeca. Los dedos deben permanecer ligeramente curvos, observando que no haya tensión en la muñeca y que permita movilidad. El movimiento de los dedos debe hacerse desde la raíz del dedo, y no solamente desde la falange o la punta del mismo.



*Figura 2. Gráficos de Digitación*

Según Baquero (2003). Se debe tocar con las yemas, sin doblar las falanges. Una correcta posición de las yemas, determina la posición de los pulgares. En general se debe sentir en las manos una sensación de libertad, para que puedan moverse, y tocar las llaves laterales, auxiliares y alternas.

- Postura de pie: El cuerpo descansa su peso sobre los dos pies, que deben estar en pleno contacto con el piso. Las piernas deben estar ligeramente abiertas y la pelvis en posición de equilibrio, de tal manera que permita balancear el cuerpo.



*Figura 3. Postura de pie*

- Postura sentada: De la mitad de la silla hacia adelante, apoyando los pies en el piso, manteniendo el arco de la pelvis.



*Figura 4. Postura sentada*



a) Efecto de la Postura sobre la Respiración

- Apoyar los dedos o parte de la mano en el eje, especialmente la mano derecha.
- Levantar excesivamente los dedos, especialmente de la mano izquierda.
- Dificultad para mantener el equilibrio del instrumento, por el cansancio del pulgar de la mano derecha que es el que sostiene el instrumento.
- Tocar con la punta de los dedos y no con las yemas.
- Tensiones de los dedos que están en reposo o que no están actuando.
- Doblar las falanges.
- Dificultad en el cambio del “la” al “si” con tudel.
- Mala posición sentado, con los hombros y los brazos tensos por el uso de una silla con brazos.
- Mala posición sentado por el uso de una silla muy alta y los pies no alcanzan a apoyarse plenamente en el piso.
- Mala posición sentado por dejar caer la pelvis, y apoyar los codos en las piernas y rodillas.
- Pies y piernas cruzadas. Las piernas y los pies deben estar en posición paralela.
- Tensión especialmente de la parte de la cabeza, cuello y hombros.
- Tensión general del cuerpo, por querer adoptar posturas forzadas o postizas. No se puede perder la idea de la naturalidad en la postura.
- Bajar excesivamente la cabeza hasta pegar el mentón con el pecho.
- Marcar el pulso con el pie de forma ruidosa.

b) Problemas más Comunes con Relación a la Postura

- Movimiento constante de la boca y los labios en los cambios de registro o



inclusive mientras se toca un mismo registro o una misma nota.

- Escape de aire, por exceso o falta de presión del mismo.
- Tomar demasiada o poca boquilla.
- Torcer la embocadura.
- Tensión de los músculos faciales, cierre de las fosas nasales, de la garganta y tensión de la lengua.
- Mordida incorrecta, a veces por excesiva tensión o porque la mandíbula se lleva excesivamente hacia adelante.
- Falta de firmeza en los músculos del mentón.

#### c) Problemas más Comunes con Relación a la Producción del Sonido

Entre los problemas más comunes que encontramos en el proceso de iniciación, es la pérdida de resistencia especialmente de los músculos que intervienen en la embocadura, y el cansancio y tensión de la mano derecha que es la que prácticamente sostiene el peso de todo el instrumento, así que se recomienda combinar el tocar con el descanso para evitar tensiones. Es decir, hay que estar pendiente de no someter los niños a sesiones rigurosas, especialmente en estos procesos de iniciación. Otras dificultades son las siguientes. (Baquero (2003))

- Cañas muy duras o muy blandas no adecuadas al tipo de boquilla, mala colocación de la misma y cañas rotas o en mal estado.
- Pérdida de resistencia de los músculos que intervienen en la embocadura.
- Escape de aire, por cansancio y falta de costumbre.
- Instrumentos en condiciones inadecuadas, mal tapados.
- Gallos o pitos producidos por movimiento e inestabilidad de la boquilla y del instrumento o por cañas rajadas o rotas, o por apretar o morder la caña al tocar, con los labios y dientes inferiores.



- Cuando no sale sonido, puede ser por varias razones, entre otras por una caña demasiado dura, o por falta de presión de aire o por obstrucción de la caña con la lengua o por presión de la caña con el labio.
- Notas bajas de afinación por: Instrumento en mal estado o cañas inadecuadas, falta de fortaleza y firmeza de los músculos que intervienen en la embocadura.
- Afinación alta por poca boquilla dentro de la boca o por mucha boquilla dentro de la boca o por inestabilidad en la columna de aire.
- Excesiva presión de los músculos que intervienen en la embocadura.
- Gallos o Pitos por desbalance de la caña, contacto de los dientes inferiores con la caña, caña rajada o rota, falta de presión.
- Inflar los cachetes
- Mucha boquilla dentro de la boca.

#### d) Principios Acústicos de la Producción del Sonido

El clarinete es un instrumento de lengüeta simple (caña) que vibra y produce el sonido cuando se emite aire a través del tubo del instrumento. Cada instrumento por su forma de construcción permite que se toquen ciertos sonidos o registros con más facilidad. En el caso del clarinete, por su forma de tubo permite que se produzcan con mayor facilidad los sonidos del registro grave.

#### e) Factores en la Emisión

En la emisión del sonido, los factores que intervienen son básicamente, la relajación, la preparación y disposición corporal. La respiración para tocar o toma conveniente del aire, la preparación física de la postura y la disposición corporal general que permita aprovechar al máximo los recursos de cada persona. Finalmente, la emisión del aire en sí. Luego, mientras ésta se lleva a cabo se tiene en cuenta el apoyo y la presión

del mismo. (Baquero (2003)

f) Velocidad del Aire

La velocidad con que sale el aire debe ser la suficiente como para vencer la resistencia de la caña y sostener el sonido.

g) Resistencia

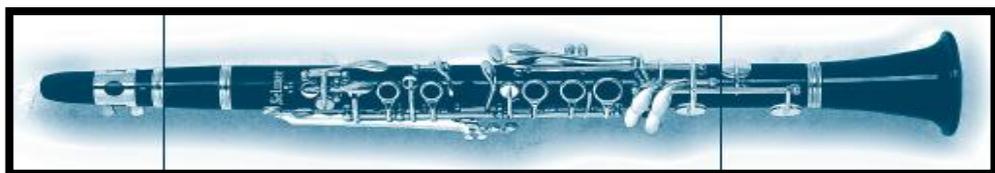
Debe ser la adecuada que permita mantener la estabilidad del aire y el enfoque del sonido. Se debe buscar un equilibrio en la resistencia de la caña respecto al impulso del aire, de tal manera que no rompa la barrera de la intensidad que el sonido necesita para producirse armónicamente y con la proyección adecuada.

En estos casos es recomendable, que se usen las cañas apropiadas y éstas tienen que ver con la boquilla y el tamaño de su abertura. Para las boquillas abiertas se debe usar una caña blanda, para boquillas cerradas una caña más dura. El número de caña a usar debe ser aquel que en principio permita producir el sonido con mayor facilidad. (Baquero (2003)

h) Apoyo o Soporte

Para sonidos graves se apoya especialmente la parte baja del diafragma. Para sonidos intermedios, se apoya a la altura del ombligo. Para sonidos agudos, la parte alta del diafragma, a la altura del esternón.

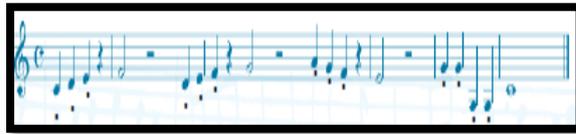
En todo caso, debe observarse y sentirse la naturalidad en el momento de producir el sonido. La prueba de un correcto apoyo, será la estabilidad del sonido que se produce. (Baquero (2003)



*Figura 5. Apoyo o soporte*

i) Articulación

- Sin lengua: Justamente se recomienda que se enseñen los primeros sonidos sin intervención de la lengua y sin importar la duración del sonido.
- Con lengua: El ataque con lengua, consiste en mantener la presión del aire, colocar la lengua en la parte superior de la caña, y luego se retira la lengua para dejar entrar el aire y producir el sonido. La pronunciación de la sílaba “da” o “du” facilita la claridad de la articulación. En caso de que sean varias articulaciones continuas, entonces se mantiene el aire y el sonido, y se separa ligeramente con la lengua. La lengua debe estar muy flexible y relajada, pero ser muy precisa al hacer la articulación. (Baquero (2003))
- Separa:



*Figura 6. Está cortado el aire*

- Ligada: Emisión del sonido en forma continua atacando con la lengua solo la primera nota de la frase.



*Figura 7. Ligada*

- Portatto: Articulación intermedia entre staccato y ligado. Articulación muy suave de la lengua para separar. Se indica por puntos sobre cada nota y sobre ellos una ligadura.

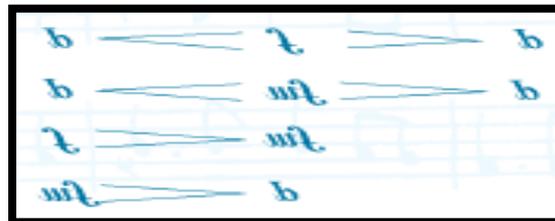


*Figura 8. Portatto*

j) Dinámicas

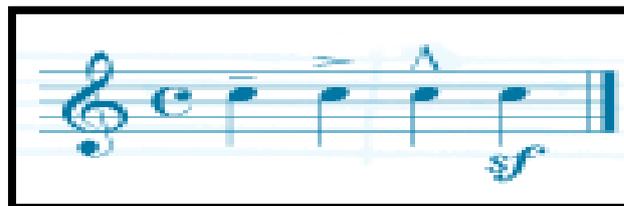
Consiste en regular la cantidad de aire, en relación con la intensidad del sonido. Lo que se recomienda al comenzar el estudio del instrumento, es procurar producir un sonido pleno, sin preocupación excesiva por la dinámica. La idea es que el sonido logre una dinámica entre “mf” o “f” y trabajar con ésta por un buen tiempo hasta que se logra afianzar su sonido. Lo que si se debe controlar desde el comienzo es que el sonido no sea demasiado débil o excesivamente fuerte, sino que logre un equilibrio y sobre todo que busque la mejor entonación posible. (Baquero (2003)

- Reguladores: Son variaciones progresivas de la intensidad del sonido.



*Figura 9. Dinámicas*

- Acentos: Estos se producen con un énfasis en la nota que se quiera acentuar, con un mayor apoyo del diafragma y una articulación más clara de la lengua. De menor a mayor intensidad (-, >, ^, sf)



*Figura 10. Acentos*



- **Afinación en el instrumento:** Con los primeros sonidos se debe aprovechar para crear y generar una disciplina de escucharse a sí mismo, como principio básico, que permita desarrollar la sensibilidad ante los sonidos e intervalos. En caso de que el instrumento esté con frecuencia alto, se recomienda sacar, pero solo una pequeña parte del barrilete para bajar la afinación. Para subir la afinación entonces se mete el barrilete. Es bueno aclarar que, si se saca demasiado, la afinación del instrumento se descompensa. Se recomienda trabajar escalas o partes de ellas en tiempos lentos, siempre cuidando la relación y la calidad de los intervalos. Para tener un mejor resultado de la afinación se recomienda trabajar de abajo hacia arriba es decir comenzando con el registro grave, luego el medio y luego el agudo. (Baquero (2003))
- **Afinación en el grupo:** Antes de trabajar la afinación en grupo se recomienda hacer un trabajo preliminar para aclarar las notas y el ritmo. Cantar los intervalos antes de tocarlos.
- **Trabajo de unísono:** En notas largas, ligadas y escalas permite captar la importancia de la estabilidad de la sonoridad y la adquisición de un timbre que pueda “mezclarse” con los instrumentos de la misma cuerda de una parte y las otras familias de otra.
- **Quintas, Cuartas y Octavas:** Es muy buen trabajo para desarrollar e interiorizar los intervalos al producir los diferentes sonidos. (Baquero (2003)).



## 2.2 IDENTIFICACIÓN DE LAS DIMENSIONES

### 2.2.1 Métodos Musicales

El método es una forma de hacer algo de manera sistemática, organizada y / o estructurada. Se refiere a una técnica o conjunto de actividades para desarrollar una tarea. En algunos casos, también se entiende lo que es método como la forma habitual de hacer algo para una persona basada en la experiencia y las preferencias personales. (Significados.com, 2021)

#### 2.2.1.1 Método Boehm

Este método se usa con mayor frecuencia en Latinoamérica, por intérpretes de la familia de instrumentos de madera. Conocido como el sistema de digitación Boehm o sistema francés.

Definición: es un sistema de llaves para flauta de grandes agujeros creado por el inventor y flautista THEOBALD BOEHM entre los años 1831 y 1847. Después de varias experimentaciones, perfeccionando el método de fabricación; añadió nuevos orificios e introdujo un sofisticado sistema de llaves, más ergonómico, que facilita la digitación. El inventor había llegado a la conclusión de que los agujeros debían ser los más anchos posibles y estar ubicados en lugares determinados por razón acústica. La ubicación de los agujeros ya no depende de los dedos del flautista, sino de obtener los mejores resultados acústicos, conectando los agujeros a la anatomía de los dedos por medio de un sofisticado sistema de llaves, gracias al cual se facilita la digitación. Dichas llaves debían permanecer abiertas en su posición de descanso.

Además, para asegurar la afinación de las octavas, Boehm desarrolla una embocadura rectangular y un tapón para la cabeza de la flauta. De esta manera es posible

tocar en todas las tonalidades sin pérdida de sonido. El registro básico, de la flauta, es de tres octavas. Gracias a una lleve añadida, que algunas flautas poseen, se consigue una nota grave adicional. En 1846. Boehm creo el tubo cilíndrico moderno con una cabeza parabólica corrigiendo, de esta manera, la afinación y generando timbres homogéneos en los diferentes registros con el pasar del tiempo, se comenzó a optar por construir flautas en metal por una cuestión tímbrica (mientras más duro es el metal, más luminoso es el timbre) creado así, la flauta que se utilizó hoy en día.



*Figura 11. Digitaciones del clarinete moderno en sib.*

En conclusión, el sistema Boehm consiste en el mecanismo de llaves para flautas de grandes agujeros. Gracias a este sistema, se logró aumentar la producción de sonido y facilitar la interpretación de dichas flautas, permitiendo tocar cromáticamente en cualquier tonalidad. Actualmente el sistema Boehm está incorporado dentro de la variada gama de instrumentos de viento elaborados con diversos materiales como el clarinete y el saxofón. (MUSIKI, 2019)

### *2.2.1.2 Método Lazarus*

El método H Lazarus permite al intérprete desarrollar el aprendizaje en el clarinete desde los niveles básicos hasta los niveles más avanzados de la música. En este método completo se halla el sistema de digitación Boehm, ejercicios que permiten mejorar la calidad de interpretación musical.

El método H. Lazarus Como se aprecia en la imagen, se compone de un cuerpo

superior sin anillos y con ocho llaves, y uno inferior con cinco llaves y dos anillos, además de la correspondiente boquilla, barrilete y campana. Este clarinete sistema Albert () es importado a Reino Unido por el clarinetista Henry Lazarus.



*Figura 12. Clarinete sistema Albert*

Asimismo, su vocación por la docencia le llevó a escribir un método de enseñanza basado en el sistema Boehm (aunque él nunca cambió) llamado Lazarus Clarinet School: *A New and Modern Method for clarinet Boëhm and Ordinary System* que incluía escalas, arpeggios, ejercicios para los dedos, estudios, etc., que se sigue usando hoy día. Fue considerado el clarinetista más importante de Inglaterra a la muerte de Willman. (Juan M. ORTIGOSA FERNANDEZ)

### *2.2.1.3 Método H. Klose (1808-1880)*

Uno de los mejores métodos para el aprendizaje del clarinete desde los principios más simples hasta los más difíciles. El método Klose es uno de los métodos más completos para el intérprete clarinetista. Donde el intérprete encuentra principios básicos, desde cómo interpretar un sonido básico hasta llegar a un nivel adecuado de interpretación musical.

Según (Klose, 1933) en su primera parte cita que este método, ha sido desarrollando presentando una progresividad lenta y perfecta han sido aumentados los consejos o prácticos del principio y explicada la tabla tura cromática no más según la orden de las



llaves, sino según la orden de la escala cromática de los sonidos, lo que facilita el dedeo de cualquier nota.

Se trata en un artículo especial al fin del Método, el estudio de las digitaciones del registro sobreagudo que no interesa los principiantes. Han sido desarrollados los ejercicios del principio de modo que tenga el alumno una noción de los sonidos ligados.

Un consejo que H. Klose brinda a los estudiantes, sobre el estudio lento, es que el intérprete estudie lentamente con el fin de coordinar las funciones de los ojos y de los dedos. Es preciso repetir las escalas, los acordes, los ejercicios o pasajes de detalle hasta logra una ejecución perfecta.

Estudiando lentamente luego aumentar progresivamente la velocidad, observando siempre el ritmo y el compás. (Klosé, 1933)

#### *2.2.1.4 Método A. Romero.*

El método Antonio Romero desarrollado para el clarinete de tres llaves en la década del siglo XVIII, uno de los primeros métodos publicados por un español, es un método muy práctico para el intérprete que inicia su aprendizaje en el clarinete. Este método fue revisada y adaptado en por Julián Menéndez para el sistema de digitación Boehm, que tiene por título “Método completo para clarinete” en una edición de cuatro partes y un apéndice.

Según romero en la 1° edición, para obtener los primeros sonidos, se ataca la nota por un golpe de lengua natural, sosteniéndola con la misma intensidad toda su duración, sin disminuir ni aumentar el sonido. Debe tener un especial cuidado en que la embocadura se mantenga bien firme, sin ningún movimiento extraño, con el fin de que l emisión de



sonido sea fácil y su calidad buena. Respirar siempre donde haya silencios y comas.  
(Menendez, 2016)

#### *2.2.1.5 Método Arbans.*

Método utilizado por intérpretes de instrumentos de viento, de la familia de bronce (trompeta, eophoni, etc.). Con gran variedad de estudios para la iniciación del intérprete en la aplicación de la lectura musical.

Según Arbans la pronunciación de la sílaba "tu" sirve para determinar el impacto del sonido. Esta sílaba puede pronunciarse con más o menos suavidad según el grado de fuerza que se le imparta a la nota. (Smit)

#### *2.2.1.6 Método Marasco 10 Studi Perfezionamento*

Este método ofrece muchas referencias y conocimientos que aporta una influencia positiva en el futuro de los intérpretes del clarinete de niveles avanzados, son 10 estudios de perfeccionamiento .resaltando el estudio N° 2 Maestoso (Marasco)

#### *2.2.1.7 Emile Stievenard – Practical Studi of the Scales*

Según Stievenard, (1909) el hacer los ejercicios de la escala es indispensable para la obtención del requerido tecnicismo. Para poderse beneficiar verdaderamente con los ejercicios de la escala, para el estudiante no es suficiente que solamente toque una escala de tónica a tónica. Aparte de eso el estudiante debe acostumbrar a variar el ritmo y la manera de frasear, debiendo empesar sucesivamente en cada grado de la escala diatónica. Este es el fin que tiene esta pequeña obra y la ventaja que ofrece en ella a los clarinetistas.



#### 2.2.1.8 Jacques Dalcroze (1865-1950)

(Dalcroze, s.f.) Pionero de la educación musical, experimentó el fenómeno musical mediante la experiencia física de los elementos de la Música. Mediante la abstracción de dichos elementos analizó la expresión musical a través del movimiento del cuerpo. Para Dalcroze, comprender la música significa realizar nuestro propio ordenamiento de los sonidos. Esta comprensión de la música puede estar facilitada mediante nuestro movimiento en relación al tiempo, espacio y energía.

Consideró al ritmo como organizador de los elementos musicales. Para Dalcroze “ritmo es movimiento”, “el ritmo asegura la perfección de las manifestaciones de la vida”. El ritmo está ligado al movimiento físico, utilizó el cuerpo como un auténtico instrumento musical. Es un método activo de educación musical mediante el que se desarrollan el sentido y el conocimiento musical a través de la participación corporal en el ritmo musical. Para la aplicación de estos principios ideó diferentes ejercicios y juegos musicales basados en la coordinación entre conocimiento y movimiento, como medio para desarrollar la percepción, comprensión y expresión musical.

#### 2.2.1.9 Carl Orff (1895-1982)

(Orff, s.f.) Investiga la naturaleza del sonido y del ritmo y su percepción humana, llegando a establecer una relación entre música y movimiento corporal. Fruto de esta investigación es su obra “Schulwerk” donde expone sus teorías acerca de la enseñanza musical. Orff toma como base de su método los ritmos del lenguaje. La palabra es la célula generadora del ritmo y éste es el elemento básico de la música.

El ritmo nace del lenguaje hablado, lentamente se va musicalizando con 2, 3, 4, 5 notas y es posteriormente transmitido al cuerpo. Se comienza por lo más cercano al niño:



el recitado rítmico, esas fórmulas rítmicas se experimentan a través de palmas, pies... Posteriormente se pasa a la entonación rítmica comenzando por el intervalo de 3<sup>a</sup>m (sol-mi) que es el más natural para el niño. Se ampliará la-sol-mi; la-sol-mi-do; la-sol-mi-re-do. La formación melódica basada en canciones populares se amplía hasta llegar a la escala diatónica con sus dos modalidades: M y m. El desarrollo vocal se complementa con la expresión instrumental que aporta una dimensión armónica y tímbrica a la expresión musical.

## **2.3 CONOCIMIENTOS PRÁCTICOS**

### **2.3.1 Interpretación Musical del Clarinete**

La interpretación musical en el clarinete, es el arte de ejecutar obras musicales de compositores de distintos periodos y estilos, conjugando el conocimiento del lenguaje musical, el dominio técnico y sonoro del clarinete, también la sensibilidad, expresión y entrega del intérprete clarinetista.

Los elementos impredecibles para una buena interpretación del clarinete son:

**Afinación:** Además de la "obligación" de acertar con las frecuencias adecuadas, también afecta a la sensación del timbre, los sonidos altos tienden a producir una sensación de tensión y enfado en el sonido, de estridencia general, asimismo los sonidos calados oscurecen y palidecen el sonido.

**Equilibrio del timbre:** Existen sonidos oscuros, claros y de gama intermedia de gran belleza, pero no se concibe un sonido bello cuando ese timbre es cambiante y anárquico según los registros que ejecutamos, esto es normalmente provocado por carencias técnicas.



Proyección: La capacidad de llegar al público, acústicamente hablando y que en entornos orquestales o solistas, adquiere una importancia determinante. (Siles, 2019)

La Interpretación Musical es el arte de ejecutar en un instrumento obras musicales de compositores de distintos períodos y estilos, conjugando el conocimiento del lenguaje musical, el dominio técnico y sonoro del instrumento y la sensibilidad, expresión y entrega del intérprete. (Universidad Austral de Chile, 2017)

Según Francisco G. (1991) refiere que el que. El sistema acústico acoplado en el clarinete: el Mecanismo de funcionamiento, exploración detalla, algunas ideas importantes sobre la mecánica instrumental. El aprovechamiento artístico del clarinete: “Técnica de Base”: La respiración aplicada al estudio del clarinete, la respiración abdominodiafragmática o baja, la respiración circular o continua, las respiraciones de efecto y aplicación psicofisiológicos. Embocadura. La emisión del sonido. La formación de la 23 columna de aire. La articulación y sus formas. Direccionalidad y conducción del aire. El doble y el triple picado. El vibrato, el frullato, el glisando, sonidos armónicos en el clarinete, recursos contemporáneos recientes. La afinación. El clarinete frente a su interpretación.

Según la cita (Agila Zalar, 2015) dio Como resultado de un estudio diagnóstico, realizado en el campo del repertorio metodológico de clarinete, en la dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje del instrumento en dicha institución, permitió conocer si en los elementos metodológicos empleados por los docentes en el proceso de enseñanza-aprendizaje del área de clarinete, se incluyen lecciones con melodías lojanas, para utilizar las potencialidades de éstas en la enseñanza del instrumento

El proceso de enseñanza aprendizaje del clarinete en los estudiantes del quinto año del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, en los últimos 5 años, se ha venido desarrollando, empleando, principalmente, los métodos Klosé y Rúbamk, en todos sus niveles. • Durante este tiempo, los docentes que han impartido las clases de clarinete, lo han hecho intuitivamente, puesto que, si bien cuentan con la preparación como ejecutantes del instrumento, sin embargo, no poseían una formación pedagógica para la enseñanza del mismo.

## 2.4 BANDAS DE MÚSICA

### 2.4.1 Definición de Bandas de Música

Según RINCON, (2005) La banda de vientos se caracteriza por el uso de instrumentos de viento y percusión. Sin embargo, en agrupaciones de carácter sinfónico o gran formato es frecuente el uso de instrumentos de cuerda, tales como el contrabajo e incluso violoncelos. Los vientos son comúnmente divididos en dos familias, la de madera (llaves o cañas) y la de metal (pistones o bronces). La presencia de dos o más instrumentos iguales constituye las denominadas secciones o grupos. Por ejemplo, la sección o grupo de trompetas, la de clarinetes, la de saxofones.

INSTRUMENTOS DE LA BANDA	FAMILIAS	SECCIONES / GRUPOS
VIENTO	MADERAS	FLAUTAS
		CAÑAS DOBLES Oboe, Corno Inglés, Fagot
		CLARINETES
		SAXOS
	METALES	CORNOS
		FLISCORNOS
		TROMPETAS
		TROMBONES
		TUBAS
PERCUSIÓN	ALTURA DETERMINADA	TIMBALES
	ALTURA INDETERMINADA	BOMBO, REDOBLANTE, PLATILLOS
	TECLADOS	MARIMBA, XILÓFONO, PIANO

Figura 13. Grupos de instrumentos de viento y percusión.



Una banda de música es una agrupación musical formada básicamente por instrumentos de viento o de cuerda y percusión. Un factor importante es que la banda esté constituida por instrumentos que puedan ser tocados mientras el músico, marcha en los desfiles, o fiestas patronales típicas en Sudamérica o procesiones para los cuales se utiliza la banda. (REd, s.f.)

según Salvador, (2012) La palabra banda de música significa un conjunto musical formado por instrumentos de viento y percusión. Ahora bien, el término banda ha sido aplicado con anterioridad a distintos tipos de agrupaciones musicales. Por ejemplo, en la época del rey Luis XIV se denominaba La Grande Bande al conjunto de sus 24 violines. También en Inglaterra se conoció con el nombre de The King's Private Band a un conjunto formado por 24 flautas. El concepto de bandas que tenemos actualmente es un concepto moderno, formado por oboes, fagotes, flautas, clarinetes, requintos, clarinetes bajos, saxofones sopranos, altos, tenores y barítonos, trompetas, fliscornos, trompas, trombones, bombardinos, tubas y un gran número de instrumentos de percusión. Pero este tipo de agrupaciones es producto de una historia y evolución que data incluso de antes que la orquesta.

#### **2.4.2 Músicos Empíricos**

Son aquellos músicos que, no poseyendo estudios formales de música, interpretan y componen de manera autodidacta. En ocasiones se les llama músicos aficionados, aunque no se debe confundir con aquellos músicos que, si bien tienen formación, interpretan su música de manera honoraria o amateur, es decir, sin recibir ningún beneficio económico a cambio. Muchos de los músicos empíricos, interpretan un instrumento como medio de subsistencia. . (Wikipedia, 2021)



Según (Maurice) Se basa en la invención y la improvisación colectiva, vincula los elementos musicales a los del lenguaje. Su principal aportación es hacer constancia de la necesidad de intercalar momentos de relajación y juegos de silencio en el desarrollo de la actividad musical. Así propone diferentes ejercicios de relajación y respiración para favorecer la concentración: sentarse o echarse, ojos cerrados, escuchando los sonidos del ambiente, balancearse, moverse como un muñeco de trapo, contrastes entre movimientos de tensión y relajación.

### **2.4.3 Bandas Musicales en el Perú**

Según Román. M (1997) Líneas de influencia. La versión popular de la música en el Perú se alimenta por varias líneas de desarrollo. la versión militar es una de ellas. La música criolla que se configura a partir de sus raíces vieneses, españolas, polonesa y el ingrediente negro es otra línea. Pero hay que tomar en cuenta la influencia de la música clásica, que nos visita con frecuencia durante el siglo XIX Y XX y deja una importante estela musical, a partir de la creación de instrumentos musicales de corte clásico. Y a todo esto hay que sumar la innegable influencia de la música vernácula, rico en contenidos y uso de instrumentos nativos. Y de alguna forma el papel de la música religiosa cristiana alimentada desde la colonia, contribuye en algo en la formación de la música popular del Perú de hoy

### **2.4.4 Función de las Bandas en las Fiestas**

Según Roman M (1997) Las bandas cumplen una importante función en las fiestas patronales. Son los responsables de darle el marco musical. Para eso se les contrata para ponerle música adecuada a cada conocimiento. Esta función está implícita en el documento de contratación, allí está indicado. Se indica también los días que duraran las fiestas, el día y la hora en que deben comenzar, el día y la hora que deben terminar. El



cómo es responsabilidad de la banda contratada. Está obligada a iniciar a la hora indicada de acuerdo a las costumbres de cada pueblo.

En realidad, las fiestas patronales comienzan cuando las bandas empiezan a tocar. Sin el marco musical no se produce la fiesta en los términos culturales pautados por la costumbre. Por eso es importante la banda y su presencia es largamente esperada. De acuerdo a las costumbres, la banda es esperada en la casa del funcionario, en la iglesia o en el camino por donde está el pueblo de donde viene la banda. En algunas poblaciones los funcionarios hacen el rito de recibimiento o el taripay de la banda en las afueras de la población. Les llevan millcapa (comida) y chinguirito (aguardiente calentado). Los músicos entran a la población debidamente incentivados, concitando la atención de la gente colectiva. Cuando se escuchan los acordes musicales de la banda, por lo general en la antevíspera se encienden los entusiasmos, vibran puertas y ventanas se alegran los corazones, y como deciden los campesinos “hasta los perros ladran con más alegría” es que la oscura noche de la antevíspera se enciende de emoción. De pronto, la quietud ansiosa del pueblo arranca en estrepitosa música, que baña de melodías, calles, casas y cerros, contagiando a chicos y grandes, a hombres y a mujeres. Ha comenzado la fiesta a varios días por alegrarse con todo lo que ofrece una fiesta. Fiesta que ha sido cuidadosamente preparada y largamente esperada y que será recordada por un buen tiempo, de acuerdo a como se desarrolle (p.269)

#### **2.4.5 Secuencia Musical en las Fiestas**

Según Roman, M (1997) En función a las costumbres festivas de la región, las bandas de viento se han adecuado preferentemente para acompañar a determinados funcionarios de las fiestas patronales. El capitán los mayordomos y la estandartera son los cargos que se hacen acompañar musicalmente con las bandas de viento. El capitán, es



el cargo más popular e importante en la región. Aparece en casi todas las fiestas actuales. Representa a Pizarro y a sus huestes invasoras del imperio de los incas, que se teatraliza en las principales fiestas patronales. El capitán sale acompañado de dos, cuatro o más vasallos, vestidos con ternos, sombreros con plumajes flores que llevando una espada en la mano derecha. Solo en algunas poblaciones cambia la indumentaria del capitán y sus vasallos. Pero el cumplimiento del cargo de capitán no es posible sin la presencia de la banda de músicos. Es el elemento fundamental para este funcionario. (p 280).

#### **2.4.6 Afinación de Instrumentos en las Bandas de Música**

Según RINCON (2005) cita que en las bandas existen tres grupos principales de instrumentos transpositores. Los de Si bemol, grupo más común, los de Mi bemol y los de Fa. También se encuentran instrumentos afinados en La (clarinetes y trompetas) y otras tonalidades. El nombre de la tonalidad, Si bemol, Mi bemol, Fa..., está dado por el sonido real que se produce cuando el instrumento transpositor ejecuta el sonido Do, es decir, “su” Do. Para comodidad del ejecutante, se acostumbra escribir los distintos instrumentos de una sección en la misma clave. Es el caso de la sección de clarinetes y la de saxofones, todos escritos en clave de sol. Lo anterior exige una atención adicional en la transposición puesto que debe ubicarse la octava real en la que cada instrumento está sonando.

TONALIDAD DE AFINACIÓN	INTERVALO EN EL QUE SE UBICA EL SONIDO REAL	INSTRUMENTO	DEBE ESCRIBIRSE
SI BEMOL	2ª MAYOR ABAJO	CLARINETE SOPRANO SAXOFÓN SOPRANO TROMPETA BUGLE (Flisc. Soprano)	2ª MAYOR ARRIBA: Con dos sostenidos más que la tonalidad real (dos bemoles menos).
	9ª MAYOR ABAJO (2ª Mayor + 8ª)	CLARINETE BAJO SAXOFÓN TENOR FLISCORNO BARÍTONO Y BOMBARDINO	9ª MAYOR ARRIBA. Con dos sostenidos más que la tonalidad real (dos bemoles menos).
MI BEMOL	3ª MENOR ARRIBA	CLARINETE REQUINTO (PÍCOLO O SOPRANINO)	3ª MENOR ABAJO Con tres sostenidos más que la tonalidad real (tres bemoles menos).
	6ª MAYOR ABAJO	CLARINETE ALTO SAXOFÓN ALTO CORN O TROMPA FLISCORNO ALTO	6ª MAYOR ARRIBA Con tres sostenidos más que la tonalidad real (tres bemoles menos).
	13ª MAYOR ABAJO (6ª Mayor + 8ª)	SAXOFÓN BARÍTONO FLISCORNO C.BAJO	13ª MAYOR ARRIBA Con tres sostenidos más que la tonalidad real (tres bemoles menos).
FA	QUINTA ABAJO	CORNO INGLES (Oboe Contralto) CORN O TROMPA	QUINTA ARRIBA Con un sostenido más que la tonalidad real (un bemol menos).

*Figura 14. Afinación por instrumentos de viento*

## 2.5 ESTUDIO DE PROBLEMAS TÉCNICOS

### 2.5.1 Problemas Técnicos en la Música

Los problemas técnicos en los intérpretes se basan en diferentes aspectos, los cuales influyen en su desarrollo musical. Cuáles pueden ser según el aprendizaje del intérprete. Basados en los métodos de música que utilicen, donde refleja el aprendizaje de la embocadura la postura y el uso correcto del sistema de digitación del instrumento.

Según Cesar, A (1962) al tratar de educación musical deberíamos comenzar por precisar el concepto que tienen de la música muchos intelectuales de nuestro país, incluyendo entre ellos a no pocos pedagogos. El silencio es arma de doble filo: lo mismo esconde una profunda reverencia como el más enconado desprecio. Ambas actitudes positivas una, negativa las otras presuponen, al menos, un conocimiento previo de lo enjuiciado. Hay, empero, una tercera actitud: el silencio neutro. El no querer decir ni sí ni no sobre una cosa, sencillamente porque esa cosa es como si no existiese para nosotros. ¿Tal vez no se valora la música porque se la considera como arte de entretenimiento? ¿Tal



vez porque es un arte de difícil aprendizaje? ¿O será simplemente que, debido a su naturaleza abstracta y a su dimensión temporal, choca con nuestro mundo prefabricado, donde sólo cuenta el ojo y la palabra? Existe otra razón, posiblemente de más peso. La estructuración del mundo contemporáneo, desde la implantación general del maquinismo industrial, reclama en la educación una creciente preparación tecnológica. Y ello, a consecuencia de que el hombre sobre todo el hombre que vive en los grandes núcleos de población se ve arrastrado, incluso a su pesar, por la dinámica económica, materialista y deshumanizada, que obsesiona e inutiliza para contenidos de mayor trascendencia. El adelanto en el instrumento tecnológico, junto a la complejidad del mundo económico industrial, provoca la división del trabajo y la especialización. División y especialización que significan para el hombre, en definitiva, limitación.

Según Mendoza, (2017) La realidad de las Instituciones Educativas Públicas del Perú, particularmente en la ciudad de Puno, con respecto a formadores especialistas en determinados instrumentos musicales y la implementación de instrumentos musicales para componer una Banda de Músicos es limitada, en algunos casos precarias, apenas cuentan con un almacén reducido para guardar los instrumentos musicales, debido a que no tienen suficientes ambientes para el funcionamiento de un taller de música para toda la Banda de Músicos de la Institución. Y consecuentemente, no se tiene suficiente instrumento musical melódico como el clarinete en buen estado y adecuado para la práctica y ejecución instrumental de los estudiantes que integran la Banda de Músicos de la Institución. Mencionando a este aspecto, las circunstancias de los estudiantes con diferentes niveles, condiciones de motivación y entorno familiar, se adaptan a las formas de estudio y práctica musical nada pedagógicos, de tal forma adquiriendo defectos nada técnicos y hasta hábitos de estudios de música nada adecuados, y más aún con la Importancia del Clarinete en vii la Ejecución Instrumental de las Bandas Escolares



descuidada, en tales situaciones no tendrán los resultados esperados, para una buena interpretación y ejecución musical. En esa perspectiva, el conocimiento y la enseñanza de la Importancia del Clarinete en la Ejecución Instrumental de las Bandas Escolares de la Ciudad de Puno, es ya una necesidad y por ende muy importante en la formación de los estudiantes que fundamentalmente integran la Banda de Músicos, debido a que los estudiantes de la especialidad del clarinete integrantes de la Banda de Músicos de los primeros años académicos, están en la edad de formación, según el desarrollo biopsicosocial del ser humano, poseen una gran inquietud para desarrollar sus habilidades artísticas, psicomotrices, y entre otros aspectos.

### **2.5.2 Técnicas de Estudio**

Las técnicas de estudio para mejora la calidad de ejecución e interpretación según (Portillo, 2015) ayuda al interprete para mejorar sus habilidades musicales, ayudando a superar los problemas técnicos que pueda tener el intérprete.

#### *2.5.2.1 Principios básicos del estudio*

- Tranquilidad y paciencia
- Conciencia del cuerpo
- Control de excesos y de los descansos

Las técnicas de estudio son algo muy personal cada uno debe ir creando las suyas propias, depende de la persona y del instrumento



#### 2.5.2.2 *Las 10 de 10*

Esta técnica sirve para aprenderte aquellos pasajes que suele fallar, musical como técnicamente. Primero se debe tocar y trabajar el pasaje hasta que suene exactamente, cuando salga bien, repetir diez beses seguidas manteniéndose concentrado y pendiente de igual a la primera vez, en el que el pasaje sonó perfecto. Si te sale 10 de 10 veces bien abras fijado tus músculos y tu mente en el pasaje. La repetición es clave en el estudio musical, sin embargo la repetición sin sentido y con fallos no hace más que entorpecer el estudio (Portillo, 2015)

#### 2.5.2.3 *Cámara lenta*

Esta técnica sirve especialmente para pasajes mecánicamente difíciles no se trata de tocar el pasaje lento. Se debe tocar el pasaje como si fuera en cámara lenta reproduciendo los movimientos con el mismo impulso y técnica que lo harías a velocidad normal. Observando a detalle los que hacen las manos, con ello se consigue dos cosas: detectar fallos que a velocidad rápida no se ven y aprender los movimientos con más detalle (Portillo, 2015)

#### 2.5.2.4 *Las 3 veces con metrónomo*

Esta técnica es muy útil con pasajes que se tocan muy rápido. Ponemos el metrónomo a la mitad de tiempo y tocamos tres beses seguidas (que deben sonar correctamente) si suena bien las tres veces, subimos el metrónomo a 4 puntos. Así se repite el proceso hasta llegar al tempo real para conseguir más soltura. (Portillo, 2015)



#### 2.5.2.5 Tres posibilidades

Es cantar tres veces las con dinámicas y fraseo diferente, el sentido musical indica que sonido es más lógica. (Portillo, 2015)

La clave de estudiar muy lentamente es la de ser consciente de qué están haciendo exactamente los músculos implicados en el movimiento en cada momento. La idea es poder pensar, procesar la información y analizar lo que estamos tocando, evitando el "piloto automático". Es necesario tocar siempre el pasaje igual que lo haríamos a velocidad normal, es decir, con la misma técnica, articulación, dinámicas, etc. En otras palabras, debemos pensarlo como un estudio a "cámara lenta" o "súper lenta".

## 2.6 MARCO CONCEPTUAL

### 2.6.1 Armonía

En el sistema tonal armonía es el estudio y práctica de los acordes y sus relaciones, lo que se realiza mediante el análisis armónico. En el análisis armónico, sinónimo de acorde Así cuando un motivo tiene 2 acordes podemos decir que “tiene 2 armonías”.

### 2.6.2 Acorde

Conjunto de tres o más notas que forman una entidad al superponerse verticalmente (aunque en un contexto musical dado puedan aparecer arpeggios, o adornados por notas extrañas).



### **2.6.3 Melodía**

Sucesión de sonidos con sentido. Para el análisis melódico en el sistema tonal, hay que tener en cuenta los factores relativos a la altura, la Armonía y el Ritmo.

### **2.6.4 Ritmo**

Estudio de los aspectos temporales de la música. En un sentido restringido, se refiere a las duraciones de las notas y silencios, y, en su caso, ritmo métrico de su relación en el compás. Coloquialmente, se refiere a una célula rítmica o de un patrón rítmico concreto.  
(Daniel roca, 2006)

### **2.6.5 Apoyatura**

Es una nota de adorno que se coloca a distancia de 2<sup>a</sup> diatónica o cromática superior o inferior de una nota real y que la desplaza de la parte fuerte. Si la apoyatura está presente como nota real en el acorde anterior, entonces hablamos de retardo. (Daniel roca, 2006)

### **2.6.6 Articulación**

Desde el punto de vista formal, cada fragmento del discurso musical es una articulación. También se denominan así los puntos en que se unen (o separan) esos fragmentos. Las articulaciones vienen determinadas por la confluencia de factores armónicos (procesos cadenciales), rítmicos (cambios en el ritmo de superficie), melódicos (rupturas o reposos del perfil melódico), cambios tímbricos o agógicos, etc.

Desde el punto de vista de la interpretación, articulaciones son los distintos tipos de ataque de una o varias notas: legato, picado, staccato, etc. (Daniel roca, 2006)



### **2.6.7 Las articulaciones**

Las articulaciones (o acentos) especifican la forma en que las notas individuales se interpretan dentro de una frase o pasaje. Se pueden perfeccionar mediante la combinación de más de un símbolo por encima o por debajo de una nota. También pueden aparecer en relación con marcas de fraseo mencionadas anteriormente. (Unknown, 2015)

### **2.6.8 Picado o Staccato**

Éstos indican que la nota es tocada de manera más corta que la anotada, por lo general la mitad de su valor, el resto del valor es un silencio. La marca del staccato puede aparecer en las notas de cualquier valor, acortando su duración real sin acelerar la música en sí. (Unknown, 2015)

### **2.6.9 Acento**

La nota se ejecuta más fuerte o con un ataque más intenso que cualquier nota sin acentuar. Puede aparecer en notas de cualquier duración. (Unknown, 2015)

### **2.6.10 Glissando**

Término que indica el deslizamiento continuo de una nota a otra. No es una palabra genuinamente italiana sino la italianización del verbo francés glisser, que significa “resbalar”, “deslizar.

La notación de un glissando se hace sea escribiendo una escala cromática, ascendente o descendente, usando los valores de nota más pequeños (en cuyo caso el compositor por lo general pretende que se oigan todas las notas), o bien con una línea diagonal u ondulada que une las notas más agudas con las más graves (en cuyo caso se pretende un portamento). (MEXICO, 2017)



### **2.6.11 Frullato**

Una técnica de tocar en algunos instrumentos de viento, dando un efecto de trémolo, pero se realiza en sonido ininterrumpido y sin cambiar su altura. Se usa con mayor frecuencia desde el comienzo del peón. Depende del idioma de la música en la vibración rápida cuando se pronuncia trrr. Se puede hacer en varios sonidos consecutivos. Como medio de composición, se usa con mayor frecuencia en piezas de flauta travesera, con menor frecuencia para instrumentos de latón de hojalata más pequeños. El nombre completo o las abreviaturas frull se usan en la notación. O plano. (Eucalingo, s.f.)



## CAPÍTULO III

### MATERIALES Y MÉTODOS

#### 3.1 METODOLOGÍA

##### 3.1.1 Tipo de Investigación

La presente investigación según Hernández (2014) corresponde al enfoque cuantitativo, al tipo descriptivo-transversal, porque se recolectará los datos de la variable en un solo momento y en un tiempo único, y tiene como objetivo indagar la incidencia de las modalidades o niveles de una o más variables en una población. El procedimiento consiste en ubicar en una o diversas variables a un grupo de personas u otros seres vivos, objetos, situaciones, contextos, fenómenos, comunidades, etc., y proporcionar su descripción.

##### 3.1.2 Método de Investigación

En esta investigación se utilizó como fundamento y referencia el modelo Bass y Avolio (1991) adaptado de Vargas (2015) La técnica que se utilizó para la recolección de datos es la encuesta y el instrumento que se utilizó es un cuestionario que consta de 20 ítems, que fue llenado por músicos encuestados. Las características del cuestionario permiten respuestas con una medida de escala Likert empezando de nunca, pocas veces, a veces, a menudo y siempre. Ver anexo.

El esquema del cuestionario que se utilizó en esta investigación se describe de la siguiente forma:



La portada: es atractiva gráficamente para favorecer las respuestas, incluye el nombre del cuestionario y el logo tipo de la Universidad Nacional del Altiplano y de la Escuela Profesional de Arte.

- En la parte introductoria: se describe el propósito general del estudio incluida la motivación para el encuestado. Se indica que el cuestionario es anónimo y de carácter confidencial. Se da las instrucciones para marcar las alternativas. Y al final el agradecimiento respectivo.

## **3.2 POBLACIÓN Y MUESTRA DE INVESTIGACIÓN**

### **3.2.1 Población**

Lo constituyen la totalidad de Músicos que integran las bandas de música folclórica de la ciudad de Azángaro

### **3.2.2 Muestra**

La muestra está conformada por 6 bandas de músicos en un total de 300 músicos de los cuales 20 son clarinetistas, que conforman las bandas de música folclórica de la ciudad de Azángaro.

El muestreo es no probabilístico – por conveniencia, por la no representatividad en términos numéricos. La muestra ha sido elegido y decidido por los investigadores, muestra accesible por la facilidad de reunir y trabajar con los investigados y acceso de información:



### **3.3 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS:**

#### **3.3.1 Técnicas:**

- Observación participante
- Cuestionario

Instrumentos:

- Guía de observación estructurado
- Guía de cuestionario en Drive

## CAPÍTULO IV

### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

A continuación, se presenta los resultados obtenidos de la encuesta realizada con cuestionarios a músicos clarinetistas de bandas de músicos de la ciudad de Azángaro.

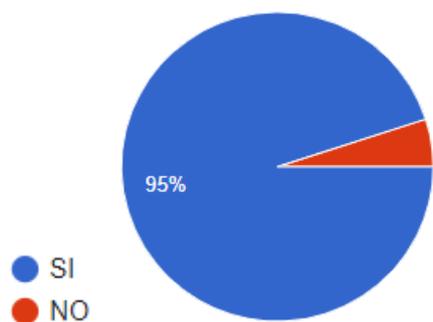
Los resultados serán presentados de acuerdo a las variables; variable dependiente Interpretación del clarinete y variable dependiente Estudio de problemas técnicos, para determinar la importancia de la Interpretación y estudio de problemas técnicos del clarinete en bandas de música de la ciudad de Azángaro.

#### 4.1 CUADRO ESTADÍSTICO

##### A.) FUNCIÓN DEL CLARINETE.

*Tabla 1. El Clarinete Realza la Melodía y Armonía en las Bandas de Música*

CATEGORIAS	Fi	hi%
SI	19	95
NO	01	5
TOTAL	20	100



*Figura 15. El clarinete realza la melodía y armonía en las bandas de música folclórica de la ciudad de Azángaro*

**Interpretación:** El 95% afirman que El clarinete realza la melodía y armonía en las bandas de música folclórica de la ciudad de Azángaro.

Tabla 2. Equilibrio Sonoro en las Bandas de Música

CATEGORIAS	Fi	hi%
SI	20	100
NO	00	0
TOTAL	20	100

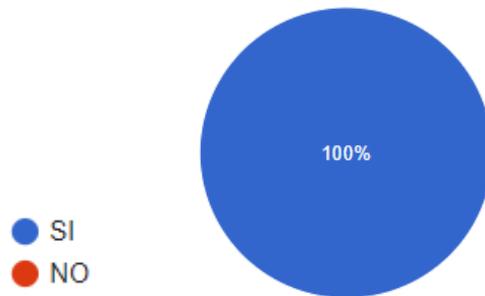


Figura 16. Al ejecutar el clarinete hay equilibrio sonoro en las bandas de música folclórica de la ciudad de Azángaro.

**Interpretación:** Eso demuestra que al ejecutar el clarinete hay equilibrio sonoro en las bandas de música folclórica de la ciudad de Azángaro obteniendo 100%

## B.) TÉCNICA INSTRUMENTAL.

Tabla 3. Embocadura y Postura correcta

CATEGORIAS	Fi	hi%
SI	12	60
NO	08	40
TOTAL	20	100

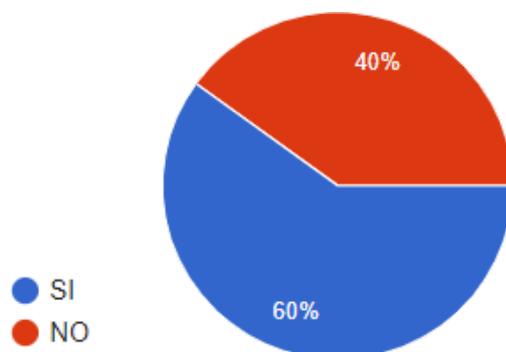
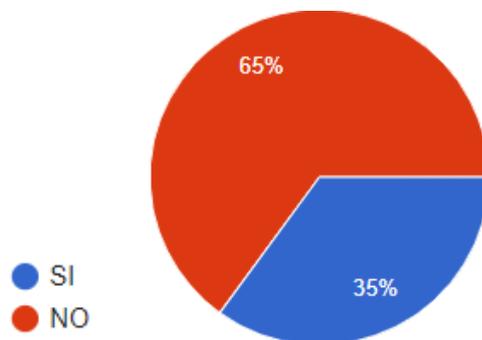


Figura 17. Utiliza la Embocadura y postura correcta

**Interpretación:** La utilización de la Embocadura y postura correcta solo 60% de los participantes observados, logra la embocadura y postura positivamente y 40% de participantes no logra la embocadura o postura correcta.

*Tabla 4. Posee Calidad Sonora*

CATEGORIAS	Fi	hi%
SI	07	35
NO	13	65
TOTAL	20	100



*Figura 18. El integrante clarinetista posee calidad sonora*

Interpretación: 35%, de los participantes clarinetistas poseen calidad sonora. Y un 65% de los participantes clarinetistas, demuestra una flaqueza en cuanto a calidad del sonido o timbre.

*Tabla 5. Usa Posiciones Correctas*

CATEGORIAS	Fi	hi%
SI	17	89,5
NO	02	10,5
TOTAL	19	100

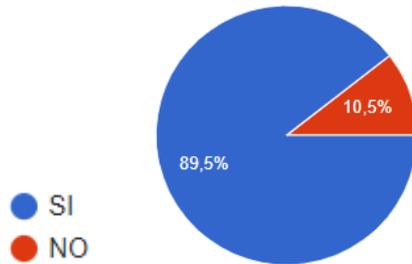


Figura 19. Usa las posiciones correctas del clarinete (1 abstención)

**Interpretación:** 89.5%. Utiliza las posiciones correctas del clarinete, en la ejecución musical. Y un 10,5% No utiliza correctamente las posiciones del clarinete, en la ejecución musical.

Tabla 6. Inicia con Docente de Especialidad

CATEGORIAS	Fi	hi%
SI	06	31.6
NO	13	68.4
TOTAL	19	100

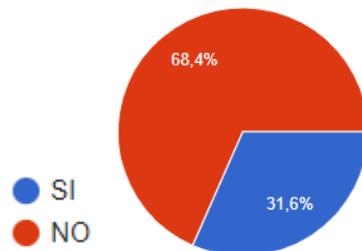


Figura 20. El clarinetista afirma que inició con un docente de especialidad en clarinete (1 abstención)

**Interpretación:** 31.6 % El clarinetista afirma que inició con un docente de especialidad en clarinete. Y más del 68, 4% señala que no.

Tabla 7. Utiliza Sistema Boehm o francés

CATEGORIAS	Fi	hi%
SI	20	100
NO	00	00
TOTAL	20	100

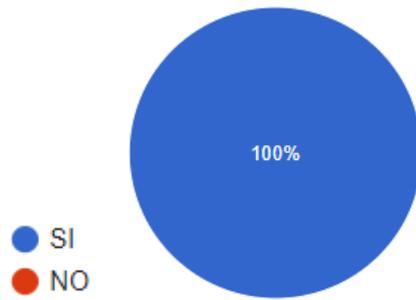


Figura 21. Utiliza el sistema de digitación Boehm o francés

**Interpretación:** En este punto el 100% de los entrevistados señala que

Tabla 8. Utiliza sistema Müller o alemán

CATEGORIAS	Fi	hi%
SI	01	5,3
NO	18	94,7
TOTAL	19	100

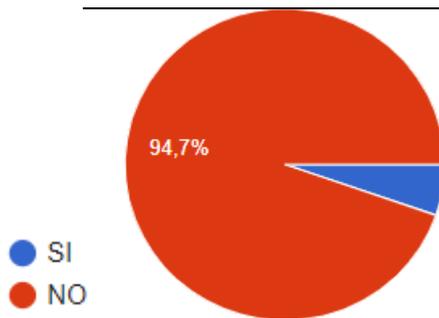


Figura 22. Utiliza el sistema de digitación Müller o alemán (1 abstención)

**Interpretación:** que el 94.7% No Utiliza el sistema de digitación Müller o alemán y un 5.3 señala que Sí.

C.) Nivel y/o aspecto técnico en la Interpretación.

Tabla 9. Conoce Métodos de clarinete

CATEGORIAS	fi	hi%
H. Lazarus	1	5
H. Lazarus y Klose	4	20
H. Klose	1	5
A. Romero		
H. Lazarus, H. Klose y A. Romero	1	5
Ninguno	13	65
TOTAL	20	100

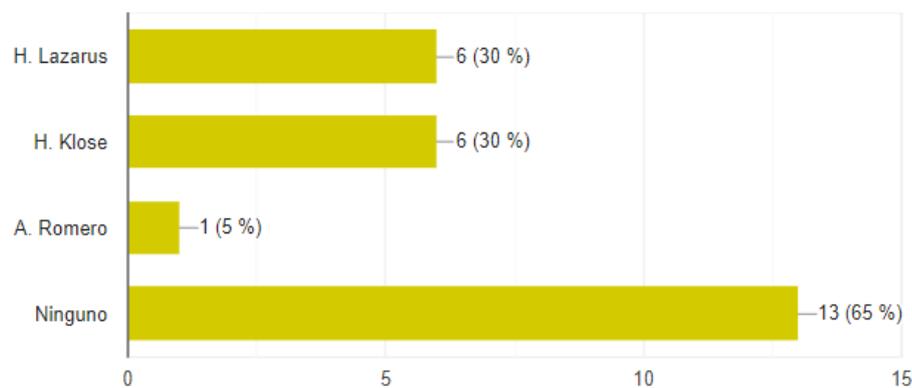
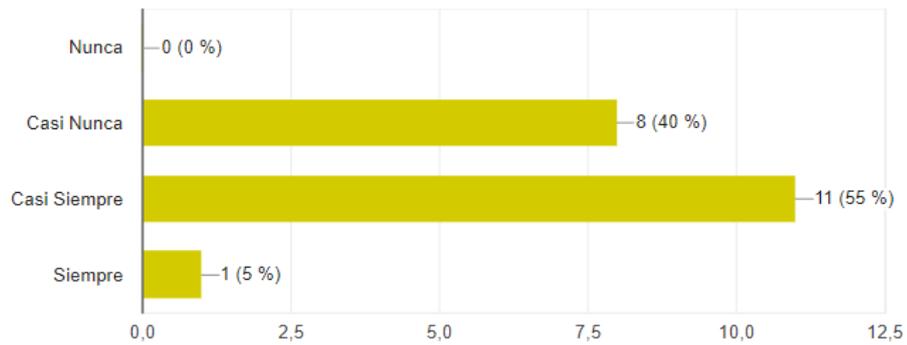


Figura 23. Conoce métodos musicales de clarinete como.

**Interpretación:** 35% Conoce métodos musicales de clarinete y más de 65% desconoce de estos métodos (H. Lazarus, H. Lazarus y Klose, H. Klose, A. Romero, H. Lazarus, H. Klose y A. Romero).

Tabla 10. Facilidad para Mantener Pulso

CATEGORIAS	fi	hi%
Nunca	0	0
Casi Nunca	8	40
Casi Siempre	11	55
Siempre	1	5
TOTAL	20	100

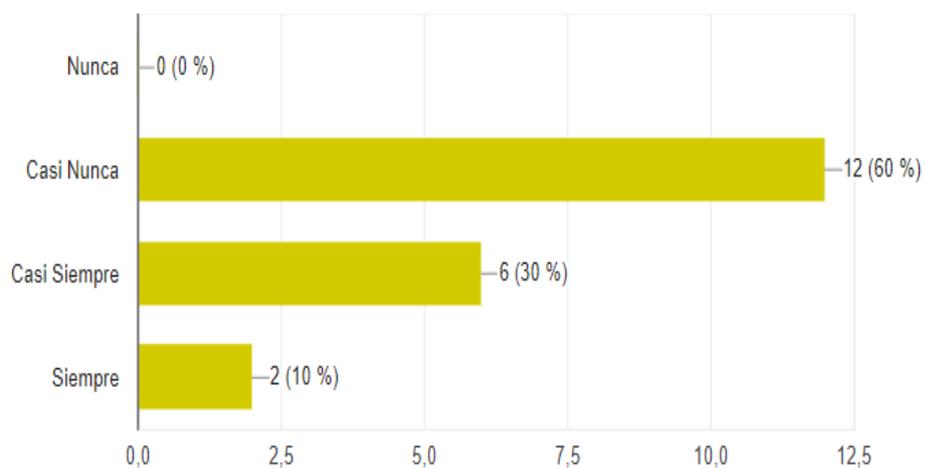


*Figura 24. Tiene la facilidad para mantener el pulso de la música que interpreta.*

**Interpretación:** 55% de los participantes, casi siempre tiene la facilidad para mantener el pulso de la música que interpreta, y más del 40% casi nunca y un 5% siempre.

*Tabla 11. Aplica Adornos Musicales*

CATEGORIAS	fi	hi%
Nunca	0	0
Casi Nunca	12	60
Casi Siempre	6	30
Siempre	2	10
TOTAL	20	100

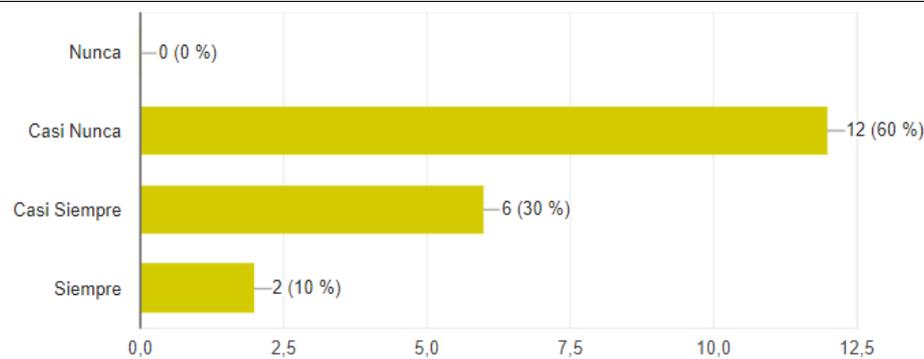


*Figura 25. Conoce y Aplica los adornos musicales*

**Interpretación:** En cuanto si conoce y Aplica los adornos musicales (apoyaturas, mordente, trino) 60% responde que no conoce ni aplica, un 30% casi siempre utiliza los adornos musicales y un 10 % siempre utiliza los adornos musicales.

*Tabla 12. Aplica la Articulación*

CATEGORIAS	fi	hi%
Nunca	0	0
Casi Nunca	12	60
Casi Siempre	6	30
Siempre	2	10
TOTAL	20	100

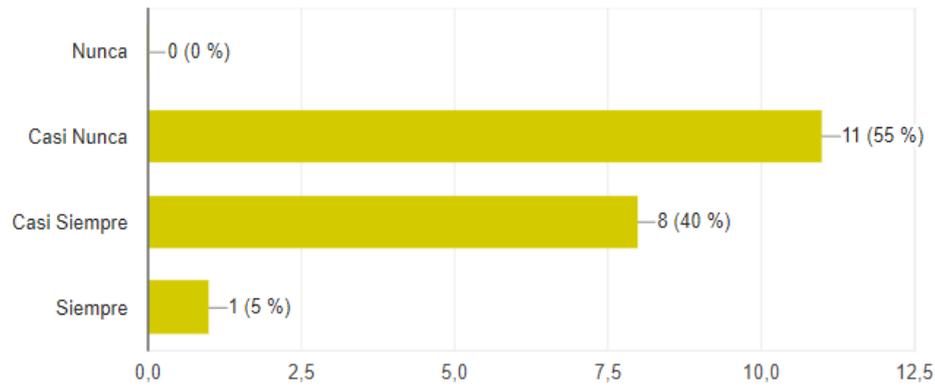


*Figura 26. Respeta la aplicación de articulación*

**Interpretación:** Vemos que respecto a la aplicación de articulación un 60 % casi nunca aplica las articulaciones, un 30 % casi siempre y 10% siempre aplica las articulaciones de la música que interpreta.

*Tabla 13. Aplica Matices*

CATEGORIAS	fi	hi%
Nunca	0	0
Casi Nunca	11	55
Casi Siempre	8	40
Siempre	1	5
TOTAL	20	100

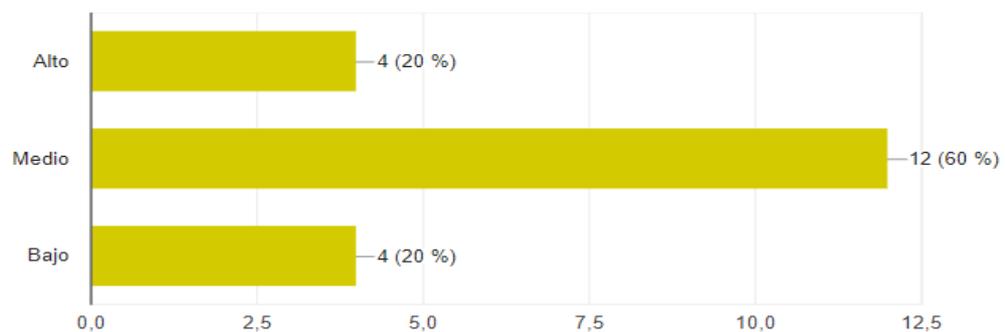


*Figura 27. Sabe y conoce de la Aplicación de matices*

**Interpretación:** En cuanto si sabe y conoce de la Aplicación de matices (pianissimo, piano, mezzo piano, mezzo forte, forte, fortissimo) un 55 % casi nunca aplica los matices, un 40% casi siempre. Y un 5% Siempre Aplica los matices.

*Tabla 14. Dominio de Ejecución Instrumental*

CATEGORIAS	Fi	hi%
Alto	4	20
Medio	12	60
Bajo	4	20
TOTAL	20	100

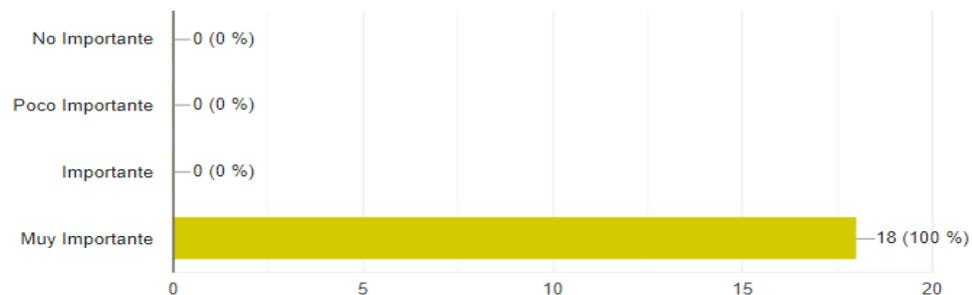


*Figura 28. Sobre el dominio de ejecución instrumental su desenvolvimiento musical, es:*

**Interpretación:** Sobre el dominio de ejecución instrumental su desenvolvimiento musical, es: 60% medio, un 20% contempla que el desenvolvimiento es alto y un 20% su desenvolvimiento es bajo.

*Tabla 15. Considera la Lectura*

CATEGORIAS	fi	hi%
No Importante	0	0
Poco Importante	0	0
Importante	0	0
Muy Importante	18	100
TOTAL	18	100



*Figura 29. Considera que el dominio de la lectura musical es: (2 abstinencias)*

**Interpretación:** En este punto el 100% de los entrevistados considera que el dominio de la lectura musical es muy importante para el desenvolvimiento musical.

*Tabla 16. La Ejecución Musical es Considerado como*

CATEGORIAS	fi	hi%
La exteriorización para el oído de la obra musical fijada por la notación, la fidelidad y la calidad de ejecución del mismo.	19	95
Es ejecutar una melodía musical.	1	5
Interpretar una música.	0	0
Manejar un instrumento musical.	0	0
TOTAL	20	100

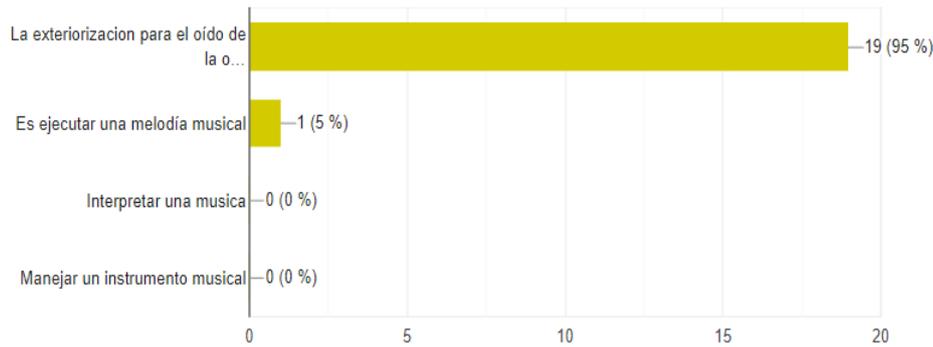


Figura 30. La Ejecución Musical es considerado como:

**Interpretación:** Para los entrevistados la Ejecución Musical es considerado como: 95% La exteriorización para el oído de la obra musical fijada por la notación, la fidelidad y la calidad de ejecución del mismo y un 5 % Es ejecutar una melodía musical.

Tabla 17. Inicia con Docente de Especialidad

CATEGORIAS	fi	hi%
SI	7	35
NO	13	65
TOTAL	20	100

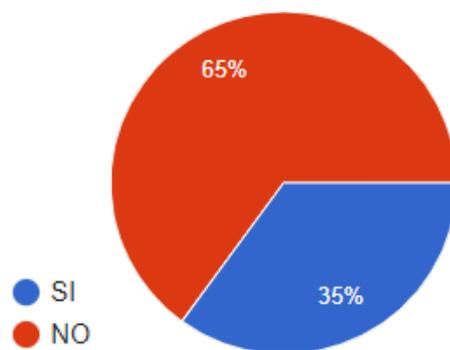


Figura 31. Al ejecutar un instrumento Musical, emplea alguna técnica exclusiva.

**Interpretación:** Al ejecutar un instrumento Musical, emplea alguna técnica exclusiva (glizando, fullato, etc.) solo un 35% responde que “si” y un 65 % responde que no

Tabla 18. *Nivel de Interpretación*

CATEGORIAS	fi	hi%
No Lee	0	
Básico	5	25
Intermedio	11	55
Avanzado	4	20
TOTAL	20	100

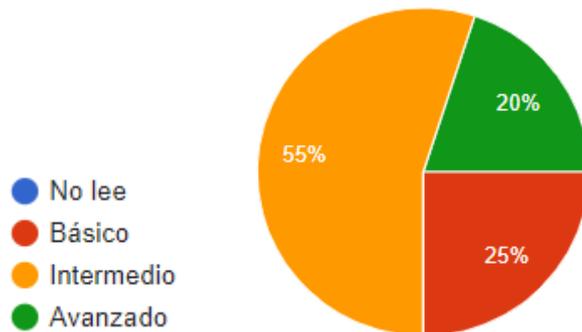


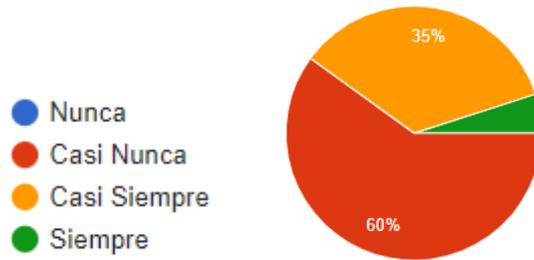
Figura 32. *Nivel de interpretación al ejecutar un tema musical:*

**Interpretación:** El nivel de interpretación al ejecutar un tema musical es, un 55% se encuentra en un nivel intermedio y un 25% en un nivel básico y un 20% en un nivel avanzando

#### D.) REPERTORIO.

Tabla 19. *Se llega a un Adecuado Desarrollo Interpretativo de Música Académica*

CATEGORIAS	fi	hi%
Nunca	0	0
Casi Nunca	12	60
Casi Siempre	7	35
Siempre	1	5
TOTAL	20	100

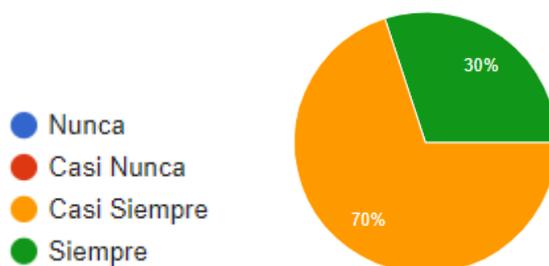


*Figura 33. Se llega al adecuado Desarrollo al interpretar un tema de música académica en la banda de música folclórica.*

**Interpretación:** un 60% Casi nunca llega al adecuado Desarrollo al interpretar un tema de musical académica en la banda de música folclórica. Y un 35 % casi siempre un 5% siempre.

*Tabla 20. Se llega a un Adecuado Desarrollo Interpretativo de Música Académica*

CATEGORIAS	fi	hi%
Nunca	0	0
Casi Nunca	0	0
Casi Siempre	14	70
Siempre	6	30
TOTAL	20	100



*Figura 34. Se llega al adecuado Desarrollo al interpretar un tema de música popular en la banda de música folclórica.*

**Interpretación:** En el siguiente punto si llega al adecuado Desarrollo al interpretar un tema de música popular en la banda de música folclórica. Casi siempre un 70% y un 30 % siempre.



## V. CONCLUSIONES

De acuerdo con los resultados obtenidos con cada uno de los músicos de la muestra, así como con los datos obtenidos tras el análisis del trabajo (cualitativo) y la colaboración de diferentes músicos Azangarinos (clarinetistas) podemos extraer las siguientes conclusiones

Primero, La importancia del clarinete en la ejecución instrumental de las bandas de música de la ciudad de Puno, es “positiva”, ya que el clarinete en su registro intermedio tiene un timbre dulce, el registro agudo se proyecta con claridad, posee una versatilidad única para poder hacer el papel de melodía (voz) y armonía (mezclarse y enriquecer, la sucesión de sonido simultáneos).

Segundo en el punto “A” la función del clarinete en las bandas de música de la ciudad de Puno, es positiva, ya que al ejecutar el Clarinete se logra un equilibrio sonoro en las Bandas, por otro lado, la agilidad con la que cuenta el instrumento, hace posible la resolución de los pasajes veloces a la hora de interpretar la música.

Tercero en el punto “B” dentro de la técnica instrumental: La utilización de la Embocadura y postura correcta, son positivas, de otro lado encontrado que en calidad sonora nos demuestra decaimiento y esto impide la calidad de interpretación. La mayoría de los entrevistados indica que carece de una adecuada formación, que muchos de sus conocimientos fueron adquiridos por sus propios estudios y experiencia recolectada. Por otro lado, reconocen el sistema de digitación boehm o francés, el sistema de digitación Müller o alemán.



Cuarto en el punto “C” los aspectos técnicos en la Interpretación del clarinete más de la mitad de los entrevistados conoce de estos métodos (H. Lazarus, H. Lazarus y Klose, H. Klose, A. Romero, H. Lazarus, H. Klose y A. Romero). Lo que implica que facilidad para mantener el pulso de la música que interpreta, pero que casi nunca Aplica los adornos musicales de igual forma en respecto a la aplicación de articulación, en la Aplicación de matices. Sobre el dominio de ejecución instrumental es positiva, la exteriorización para el oído de la obra musical fijada por la notación, la fidelidad y la calidad de ejecución del mismo. Podemos decir que el nivel de interpretación al ejecutar un tema musical es intermedio.

Quinto en el punto “D” el Repertorio, se observó que existe decaimiento en que casi nunca llega al adecuado Desarrollo al interpretar un tema de música académica en la banda de música folclórica.



## VI. RECOMENDACIONES

Primero, recalcar la importancia y dar la valorización correcta del clarinete siendo este un instrumento que ha sido considerado como uno de los principales para lograr la armonía total que se percibe en las orquestas

Segundo en el punto “A” Se recomienda hacer una investigación de la función que cumple otros instrumentos que intervienen en las bandas de músicos.

Tercero en el punto “B” dentro de la técnica instrumental: en este punto una de los decaimientos fue que se carece de una adecuada formación, se recomienda enfatizar la importancia de un traer docente especialistas en el clarinete ya que es necesario, es un instrumento extremadamente versátil, pudiendo ser considerado como uno de los instrumentos más virtuosos que existen en la orquesta, como en una banda de músicos.

Cuarto en el punto “C” los aspectos técnicos en la Interpretación se conoce los métodos, pero en su mayoría no son aplicados, se recomienda el estudio de estos en clases universitarias, y realizar trabajos a la comunidad orientando a jóvenes de colegios a conocer estos métodos y adornos musicales, considerado que los clarinetes son capaces de reproducir líneas extremadamente rápidas y que requieren de grandes saltos para sonar de forma armónica. El clarinete es un instrumento que puede ser tocado tanto lírica como rápidamente, brindándole una versatilidad inigualable. Además, en la mayoría de las ocasiones, los clarinetistas no requieren de una doble lengüeta, facilitando la interpretación del mismo.

Quinto en el punto “D” el Repertorio, se debe desarrollar revistas, cuadernillos dándole información correcta sobre los métodos, adornos musicales y adecuado uso y postura del clarinete como de otros instrumentos, dentro de una banda de músicos como en orquestas.



## VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agila Zalasar, M. E. (2015). “Repertorio Metodológico para el Aprendizaje del Clarinete basado en obras de compositores lojanos, para el quinto año del “Colegio de Artes Salvador bustamante Celi”. Quito - Ecuador: Univercidad de Cuenca.

Baquero Ramirez, C. A. (16 de Octubre de 2003). Guia de Iniciacion al Clarinete. Obtenido de Ministerio de Cultura: [www.mincultura.gov.co](http://www.mincultura.gov.co)

Blech, D. (2011). Nociones Basicas sobre el clarinete. argentina: Univercidad nacional de San Juan.

clases de guitarra online. (s.f.). Recuperado el 26 de 1 de 2021, de Cómo solucionar un problema técnico o musical: <https://www.clasesguitarraonline.com/coaching-para-musicos/2016/5/22/tecnicas-estudio-musicos-como-solucionar-problema-musical>

Dalcroze. (s.f.). Desarrollo de las metodologias Activas en la educacion musical. Recuperado el 26 de enero de 2021, de pedagogia musical: <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/recursos-didacticos/los-contenidos/metodologia>

Daniel roca, E. M. (2006). Vademecum Musical Metodologia IEM. Madrid: Direccion Pedagogica Instituto de Educacion Musical (EIM).

Diaz Espinosa, S. E. (2018). “Enseñanza-aprendizaje de técnicas en la ejecución de los instrumentos musicales de viento para bandas escolares en la ciudad de Arequipa – 2016”. Arequipa: Univercidad Nacinal de San Agustin de Arequipa.

Eucalingo. (s.f.). educalingo. Obtenido de educalingo: <https://educalingo.com/es/dic-pl/frullato>



- francisco jesus, G. (1991). El Clarinete: tecnica e Interpretacion . Granada - España:  
Ediciones ENEL.
- Garcia Pastor, V. M. (2005). Estudio y Analisis sobre Acustica y Organologia del  
Clarinete y su Optimización. Valencia: Universidad Politecnica de Valencia.
- Juan M. Ortigosa Fernandez, R. G. (s.f.).
- Klosé, H. (1933). metodo completo de clarinete. Pariz: Pariz. Che, ALPHONSE LEDUC,  
Édition.s Musicale., '75, Rue Saint-HoDoré. Recuperado el 28 de 01 de 2021, de  
<http://el-atril.com/partituras/Klose/Clarinete-Klose-completo.pdf>
- Lemus Rios , T. A. (2018). “diseño y aplicación de talleres para la enseñanza del clarinete  
y el desarrollo de las habilidades instrumentales en estudiantes de clarinete de  
educación media del Colegio Distrital INEM Francisco de Paula Santander”.  
Bogota- Colombia: Univercidad Pedagogica Nacional Facultad de bellas Artes.
- Maquera Mamani, S. E. (2019). “Desarrollo de Habilidades Musicales en la Etapa Infantil  
de los Integrantes de Sinfonía por el Perú Núcleo Puno – 2018”. PUNO:  
Univercidad Nacional del altiplano.
- Marasco, G. (s.f.). 10 Studi di Perfezionamento. Italia: Ricordi.
- Maurice, M. (s.f.). Desarrollo de las metodologias Activas en la educacion musical.  
Recuperado el 26 de enero de 2020, de Pedagogia musical:  
<https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/educacion-musical>
- Mendoza, D. A. (2017). “Importancia del Clarinete en la Ejecución Instrumental de las  
bandas Escolares de la Ciudad de Puno 2017”. Puno: escuela superior de  
formación artística pública de puno.



- Menendez, J. (2016). Método completo para clarinete. Antonio Romero. Edición en cuatro partes y un apéndice, revisada y adaptada al Sistema Boehm ya la técnica moderna por Julián Menéndez. 1ª parte. España: Editorial: Unión Musical Ediciones.
- MEXICO, M. E. (05 de febrero de 2017). Enciclopedia Musical. Obtenido de Musica en el Mundo: <https://musicaenmexico.com.mx/musicomania/glissando/>
- MUSIKI. (25 de Julio de 2019). MUSIKI. Obtenido de <http://www.musiki.org.ar>
- Orff, C. (s.f.). Desarrollo de las metodologías Activas en la educación musical. Recuperado el 26 de enero de 2021, de Pedagogía musical: <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/recursos-didacticos/los-contenidos/metodologia>
- Portillo, T. G. (21 de mayo de 2015). técnicas de estudio para músicos. Recuperado el 26 de 01 de 2021, de La Gran Pausa la web del Músico Profesional: <http://granpauza.com/2015/05/21/tecnicas-de-estudio-para-musicos/>
- REd, E. (s.f.). Banda de música. Recuperado el 26 de 01 de 2021, de EcuRED: [https://www.ecured.cu/Banda\\_de\\_m%C3%BAAsica](https://www.ecured.cu/Banda_de_m%C3%BAAsica)
- RINCON, V. F. (2005). Cartilla de Arreglos para Bandas. Bogotá, D.C. Colombia: Imprenta Nacional de Colombia.
- Roman , R. (1997). Desarrollo y Programación de la Música . Lima: [https://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros/csociales/banda\\_music/contento.htm](https://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros/csociales/banda_music/contento.htm)
- Salvador, A. M. (26 de 03 de 2012). Las bandas de música: desde sus orígenes hasta nuestros días. Recuperado el 26 de 01 de 2021, de Digital Melomano:



<https://www.melomanodigital.com/las-bandas-de-musica-desde-sus-origenes-hasta-nuestros-dias/>

Significados.com. (08 de Febrero de 2021). Significados .com. Recuperado el 11 de febrero de 2021, de Significados .com: <https://www.significados.com/metodo/#:~:text=Qu%C3%A9%20es%20M%C3%A9todo%3A,tareas%20para%20desarrollar%20una%20tarea.>

Siles, M. J. (2019). La Sonoridad del Clarinete. Una Busqueda Personal. Revista AV Notas, N°8, 2529-8577.

Smit, E. f. (s.f.). ARBANS complete conservatory Method for trumpet. Boston. Chicago. Los Angeles: Carl Fischer .Inc.

Stievenard, E. (1909). Practical Studi of the Scales. Francia: Editions M.COMBRE.

Suaña Paucar, J. (2019). Relevancia del Euphonium en las Bandas de Musicos de la festividad Virgen de la Candelaria de la Ciudad de Puno. Puno: Universidad Nacional del Altiplano.

Tupa Quispe, J. L. (2017). La Aplicacion del Metodo Didactico Orff en el Aprendizaje Musical de los Integrantes de la Bandas de musicos i.e.s "Villa de Orurillo". Puno: Universidad Nacional Del Altiplano.

Unknown. (26 de marzo de 2015). Blogger. Obtenido de Principios musicales: <http://principiosdemusica.blogspot.com/2015/03/las-articulaciones.html>

Velazco Reyes, B. (2008). la relevancia de la ejecución instrumental del saxofón en la música puneña en los diferentes conjuntos y grupos instrumentales del departamento de Puno”. Puno: Univercidad Nacional del Altiplano.



Wikipedia. (23 de enero de 2021). la insiclopedia libre. Recuperado el 26 de enero de 2021, de Musico: <https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsico>

Yucra Quispe, D. (2021). “Aprendizaje e interpretación musical en los trompetistas empíricos de las bandas de la ciudad de Puno - 2018”. Puno: Univercidad Nacional Del Altiplano.

## ANEXOS

### MATRIZ DE CONSISTENCIA

La Interpretación del clarinete en las bandas de música de la ciudad de Azángaro:  
un estudio sobre los problemas técnicos más reincidentes.

FORMULACION DEL PROBLEMA	OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	HIPÓTESIS	VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
P.G ¿Cuáles es la importancia de la Interpretación y estudio de problemas técnicos del clarinete en bandas de música folclórica de la ciudad de Azángaro en el año 2021?	O.G Analizar la interpretación y estudio de problemas del clarinete en las bandas de música folclórica de la ciudad de Azángaro.	Según Galán (2009) las investigaciones de tipo descriptivo o no necesariamente tienen que plantearse la hipótesis, ya que la investigación es evaluativa y busca determinar el la interpretación y estudio de problemas técnicos del clarinete en bandas de música folclórica de la ciudad de Azángaro.	VI Interpretación del clarinete	Boehm  lazarus	Boehm  lazarus	Observación  cuestionario	Videos partitura Guía de preguntas Cuestionarios
P.E 1. Cuál es el nivel	O.E Conocer el nivel	en bandas de música folclórica de la ciudad de Azángaro	VD Estudio de problema	lazarus		Guía de observación	Videos



<p>técnico de ejecución e interpretación del Clarinete en las bandas de música de la ciudad de Puno</p> <p>2. Cuáles son los problemas técnicos durante la interpretación del clarinete de las bandas de música folclórica de la ciudad de Azángaro.</p>	<p>técnico de ejecución e interpretación del Clarinete en las bandas de música folclórica de la ciudad de Azángaro</p> <p>1. Determinar los problemas técnicos durante la interpretación del clarinete de las bandas de música folclórica de la ciudad de Azángaro.</p>	<p>en el año 2020</p>	<p>s técnicos</p>		<p>Interpretación del clarinete</p> <p>Estudio de problemas técnicos</p>	<p>Cuestionario</p>	<p>partitura</p> <p>Guía de preguntas</p> <p>Cuestionarios</p>
--	---	-----------------------	-------------------	--	--	---------------------	--



# Concierto N°3

para clarinete y orquesta

Clarinete Solo in Bb

Carl Stamitz  
(1745 - 1801)

**Allegro moderato**

47 **f** **A**

54

59

66 **mp** **f**

72 **p** **f**

77

82 **p** **cresc.**

87 **tr** **f** **34** **C** **f** **p**

128

[www.clariperu.org](http://www.clariperu.org)







A. Si B. No

8. Utiliza el sistema de digitación Müller o alemán

A. Si B. No

**C.) Nivel y/o aspecto técnico en la Interpretación.**

9. Conoce métodos musicales de clarinete como.

a. H. Lazarus

b. H. Klose

c. A. Romero

d. Ninguno.

10. Tiene la facilidad para mantener el pulso de la música que interpreta.

a. Nunca.

b. Casi Nunca.

c. Casi Siempre.

d. Siempre

11. Conoce y Aplica los adornos musicales

a. Nunca.

b. Casi Nunca.

c. Casi Siempre.

d. Siempre

12. Respeta la aplicación de articulación

a. Nunca.

b. Casi Nunca.

c. Casi Siempre.

d. Siempre

13. Sabe y conoce de la Aplicación de matices

a. Nunca.

b. Casi Nunca.

c. Casi Siempre.

d. Siempre

14. Sobre el dominio de ejecución instrumental su desenvolvimiento musical, es:

a. Alto.

b. Medio.

c. Bajo.



15. Considera que el dominio de la lectura musical es:
- No importante.
  - Poco Importante.
  - Importante
  - Muy importante.
16. La Ejecución Musical es considerado como:
- La exteriorización para el oído de la obra musical fijada por la notación, la fidelidad y la calidad de ejecución del mismo.
  - Es ejecutar una melodía musical.
  - Interpretar una música.
  - Manejar un instrumento musical.
17. Al ejecutar un instrumento Musical, emplea alguna técnica exclusiva.
- A. Sí                      B. No
18. Nivel de interpretación al ejecutar un tema musical:
- No lee
  - Básico.
  - Intermedio.
  - Avanzado.

**D.) Repertorio.**

19. Se llega al adecuado Desarrollo al interpretar un tema de música académica en la banda de música folclórica.
- Nunca.
  - Casi Nunca.
  - Casi Siempre.
  - Siempre
20. Se llega al adecuado Desarrollo al interpretar un tema de música popular en la banda de música folclórica.
- Nunca.
  - Casi Nunca.
  - Casi Siempre.
  - Siempre

**GRACIAS**

Adaptación del proyecto "importancia del clarinete en la ejecución instrumental de las bandas escolares de la ciudad de puno 2017"