



Vigilada Mineducación

**CUATRO PASAJES ORQUESTALES PARA CLARINETE *PICCOLO* MÁS  
SOLICITADOS EN AUDICIONES: RECOMENDACIONES DE INTERPRETACIÓN Y  
HERRAMIENTAS DE PREPARACIÓN PARA AUDICIONES**

**Four orchestral excerpts for piccolo clarinet most commonly requested in auditions:  
interpretation recommendations and audition preparation tools**

FELIPE JIMÉNEZ MURILLO

Trabajo de grado, título de maestría

Asesor:

Juan David Manco

UNIVERSIDAD EAFIT  
ESCUELA DE HUMANIDADES

MÚSICA  
MEDELLÍN

2023

# **Cuatro pasajes orquestales para clarinete *piccolo* más solicitados en audiciones: recomendaciones de interpretación y herramientas de preparación para audiciones<sup>1</sup>**

**Felipe Jiménez Murillo**

[fjimenezm@eafit.edu.co](mailto:fjimenezm@eafit.edu.co)

pipejimenez19@gmail.com

## **Resumen**

Este artículo brinda herramientas técnicas, interpretativas y de preparación mental para las audiciones de clarinete *piccolo*, tomando como base cuatro de los solos más comunes en las audiciones de orquestas para este instrumento. Para ello, se tuvo en cuenta información encontrada en internet relacionada con audiciones recientes y en libros para este instrumento, como también algunas entrevistas con profesores e intérpretes profesionales. El resultado de este artículo es una propuesta de interpretación de los pasajes orquestales, una tabla de posiciones o digitaciones sugeridas para ayudar en su afinación y facilitar la interpretación. Además, se brindan recomendaciones para una preparación mental que ayude a mejores resultados en las audiciones, conciertos y recitales. El trabajo quiere aportar a un estudio más serio para los clarinetistas que tengan planes de hacer audiciones de clarinete *piccolo* para las diferentes orquestas y contribuir con su preparación mental.

**Palabras clave:** clarinete *piccolo*, pasajes orquestales, audiciones para clarinete *piccolo*, preparación mental.

## **Abstract**

This article aims to provide technical, interpretative, and mental preparation tools for piccolo clarinet auditions, based on four of the most common solos in orchestra auditions for this instrument. To do this, information from recent auditions and books for this instrument was considered, as well as some interviews with teachers and professional performers of the instrument. The result of this article was a proposal for the interpretation of orchestral passages, a

---

<sup>1</sup> Artículo académico presentado para optar al título de magíster en Música de la Escuela de Artes y Humanidades, Universidad EAFIT, Medellín. Asesor: Juan David Manco, doctor en Artes.

table of suggested fingerings or positions to help with intonation and ease of interpretation, as well as a proposal for mental preparation reading to improve results in auditions, concerts, and recitals. This work aims to contribute to a more serious study for clarinetists who plan to audition for piccolo clarinet positions in different orchestras and help with their mental preparation.

**Keywords:** piccolo clarinet, orchestral excerpts, e flat clarinet auditions, mental preparation.

## **Introducción**

Las bandas siempre han sido el motor de inicio de las actividades musicales en nuestro país, prueba de ello es que la mayoría de los instrumentistas de viento y percusión comienzan su carrera musical en estas agrupaciones, pero para ingresar a ellas solo es necesario querer hacer parte de la agrupación, esto en el caso de las bandas estudiantiles o juveniles.

Las bandas son reconocidas históricamente por su aporte en el desarrollo musical de la nación, mediante la producción y circulación dinámica de repertorios y estilos, la formación permanente de sucesivas generaciones de músicos y la construcción de proyectos colectivos. Cada vez con mayor trascendencia, las practicas musicales colectivas se convierten en escenarios ideales para la formación musical desde edades tempranas y un buen porcentaje de los estudiantes de los programas de formación profesional en música, ha iniciado sus procesos musicales en las bandas (López Toro, 2016, p. 3).

En el caso de las agrupaciones profesionales –que han disminuido sustancialmente– debe presentarse una audición en vivo con las respectivas obras para clarinete solista y con un pénsum que evalúa la capacidad técnica e interpretativa del clarinetista. Dado que estas organizaciones son muy escasas –tanto como las orquestas sinfónicas profesionales– debe tenerse en cuenta el rigor de una preparación adecuada y del conocimiento que se exige en este tipo de audiciones.

Ahora bien, las audiciones orquestales para clarinete en Colombia son poco comunes y para clarinete *piccolo* aún más, consecuencia de la escasez de agrupaciones de corte profesional. En el ámbito estudiantil tampoco hay muchas opciones de orquestas y no siempre se efectúan audiciones para su ingreso. Por todas estas razones, siempre que se presente la oportunidad para participar en una audición, es necesario estar preparado lo mejor posible para obtener una plaza o

una simple oportunidad de ganar experiencia (estudiantes o recién egresados) tocando o siendo parte de una agrupación sinfónica.

Habitualmente las audiciones constan de un repertorio “estándar”: una obra para clarinete solista con su respectivo acompañamiento, aunque en muchas ocasiones se pide sin este acompañamiento para evaluar otros aspectos como el ritmo y la estabilidad del tempo, junto con pasajes orquestales de un repertorio seleccionado con anterioridad para los postulantes.

En conversaciones con varios profesores e intérpretes de clarinete de diferentes orquestas y universidades, se encontró un común denominador: la falta de profundización y de estudio de los pasajes orquestales. Al entrevistar a varios profesores en torno a esta problemática, se encontró, por ejemplo, que a la pregunta: ¿Por qué en nuestras universidades, la preparación de pasajes orquestales no ha sido muy rigurosa?, se sostiene que:

La universidad es un espacio donde el estudiante recibe una formación inicial que le muestra un universo académico, el espacio donde el estudiante va a recibir las competencias técnicas para estudiar un instrumento y que al ser este primer espacio no se puede hacer un trabajo de especialización, el cual vendría después con la especialización o la maestría (Sánchez, 11 de marzo de 2023, comunicación personal).

Lo anterior hace pensar que nuestro nivel musical instrumental al ingresar a un conservatorio o facultad de música no es lo suficientemente riguroso para empezar a trabajar a temprana edad los pasajes orquestales. Otra de las respuestas brindadas por un docente entrevistado –a propósito de la poca rigurosidad– es que también “las universidades piensan que muy pocos estudiantes van a llegar a ocupar uno de estos cargos” (Henao, 10 de marzo de 2023, comunicación personal). Lo que también es reflejo de que la academia duda incluso de nuestras capacidades para conseguir audicionar o ganar un puesto en estas orquestas.

A la pregunta ¿Considera usted que debe haber una preparación mental para sus estudiantes y si es así, qué recursos normalmente utiliza? Contesta un entrevistado que “la preparación mental es el resultado de una buena preparación musical” (Henao, 10 de marzo de 2023, comunicación personal). Ahora bien el profesor García considera que:

Sí, creo que es parte fundamental de la práctica, de hecho, un estudiante debería tomar su instrumento para probar el funcionamiento de ideas claras preconcebidas mentalmente. Normalmente utilizo ejercicios de preescucha, mapas mentales con la forma de las obras,

ejercicios de canto y prácticas de visualización y quinestesia (13 de marzo de 2023, comunicación personal).

En este mismo sentido Isaza cuenta que:

Siempre me ha tocado ser no solo la docente, sino también la terapeuta, la amiga, la consejera y a todos nos toca ayudar y motivar para que los alumnos tengan fe en ellos mismos (...), ser realistas: en dónde están y para dónde van (...). El instrumentista de hoy tiene que diversificarse o desafortunadamente tiende a desaparecer, debe ser gestor, intérprete y eso necesita una preparación mental (13 de marzo de 2023, comunicación personal).

En cuanto a la preparación mental, tanto para audiciones como para recitales y exámenes de la universidad, se encuentra que algunos profesores consideran exclusivamente la preparación ligada a un aprendizaje adecuado de las obras o estudios a interpretar por parte del estudiante o se tiene en cuenta la motivación para realizar cualquier tipo de práctica, pero no se menciona ni se trabaja uno de nuestros principales enemigos como intérpretes: el pánico escénico.

En este trabajo se compartirán algunos textos que han ayudado a diferentes músicos con el trabajo mental. A la luz de la presunción de que los músicos profesionales pueden ser vistos, desde el punto de vista físico y psicológico, como atletas de alto rendimiento, tendremos entre los ejemplos de entrevistas con algunos de estos grandes deportistas.

Si se considera que los clarinetistas en ocasiones emplean instrumentos auxiliares para interpretar –como el clarinete *piccolo*, el clarinete bajo, el corno *di basseto*, el clarinete alto– es indispensable tener en cuenta que la habilidad que se tenga para interpretar los instrumentos ayuda a abrir un mundo de posibilidades a la hora de presentarse en audiciones para alguna plaza, también vale aclarar que las orquestas profesionales tradicionalmente contratan personas especializadas en instrumentos auxiliares.

Ahora bien, en cuanto a los métodos, libros y trabajos de grado –como el del maestro Jorge Zapata *Solos de clarinete más solicitados en audiciones de orquesta sinfónica: análisis y recomendaciones interpretativas*– para el estudio de los pasajes orquestales que comúnmente se piden en audiciones, donde se encuentran los solos indispensables tanto para el clarinete soprano en Si bemol como para el clarinete en La y contribuyen a que el intérprete se acerque más a estos

pasajes a través de pequeños análisis. Sin embargo, son escasos los libros o los métodos que contengan pasajes orquestales para clarinete *piccolo*, por esta razón, el presente trabajo pretende contribuir a llenar este vacío de información y ayudar al acercamiento de estos pasajes orquestales para clarinete *piccolo* y cómo estudiarlos.

## 1. Un acercamiento al clarinete piccolo en la orquesta

Para hablar del clarinete *piccolo* en Eb (Mi bemol), se recogen las palabras de Berlioz, quien lo describe en los siguientes términos:

The small in Eb clarinet has piercing tones, which it is very easy to render mean, beginning from the A above the staff. Accordingly, it has been employed, in a modern symphony, to parody, degrade and blackguardize (if I may be pardoned the expression) a melody; the dramatic intention of the work requiring this strange transformation (1858, p. 107)<sup>2</sup>.

Cabe destacar que el clarinete *piccolo* empieza a ser usado por los compositores para hacer descripciones de personajes y, además de ello, para dar más color a la madera. Aunque este instrumento ha sido introducido en grandes obras escritas para la orquesta y para las bandas sinfónicas, no es común que sea estudiado de manera profunda en las universidades. Esto se debe a razones como la falta de este instrumento o la carencia de presupuesto para la adquirir este instrumento cuyo costo es elevado.

Así mismo, como el material pedagógico es tan limitado, una recomendación a la hora de empezar a estudiar el instrumento es reproducir métodos provenientes del clarinete soprano y tocarlos con este, sobre todo, para las escalas y arpeggios y comenzar así a familiarizarse con su sonido y su afinación, además de la posición de las manos que exige este pequeño instrumento.

Cuando estudio el clarinete *piccolo*, me centro especialmente en mejorar y entender la afinación de este instrumento, hago escalas en un tempo lento con intervalos de segundas, terceras, cuartas, etc., por último, abordo un extracto orquestal (Henaó, 10 de marzo de 2023, comunicación personal).

---

<sup>2</sup> El pequeño clarinete en Mi bemol tiene un ruido penetrante después del La arriba del pentagrama, el cual puede sonar vulgar. En una sinfonía reciente (sinfonía Fantástica op. 14), fue usado para parodiar, degradar y (si me perdonan la expresión) ennegrecer una melodía; la dramática intención de la obra requiere esta extraña transformación (Berlioz, 1858. La traducción es nuestra).

En otra conversación Jhoser Salazar comenta que:

Como un clarinetista que no tiene contacto permanente con el clarinete *piccolo*, es importante para mí encontrar los lugares comunes en la técnica de los diferentes tipos de clarinetes. De igual manera, encontrar una combinación de accesorios musicales que permita una rápida transición entre los diferentes instrumentos de la familia (clarinete Si-bemol y La, clarinete bajo y clarinete *piccolo*). Por último, es esencial para mí desarrollar un sonido que identifique al clarinete *piccolo* como tal, y no como una simple extensión del registro de los clarinetes sopranos, tendencia que ha ganado adeptos en los últimos años (13 de marzo de 2023, comunicación personal).

## **2. Preparación mental y sugerencia de textos de ayuda al lector**

Las personas nos emocionamos y somos susceptibles de alterarnos ante determinadas circunstancias. La connotación social de una actuación en público constituye un factor decisivo al respecto puesto que la ansiedad escénica mantiene una intensa relación con la llamada ansiedad social o interpersonal. La ansiedad social se caracteriza por la tensión, miedo o preocupación elevados en situaciones donde podemos ser potencialmente evaluados o juzgados por los demás (García, 2015, p. 10).

Al hablar con varios profesores de la preparación mental antes de recitales, audiciones y conciertos, todos coinciden en que la mejor preparación consiste en conocer técnicamente y de manera amplia la obra; lo cual conduce a una preparación muscular en la que se confíe plenamente al momento de estar en una audición o concierto. No obstante, es imprescindible tener en cuenta además la otra cara de la moneda, como lo anota Gallwey, para quien “cada juego tiene dos partes, un juego externo y un juego interno”, así lo indica en la introducción de su libro *The Inner Game of Tennis* (1977, p. 1).

En este mismo sentido, libros como *The inner game of music* (basado en el texto *The inner game of tennis*), *Mind Gym*, *Effortless Mastery*, *Talent is overrated*, entre otros, ayudarán a entrenar y a controlar mucho más la mente a la hora de afrontar una audición o un concierto, ya que el pánico escénico puede jugarle una mala pasada a un intérprete en una ejecución.

Los textos antes mencionados brindan herramientas destinadas a ejercitar la mente y dotan al intérprete de recursos para la preparación mental enfocada en la búsqueda de la excelencia musical –aunque no evitan el fracaso– aspecto que marca la diferencia, tal cual lo plantea García (2015), pues en una audición, que puede durar tan solo dos minutos, la mejor disposición mental, la más sana y efectiva consiste en concentrarse en todo lo bien que se desee hacer una ejecución apropiada, en vez de salir al escenario amedrentado por el miedo a fallar.

### **3. Reflexiones en torno a lo técnico y lo interpretativo en audiciones**

Dada la corta duración de los extractos en las audiciones, los detalles interpretativos cobran una importancia capital. Los intérpretes que resultan ganadores se diferencian en la manera en que es evidente su conocimiento profundo de cada pasaje. En otras palabras, comunican exitosamente una serie de detalles que los distancian del resto de los participantes. Estos detalles comprenden cuestiones musicales o rasgos específicos de pasajes complejos.

El análisis estructural en alguna de sus formas simplemente debe ser parte del trabajo del intérprete; el intérprete debe identificar la estructura, asimilarla y controlarla suficientemente bien en tiempo real para representarla e, idealmente, transmitirla con precisión (Dunsby, como se citó en Rink, 2011, p. 56).

Fuera del análisis estructural de los solos, debe tenerse en cuenta otro aspecto importante, que es difícil de estructurar y es el lado subjetivo del pasaje, es decir, con qué intensidad interpretar las dinámicas del segmento y cuál será el aporte personal a la interpretación.

Los intérpretes han de recorrer el difícil camino entre la necesidad de respetar la partitura, que representa las intenciones del compositor, y el deseo de poner en práctica su propia perspicacia creativa. Además, los ideales estéticos varían según la persona y las modas de la época (Reid, como se citó en Rink, 2011, p. 130).

En su trabajo, Stefan Reid (como se citó en Rink, 2011) hace alusión a varios textos pedagógicos y psicológicos que recomiendan escuchar a grandes intérpretes, en este trabajo imitativo se van adquiriendo ciertas capacidades interpretativas que no pueden ser dadas mediante la instrucción o el análisis. Otro aspecto relevante a la hora de tomar decisiones interpretativas

consiste en conocer a fondo cómo funcionan las audiciones en diferentes orquestas y festivales nacionales e internacionales, aspecto que puede proporcionar mayor tranquilidad a la hora de tomarlas. Leer, escuchar y conocer más a fondo cada institución proporciona una noción más amplia de las necesidades y de las búsquedas estilísticas de la orquesta a la cual se presentará el intérprete. Por ejemplo, en las orquestas de ópera suelen aparecer otros solos diferentes a los que solicitan en las audiciones estándar de orquestas sinfónicas; de ahí que las búsquedas estéticas están ligadas a un profundo conocimiento, no solo del clarinete en sí mismo, sino también del repertorio en cuestión. El libreto, las escenas, entre otros aspectos característicos de las óperas, determinan las decisiones interpretativas de estos solos.

Después de haber asistido a varias audiciones nacionales e internacionales, se podría estructurar un orden estándar en las diferentes rondas. Para el caso, el puesto de asistente de principal y clarinete *piccolo*, la primera ronda siempre incluye el *Concierto para clarinete y orquesta en La mayor Kv 622* de Mozart, ya sea con acompañamiento de piano o sin él. Seguidamente unos solos escogidos para el clarinete soprano en Sib y La, pues el *piccolo* solo se pedirá para la segunda o para la última ronda. A veces en la segunda ronda suelen escoger otra obra para clarinete solo como la *Rapsodia para clarinete y piano* de Claude Debussy con acompañamiento de piano; sumado a esta, siempre se solicitan otros pasajes orquestales para clarinete soprano. En otros casos, depende de la orquesta, deciden para la segunda ronda pedir el *Concierto para clarinete número 1 en La mayor BWV 6.41* de Johann Melchior Molter (tocado en clarinete *piccolo* en Mib directo, es decir, la parte del piano se transporta) y otros pasajes orquestales, tanto de soprano como de clarinete *piccolo*. Ahora bien, quienes logran pasar a la final de las audiciones deberán, en la mayoría de los casos, tocar todos los pasajes orquestales, tanto los de clarinete soprano en Sib y en La, como los de clarinete *piccolo* seleccionados para la audición.

Conocer cómo funcionan las audiciones orquestales puede ayudar al músico a prepararse para los diversos tipos de rondas de audición, como la ronda preliminar, la ronda semifinal y la ronda final. Saber qué esperar en cada una de estas rondas y cómo prepararse adecuadamente puede mejorar significativamente las posibilidades de éxito del músico.

#### **4. Metodología y resultados**

Se escogieron los cuatro pasajes orquestales más comunes en las audiciones para clarinete *piccolo* a nivel mundial. En el desarrollo del texto se dan recomendaciones de interpretación y se sugieren posiciones opcionales para facilitar la ejecución o mejorar la afinación en cada uno de los pasajes. Adicionalmente, se sugieren algunas prácticas y recomendaciones de preparación mental para abordar una audición. A continuación explico cada una de las fases en la elaboración del escrito.

#### **4.1 Fase 1. Selección de pasajes orquestales**

Después de buscar y recolectar información en diferentes bases de datos, se hizo una selección de las audiciones recientes de importantes orquestas sinfónicas de diferentes países como Estados Unidos, Chile, Canadá, Italia, etc., tomando como punto de referencia las convocatorias publicadas en la página Musical Chairs; de allí se escogieron seis audiciones que se hicieron entre el 2021 y 2022 para el puesto de clarinetista asistente de principal y clarinete *Piccolo* de las orquestas más importantes. Las orquestas que se escogieron fueron las siguientes:

- Orquesta del Teatro de la Scala en Italia
- Orquesta Sinfónica de Toronto en Canadá
- Orquesta Sinfónica de Baltimore en Estados Unidos
- Orquesta Filarmónica de Nueva York en Estados Unidos
- Orquesta Sinfónica de Amberes en Bélgica
- Orquesta Filarmónica de Santiago en Chile

En las respectivas páginas de internet de cada orquesta se obtuvo el listado de los pasajes orquestales exigidos para sus audiciones y se seleccionaron los cuatro pasajes orquestales comunes a los listados de todas las orquestas exigidos para clarinete *Piccolo*, tal como se aprecia en la tabla 1.

**Tabla 1.**

*Selección de pasajes orquestales exigidos para las audiciones*

<b>Orquesta</b>	<b>Pasajes orquestales solicitados</b>				
Filarmónica de Nueva York	Las aventuras de Till	Bolero	Sinfonía Fantástica		
Sinfónica de Toronto	Las aventuras de Till	Bolero	Sinfonía Fantástica	Consagración de la primavera	Sinfonía no. 5 Shostakovich
Sinfónica de Baltimore	Las aventuras de Till	Bolero	Sinfonía Fantástica	Consagración de la primavera	
Filarmónica de Chile	Las aventuras de Till	Bolero	Sinfonía Fantástica	Consagración de la primavera	
Orquesta del Teatro alla Scala de Milán	Las aventuras de Till	Bolero	Sinfonía Fantástica	Consagración de la primavera	Sinfonía no. 5 Shostakovich
Orquesta sinfónica de Amberes	Las aventuras de Till	Bolero	Sinfonía Fantástica	Consagración de la primavera	Sinfonía no. 5 Shostakovich

*Nota:* elaboración del autor a partir de las audiciones publicadas en las páginas web de las orquestas

Los pasajes orquestales escogidos fueron entonces:

- *Bolero* de Maurice Ravel: desde el tercer compás del número 3 de ensayo hasta el número 4 de ensayo.
- *Sinfonía Fantástica Op. 14* de Hector Berlioz: quinto movimiento de la sinfonía, Aquelarre. Desde el número 63 de ensayo *allegro* 6/8 hasta el quinto compás del número 64 de ensayo.
- *Las travesuras de Till Op. 28* de Richard Strauss: desde el segundo compás del número 30 de ensayo hasta el número 32 de ensayo y el solo obligado del número 40 de ensayo hasta el compás 13 después de este mismo número.
- *La consagración de la primavera* de Igor Stravinsky: compás 2 del número 1 de ensayo hasta el compás 3.  
Desde el número 4 de ensayo hasta el compás 1 del número 5 de ensayo.  
Desde el compás 1 del número 7 de ensayo hasta el número 12 de ensayo.  
Desde el número 48 de ensayo hasta el sexto compás de este mismo número y desde el tercer compás del número 56 hasta el octavo compás de este mismo número.

## 4.2 Fase 2. Acercamiento a cada uno de los pasajes orquestales y su respectivo análisis

En esta segunda fase se realiza un acercamiento a cada solo y se ofrece al intérprete una idea más profunda de qué quiso el compositor al escribir para este instrumento en particular (característica del personaje) y lograr así una mayor comprensión del mismo, así, entre otras herramientas, se especifica al intérprete exactamente con quién debe ir tocando en su imaginario y con quién afinar. También se agregarán aquí datos autoetnográficos útiles para abordar y estudiar los solos, compartiendo posibles soluciones de afinación, se agregan además cuadros de posiciones de algunas notas que no son comunes y que podrán contribuir a mejorar la interpretación en cada uno de los pasajes.

- **Bolero de Maurice Ravel:** solo de clarinete piccolo desde el tercer compás del número 3 hasta el primer compás del número 4 (figura 1).

**Figura 1.**  
*Bolero, de Maurice Ravel*

Copyright © DURAND Cie D. & F. 11,7811  
Propriété en tous droits aux USA, Grande-Bretagne, Irlande, Canada, Australie, Nouvelle-Zélande,  
Malte, Israël, Afrique du Sud - Editions A.R.E.M.A. et DURAND S.A. Editions Musicales 21b, RUE DU FAUSSEURS-ST-HONORE  
75008 PARIS

Nota: Ravel (1929, p. 1).

Este solo normalmente lo piden por su naturaleza delicada, sobre todo por la dinámica para este pequeño clarinete. Sabemos que es el segundo tema del *Bolero* y debemos continuar el carácter que deja el fagot, pero recordemos que tocar delicado es más difícil en nuestro instrumento. Este pasaje se usa también para examinar el control del clarinetista sobre el instrumento, todo el solo debe sonar muy homogéneo y sin resaltos (figura 2).

**Figura 2.**  
*Bolero, de Maurice Ravel, anotaciones interpretativas*

The image shows a musical score for guitar in G major, consisting of five staves. The first staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a triplet of eighth notes marked with a circled '3', followed by a rest and then a solo section starting with a circled '1' and a dynamic marking 'p'. The solo section includes notes 1 through 5, with a red accent mark (>) under note 2. The second staff continues the solo with notes 3 through 5, featuring a red diminuendo marking (<) under note 3. The third staff contains notes 6 through 8, with a red accent mark (>) under note 6 and a red arrow pointing right below it. The fourth staff contains notes 9 through 11, with a red accent mark (>) under note 9. The fifth staff contains notes 12 through 12, with a red arrow pointing right below it and a red accent mark (>) under the final note. A circled '4' is placed above the final note of the fifth staff.

*Nota:* anotaciones del autor del artículo.

Respecto a esta pieza, algunas recomendaciones de estudio y preparación son las siguientes:

- Su primera nota (1) es fácil y puede sonar acentuada, además suele ser de afinación alta por lo que recomiendo agregar a la posición normal la llave 3 (ver tabla 2 o tabla de posiciones: posición 1).
- Se recomienda hacer un pequeño *diminuendo* en el tercer tiempo (2), ya que es muy fácil que la nota La suene por encima de las demás notas.
- En el segundo compás el acento (3) se debe sentir, pero un acento suave solo con aire, sin sobrepasar la dinámica en la que estamos.

- En la siguiente frase de este solo (4), debemos tener cuidado de separar como está escrito en la parte, con la lengua, pero muy suave y sin dejar de soplar.
  - En esta parte del solo (5) empezar un poco menos en dinámica y hacer un *crescendo* en las notas repetidas para evitar que se vuelvan monótonas, sin pasarnos de la dinámica, pero llevando la frase hasta el final de esta subfrase.
  - Acentos (6) y su siguiente tiempo, separando.
  - Acento y clímax de esta subfrase (7).
  - Sostener sin dejar que se haga ningún *diminuendo* hasta el final (8).
  - Tener mucho cuidado con el acento del Sol (9), recomiendo en este caso usar la posición 2 (ver tabla 2) ya que esta ayuda con la afinación y el color de la nota.
  - Acento nuevamente en el Sol (10) y, si es posible utilizar la posición 2 nuevamente (ver tabla 2).
  - Respirar rápidamente y seguir con un acento suave de la nota Re (11).
  - Es muy importante hacer las separaciones que siguen (12) y no dejar que se apague el sonido, es decir, mantener y solo al final dejarlo apagar.
- **Sinfonía Fantástica de Hector Berlioz:** quinto movimiento de la sinfonía Aquelarre, desde el número 63 de ensayo *allegro* 6/8 hasta el quinto compás del número 64 de ensayo.

**Figura 3.**

*Sinfonía fantástica, Hector Berlioz, solo de clarinete piccolo*

The musical score for the clarinet piccolo solo in the fifth movement of Hector Berlioz's 'Symphonie fantastique' is shown. It begins at rehearsal mark 63 with the tempo marking 'Allegro' and the instruction 'solo'. The music is in 6/8 time and features a variety of dynamics, including 'poco f', 'cresc.', 'sempre cresc.', 'f', and 'ff'. The score includes several trills (tr) and accents (^) over notes. The piece concludes at rehearsal mark 64.

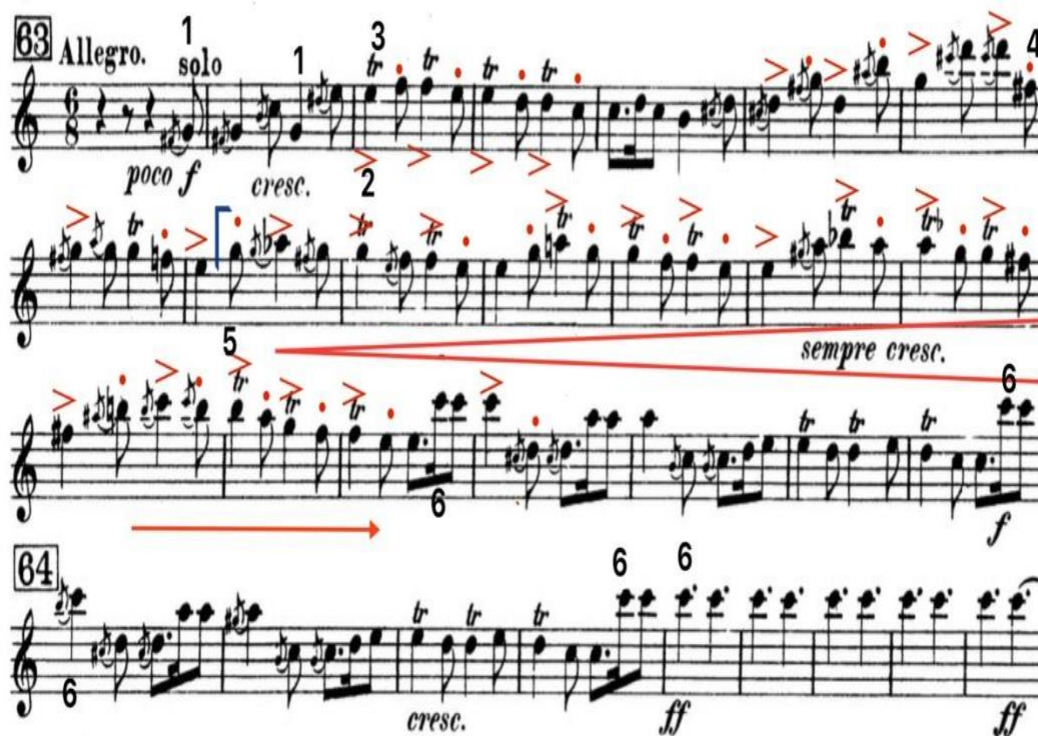
Nota: Berlioz (1900, p. 10).

Esta es una sinfonía programática de cinco movimientos y en el último movimiento el clarinete principal debe tocar clarinete *piccolo* (aunque ya es raro que se haga de esa manera, ahora es común que lo haga el asistente del clarinetista principal quien es normalmente el experto en este instrumento). A propósito de este solo ¿por qué suele escogerse en particular para una audición de clarinete piccolo? Este solo se usa para escuchar al intérprete e identificar su capacidad para darle carácter (interpretación), además se emplea para determinar su afinación y estabilidad en el tempo. Se recomienda, en principio, estudiarlo subdividiendo en seis corcheas.

Su carácter debe ser algo diabólico y este carácter se debe retratar en el sonido, como lo dice el compositor quien no en vano tituló el movimiento *aquelarre*. Este solo es la transformación del tema principal de toda la sinfonía, usando apoyaturas y trinos para envilecerlo.

**Figura 4.**

*Sinfonía Fantástica de Hector Berlioz, solo de clarinete Piccolo. Recomendaciones para su interpretación*



*Nota:* anotaciones del autor del artículo.

En lo que toca a esta pieza, a continuación se presentan las recomendaciones de estudio y preparación:

- Las notas Sol (1) deben coincidir en afinación y color, para esto es oportuno usar la posición 2 (tabla 2).
- Hacer pequeños acentos en cada una de las negras y *staccato* en las corcheas (2), esto para dar más agilidad y que suene ligero durante todo el solo.
- En los trinos (3) deben sonar en lo posible siempre cinco notas, por ejemplo, en el primer trino debería sonar *Mi Fa Mi Fa Mi*.
- Cuando lo estemos tocando en orquesta, debemos tener en cuenta que en el compás 7 (4) entra la flauta *piccolo* para dar más color.
- En la tercera corchea del noveno compás (5) comenzamos una nueva frase, y la empezaremos a construir tocando un poco más piano desde esta nota y continuando con un *crescendo* y con la misma intención hasta el final.
- También es importante tener cuidado con la afinación de las notas Do agudo (6), pues estas son generalmente muy altas en afinación en los clarinetes *piccolo*, para este Do agudo es recomendable usar la posición 3 (ver tabla 2) y en caso de seguir con la afinación alta usar posición 3<sup>a</sup>. A diferencia del *Bolero*, en este solo no tenemos necesidad de cuidar el sonido y por el contrario debemos permitir que el clarinete *piccolo* brille.

- **Las Aventuras de Till de Richard Strauss:** en audiciones suelen pedir dos partes de esta obra, desde el segundo compás del número 30 de ensayo hasta el número 32 de ensayo, y desde el número 40 de ensayo hasta el compás 13 después de este mismo número.

**Figura 5.**

*Las aventuras de Till, Richard Strauss*

Strauss — Till Eulenspiegel's Merry Pranks  
E<sup>1</sup> Clarinet 3

*Nota:* Strauss (1953, p. 3).

Esta parte de la obra no es un solo, pero la piden en audiciones para que el intérprete muestre su virtuosismo y su control del instrumento, ya que en la velocidad que se requiere

(negra = 108), sus notas son rápidas y es necesario usar posiciones no convencionales. También debemos ser muy conscientes de que debe sonar muy liviano y las corcheas deben ser cortas como están escritas en los primeros compases de este pasaje orquestal.

**Figura 6.**

*Las aventuras de Till, Richard Strauss, recomendaciones de interpretación*

*Nota:* elaboración del autor del artículo.

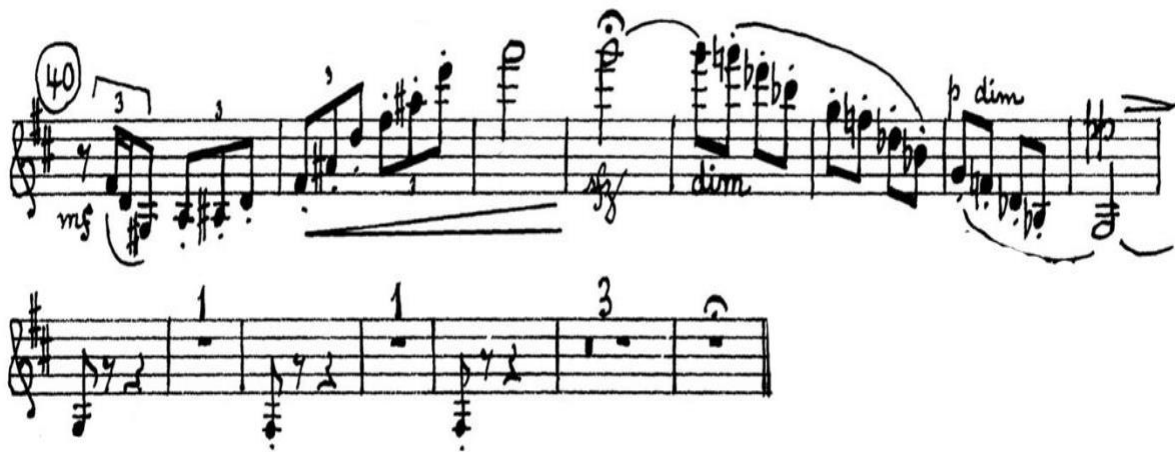
En este caso, mis recomendaciones de estudio y preparación son:

- Estar muy atentos las dinámicas escritas (1) y hacer notar la diferencia entre el *mezzoforte* y el *forte*.
- Empezar a hacer un *crescendo* (2) hasta llegar al *fortissimo*.
- Si se da el caso que el Si esté muy alto (3), usar la posición 4 (tabla 2).
- Para Fa sostenido agudo (4), por afinación y seguridad, se recomienda usar la posición 5 (ver tabla 2).

- Para la nota Re (5) se recomienda usar la posición 6 (tabla 2).
- Usar (6) nuevamente las posiciones 5 y 6 (tabla 2).
- En el tercer compás del número 31 (7), se recomienda usar la posición 7 (tabla 2), esto para dar fluidez al pasaje.
- En la nota Sol agudo (8) del quinto compás del número de ensayo 31, usar la posición 8 (ver tabla 2) para que la siguiente nota salga fácil, aunque también pueden usar las diferentes recomendaciones de posiciones de nota Sol agudo (ver tabla 2, posición 8 y sus variaciones a, b, etc.), ya depende de cada uno cuál escoge por facilidad.

**Figura 7.**

*Solo obligado, Las aventuras de Till, recomendaciones de interpretación*



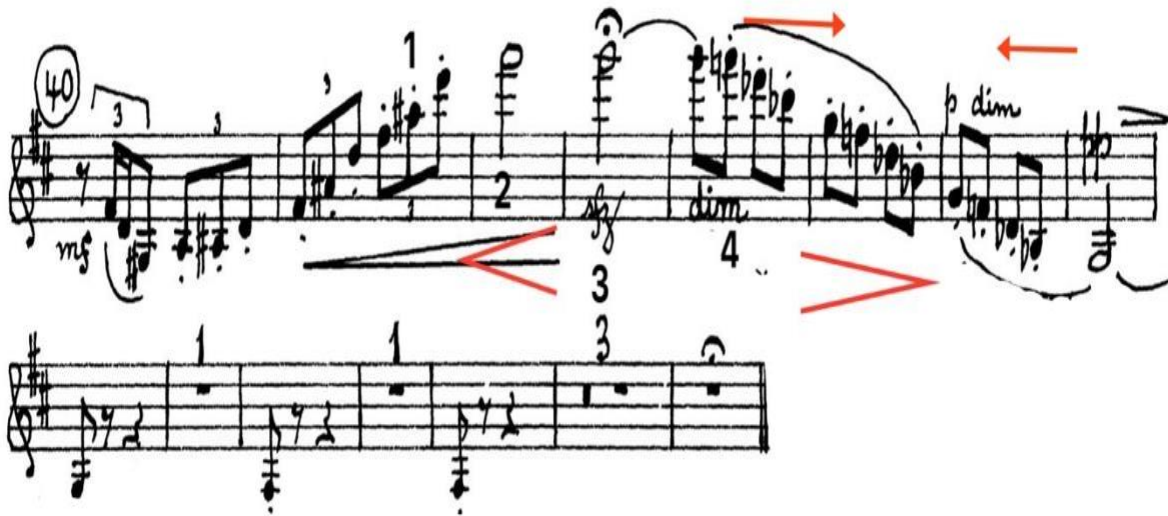
*Nota:* elaboración del autor del artículo.

Este último solo normalmente lo piden en las audiciones por su agudeza y por la dificultad que representa a la hora de tocarlo con buena afinación; exige además de un muy buen sonido. Debemos tener en cuenta que este pasaje es muy descriptivo y violento (pues aquí es cuando le cortan la cabeza a Till y esta sale rodando).

Las recomendaciones son pueden apreciarse en la figura 8.

**Figura 8.**

*Las aventuras de Till, Richard Strauss, recomendaciones de interpretación*



*Nota:* elaboración del autor del artículo.

En este punto en particular recomiendo:

- Usar (1), para agilidad del pasaje la posición normal de la nota La sostenido y la nota Re, usar la posición 6 (tabla 2).
- Mantener el crescendo en el Fa sostenido (2) agudo usando la posición 5 (tabla 2).
- Para llegar a la nota Sol agudo (3), posiciones 8, 8a, 8b, 8c, recomiendo buscar en la que suene más sólido y afinado.
- Luego (4), separando cada nota con aire, hacemos un pequeño *acelerando* y luego un *ritardando* y *diminuendo*, y al final los Fa sostenidos graves deben sonar cortos.
- ***La consagración de la primavera, Igor Stravinsky:*** compás 2 del número 1 de ensayo hasta el compás 3. Desde el número 4 de ensayo hasta el compás 1 del número 5 de ensayo. Desde el compás 1 del número 7 de ensayo hasta el número 12 de ensayo. Desde el número 48 de ensayo hasta el sexto compás de este mismo número y desde el tercer compás del número 56 hasta el octavo compás de este mismo número.

**Figura 9.**

Igor Stravinsky (1910-1913). *La consagración de la primavera*

CLARINETTO PICCOLO  
IN Mib  
from the original for  
Clarinetto Piccolo in Ré e Mi b

LE SACRE DU PRINTEMPS  
(THE RITE OF SPRING)  
Première Partie  
L'ADORATION DE LA TERRE  
Igor Stravinsky

INTRODUCTION  
Lento tempo rubato  
Colla parte

IN Mib

The image shows a musical score for Clarinet in B-flat, measures 1 through 56. The score is written in a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The time signature changes from 4/4 to 3/4, then to 2/4, and finally to 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Key markings include 'Lento tempo rubato', 'Colla parte', 'poco accel.', 'Solo', 'un piu en dehors', 'in tempo', 'Piu mosso', 'mf espress.', 'mp', 'poco piu f', and 'empres ff'. There are also circled numbers 1 through 10 indicating specific measures or phrases. The score is for the first part of the piece, 'L'Adoration de la Terre'.

Nota: Stravinsky (1933), parte transpuesta a clarinete en Mib por Steven Sherrill (p. 1).

**Figura 10.**

*Igor Stravinsky (1910-1913). La consagración de la primavera*

Clar. Piccolo in E-flat

62 11 5 3

65 12 Tempo I 1 Viol. I pizz. 1

*Nota:* Stravinsky (1933), parte transpuesta a clarinete en Mib por Steven Sherrill (p. 2).

**Figura 11.**

*Igor Stravinsky (1910-1913). La consagración de la primavera*

RONDES PRINTANIÈRES

Tranquillo

312 48 Solo p 49

317 3 Sostenuto e pesante

324

*Nota:* Stravinsky (1933), parte transpuesta a clarinete en Mib por Steven Sherrill (p. 5).

**Figura 12.**

*Igor Stravinsky (1910-1913). La consagración de la primavera*

Tranquillo

367 56 Solo p

372

*Nota:* Stravinsky (1933) parte transpuesta a clarinete en Mib por Steven Sherrill (p. 6).

**Figura 13.**

Igor Stravinsky (1910-1913). Solo 1, La consagración de la primavera. Recomendaciones de interpretación

CLARINETTO PICCOLO  
IN MIB  
from the original for  
Clarinetto Piccolo in Ré e Mi b

LE SACRE DU PRINTEMPS  
(THE RITE OF SPRING)  
Première Partie  
L'ADORATION DE LA TERRE  
Igor Stravinsky

INTRODUCTION  
Lento tempo rubato  
Colla parte

IN MIB

1

1

1

1

Clar.I

poco accel.  
Solo

un piu en dehors

3

3

3

mp

Nota: elaboración del autor del artículo.

En nuestro primer solo, el número de ensayo 1 no tiene mayor relevancia más que tocarlo *mezzo piano*, que se noten muy bien las apoyaturas y al final en la nota La cortar justo en la duración escrita, pues son los demás instrumentos los que siguen tocando en el calderón.

**Figura 14.**

Igor Stravinsky (1910-1913). Solo 2, La consagración de la primavera. Recomendaciones de interpretación

20

4

Solo 1

mf espress.

3

3

3

3

6

24

3

5

2

6

6

Viol.I

37

7

Solo

mf espress.

3

3

3

3

43

2

8

4

mf sempre

mp

poco piu f

3

49

5

5

9

Ob.I

Nota: elaboración del autor del artículo.

En este pasaje es importante tener en cuenta:

- En el segundo solo número de ensayo 4, debemos evitar que el Sol (1) suene con acento y cuidar que su afinación sea muy buena, para esto se recomienda tocarlo con la posición 1 (tabla 2) y que todas las apoyaturas suenen claras, además, el pasaje debe sonar expresivo y no perder de vista que es una danza sensual.
- Para lograr este expresivo (2), usaremos los seisillos, quedándonos un poco más en la nota Re bemol del primer seisillo que encontramos en este solo.
- En la nota Do sostenido del segundo seisillo (un tiempo antes del numeral 5), también nos quedaremos un poco más (3). En el número 7 de ensayo no haremos nada extraño, como en los anteriores solos, es recomendable ser muy consistentes con la claridad de las apoyaturas.
- En el número 8, es muy importante tocar como lo escribió el compositor (4), *mezzo piano* (más piano que en las apariciones anteriores) los dos primeros compases y luego un poco más fuerte, teniendo muy en cuenta las apoyaturas.
- Ser muy cuidadoso al llegar a las notas Sol (5), recomiendo usar la posición 2 (tabla 2).

### Figura 15.

Igor Stravinsky (1910-1913). Solo 4, *La consagración de la primavera*. Recomendaciones de interpretación

The musical score for Solo 4 from 'The Rite of Spring' by Igor Stravinsky is presented in two systems. The first system, measures 53-61, begins with a treble clef and a 3/4 time signature. It features a 'Solo' section with a forte (ff) dynamic. The second system, measures 62-65, includes parts for Clarinet Piccolo in E-flat and Violin I pizzicato. Dynamics include 'sempre ff' and 'Tempo I'. Fingerings and accents are indicated throughout the score.

Nota: elaboración del autor del artículo.

En el tercer solo, tres compases antes del número de ensayo 10, debemos subdividir muy bien en corcheas para estar perfectamente en tiempo, tocar correctamente cuando sean fusas quintillos de fusas y cuando sean semicorcheas:

- Tener muy presente que la primera figura (1) del segundo tiempo es una semicorchea, se recomienda mucho estudiar subdividido y usar la posición 9 (tabla 2) pues el Re suele sonar un poco alto y para el Do siguiente usar la posición 3 (tabla 2), también para bajar su afinación.
- El quintillo (2) debe estar justo en la sexta corchea y la nota Re debe quedar una fusa antes del primer tiempo del siguiente compás, tal y como está escrito.
- En el segundo compás de este solo(3), es importante cuidar la afinación de las notas Re y Do, recomiendo usar las posiciones 9 y 3 para la nota Re (tabla 2).
- Justo en la segunda corchea (4), un compás antes del número 10, debemos tener en cuenta que son cuatro fusas y continuar con el *fortissimo* (ff) durante todo el solo.
- Dos compases antes del número 12 de ensayo (5), en el segundo tiempo, nos encontramos con una fusa, la cual se debe diferenciar totalmente de las semicorcheas de antes, mantener la subdivisión y terminar nuestro solo tal y como está escrito, *fortissimo*.

### Figura 16.

Igor Stravinsky (1910-1913). Solo 4, *La consagración de la primavera*. Recomendaciones de interpretación

The image shows a musical score for 'Rondes Printanières' by Igor Stravinsky, Solo 4. The score is in 2/4 time and features a solo section starting at measure 48. The tempo is marked 'Tranquillo'. The score includes dynamic markings 'p' and '1 2' and a measure number '317'. Red annotations highlight specific rhythmic patterns and phrasing.

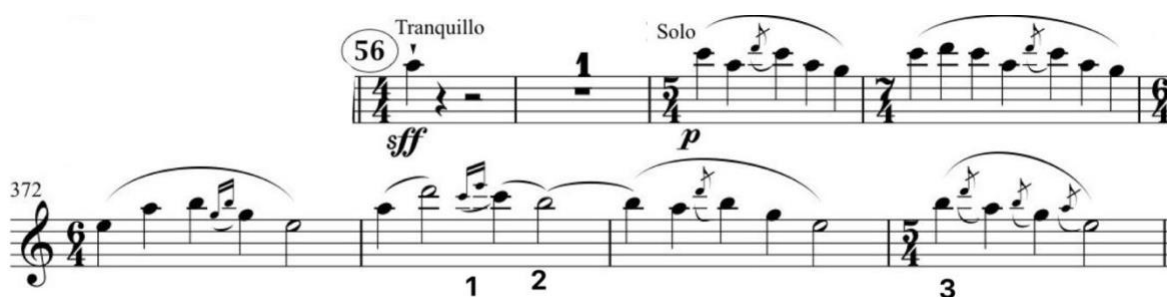
Nota: elaboración del autor del artículo.

En este solo se busca evaluar la capacidad del intérprete de tocar afinado, delicado y además de esto con un sonido muy homogéneo.

- La recomendación en cuanto a fraseo (1), es hacerlo como muestran las ligaduras sugeridas en rojo, pero siempre conduciendo una gran frase (la que está en color negro, casi que por compás), tener siempre presente con quién estamos tocando (primer solo clarinete bajo y segundo con la flauta alto).
- En cuanto a la afinación en las notas Do (2), recomiendo usar la posición 3 (tabla 2) y en el segundo compás en la nota Re recomiendo usar la posición 9 (tabla 2).
- En la apoyatura del segundo compás (3), usar la posición 6 (tabla 2).
- Al final del solo (4) hacer un pequeño *ritardando* para finalizar la frase.

**Figura 17.**

*Igor Stravinsky (1910-1913). Solo 5, La consagración de la primavera*



*Nota:* elaboración del autor del artículo.

Este solo puede pensarse de la misma forma pues es casi el mismo, teniendo en cuenta que ya no es con el clarinete bajo, sino que con la flauta en Sol y usaría las mismas posiciones.

- Para la apoyatura de las notas Do y Mi (1), usaría la posición 10 (tabla 2) para que se entienda y suenen las dos notas.
- Para la nota Si (2), que suele ser demasiado alta en afinación recomiendo usar la posición 11 (tabla 2).
- Al final del solo (3) hacer un pequeño *ritardando* para finalizar la frase.

**Tabla 2.**  
*Tabla de posiciones sugeridas*

<p>Posición 1</p>	<p>Posición 2</p>	<p>Posición 3</p>
<p>Posición 3<sup>a</sup></p>	<p>Posición 4</p>	<p>Posición 5</p>



### 4.3 Fase 3. Ayuda extra en la preparación de audiciones, recomendaciones de libros y experiencias

Estudiar no es solo tocar tu instrumento, también incluye imaginarte a ti mismo practicando. Tu cerebro crea las mismas conexiones neuronales y memoria muscular tanto si te estás imaginando la tarea como si estás haciéndola  
Yo Yo Ma. Cellista

Las audiciones orquestales suelen ser altamente competitivas, es más, podemos ver sin lugar a dudas todo tipo de personas, las que están asustadas, las que están muy confiadas, las tranquilas y las intranquilas, las que tienen todos sus pasajes aprendidos correctamente y las que no, pues aún los siguen estudiando justo antes de la audición. Por esta razón los músicos deben estar preparados para demostrar no solo sus habilidades técnicas, sino también su capacidad para trabajar en equipo y seguir las indicaciones del director. Por lo tanto, es crucial que los músicos comprendan los roles y las responsabilidades de cada sección de la orquesta y cómo su parte se integra con el resto de la música.

Conocer las rondas y los posibles solos a interpretar también es un punto a favor a la hora de la preparación. Como se mencionó anteriormente, casi siempre piden el concierto de Mozart en La mayor, así, saber que en la ronda preliminar siempre va el concierto, nos ayuda a prepararnos mentalmente y con esto podemos agregar de manera aleatoria otros pasajes para complementar el estudio, por ejemplo *concerto* de Mozart y tres pasajes orquestales, digamos, *scherzo* de Mendelssohn, las sinfonías 6 u 8 de Beethoven y la sinfonía 9 de Shostakovich y luego jugar a que en la ronda semifinal pidan otros pasajes que hagan falta de la lista; con esto, podemos pedir a otros colegas que nos escuchen y que nos soliciten pidan los solos en cualquier orden, simulando una audición. Este ejercicio ayuda a nuestra preparación mental pues nos dará la confianza de que no importa lo que pidan, siempre podremos tocar todos los solos en cualquier orden. “El diálogo interno que tenemos con nosotros mismos antes y durante la actuación contiene la clave de las emociones que experimentamos y que condicionan nuestro rendimiento” (García, 2015, p. 81). Existe otro factor a tener en cuenta y que debe ser entrenado, lo podríamos llamar: voz interior, conciencia, o el otro yo. Uno de los mayores descubrimientos al leer *The inner game of tennis* es entender que en la mente hay dos yo, ahora el reto es separar estas dos entidades que están en nuestra mente: la entidad uno es la que debemos silenciar a la hora de tocar, pues es la que sabotea con sus comentarios destructivos: “No lo haces bien”, “Viene la parte difícil, la vas a arruinar”, “¿Cómo te vas a equivocar ahí?”, “Eres muy malo”, entre otras apreciaciones negativas; y la

entidad dos es la que debe estar concentrada tocando y la que está preparada para hacer las cosas. De ahí que el entrenamiento mental debe estar dirigido a controlar estas dos entidades. Señala García que “las creencias negativas poseen una gran intensidad y poder ante una actuación, lo que genera unos elevados niveles de nerviosismo” (2015, p. 84).

Now we are ready for the first major postulate of the inner game: within each player the kind of relationship that exists between self 1 and self 2 is the prime factor in determining one's ability to translate his knowledge of technique into effective action. In other words, the key to a better tennis -or better anything- lies in improving the relationship between the conscious teller, self 1, and the natural capabilities of self 2<sup>3</sup> (Gallwey, 1974, p. 9).

Cabe destacar que cuando los casos de pánico son incontrolables, es recomendable la asesoría de un profesional. Sin embargo cualquier músico que no tenga una condición extrema de tratamiento médico, puede cambiar estos patrones negativos enfocando su concentración en los aspectos positivos y adaptándose de maneras más amigables a cada uno de los escenarios en los cuales aparece el pánico escénico (García, 2015).

Por último dentro de las prácticas existe una técnica muy importante a la hora de abordar el repertorio para una audición y es la práctica mental sin el instrumento, para ello se utilizan técnicas de estudio mental en las cuales se puede visualizar la postura y la presencia en el escenario, imaginar el resultado sonoro anhelado, que incluyen aspectos como la afinación, la calidad del sonido, la interpretación, etc. y otros aspectos como los cinestésicos que tienen que ver con la sensación de movimiento, de tensión muscular, etc. (García, 2015).

Finalmente una buena preparación mental puede ser crucial para los músicos ya sea en audiciones, recitales o conciertos. Una mente fuerte y bien preparada puede ayudar a reducir el estrés, aumentar la concentración y la confianza en sí mismo, permitiéndole al intérprete dar lo mejor que tiene para ofrecer a la escucha ya sea de un jurado o de un público.

---

<sup>3</sup> Ahora estamos listos para el mayor postulado del juego interno: entre cada jugador el tipo de relación que existe entre el yo 1 y el yo 2 es el factor primario para determinar la habilidad de uno para traducir su conocimiento de la técnica a acción efectiva. En otras palabras, la clave para un mejor tenis –o mejor lo que sea– yace en mejorar la relación entre el yo que sabe todo lo técnico con el yo de capacidades naturales. (Traducción propia).

## 5. Discusión y conclusiones

El clarinete *piccolo* es un instrumento único que a menudo se utiliza en orquestas para agregar un tono agudo y brillante a la sección de la madera. Aunque no es tan común como el clarinete estándar, el clarinete *piccolo* tiene un papel importante en muchas obras orquestales, especialmente en pasajes que requieren agilidad y técnica avanzada. Desafortunadamente, hay muy poca información disponible sobre cómo abordar los pasajes orquestales para clarinete *piccolo*. Esto puede ser problemático para los músicos que están aprendiendo a tocar este instrumento o para aquellos que están buscando mejorar sus habilidades en el instrumento o repertorio orquestal y que además de ello puede abrirte otro mundo lleno de posibilidades en cuanto al repertorio como solista.

Para abordar este problema, es importante entender primero las diferencias entre el clarinete estándar y el *piccolo*. Este último es más pequeño y tiene una boquilla más estrecha, lo que significa que produce un sonido más agudo y brillante. Además, el clarinete *piccolo* tiene una respuesta más rápida y una articulación más precisa que el clarinete estándar, lo que lo hace ideal para pasajes virtuosos. También se debe tener en cuenta que, por ser un instrumento más pequeño, las dificultades de sonido y afinación son más evidentes, pues su sonido es más nasal y su desafinación es muy notoria.

Cuando se aborda un pasaje orquestal para clarinete piccolo, es importante tener en cuenta estos factores y adaptar la técnica y la embocadura en consecuencia. Es posible que se necesite ajustar la posición de las manos, de los dedos (usar otras posiciones) y de la lengua para lograr la máxima precisión y claridad en los pasajes rápidos. Además, es importante trabajar en la respiración y el control del aire para mantener una emisión constante y uniforme del sonido, especialmente en los pasajes largos y sostenidos.

Finalmente, es importante considerar la musicalidad en los pasajes orquestales para clarinete *piccolo*. Aunque la técnica es importante, es igualmente importante que los músicos expresen la emoción y la intención detrás de la música a través de su interpretación. Esto puede incluir el uso de cambios de dinámica, articulaciones y acentos para agregar color y profundidad a la música.

El impacto que se quiere lograr con este trabajo es contribuir al conocimiento de este instrumento y de sus pasajes orquestales que son usados en audiciones y facilitar el estudio de

ellos. También podría ser de gran utilidad para futuros estudios, donde se pueda incluir los demás pasajes orquestales usuales en las diferentes audiciones, aportar una visión nueva que permita a los clarinetistas interesados en tocar este instrumento que lo tomen con más seriedad e inspirar a otros clarinetistas *piccolo* a continuar con otros pasajes orquestales y complementar este tipo de trabajos.

Luego de realizar este trabajo sobre los pasajes orquestales más comunes en audiciones para clarinete piccolo, se puede concluir que el clarinete *piccolo* es un instrumento de viento madera que se utiliza comúnmente en orquestas para dar un sonido agudo y brillante, y además de esto para dar carácter a algunas obras.

Los pasajes orquestales en el clarinete *piccolo* pueden ser desafiantes, por lo que se requiere una técnica adecuada, un conocimiento extenso de posiciones no comunes en el clarinete y una buena embocadura para producir un sonido claro y preciso, por lo tanto es necesario dedicarle un tiempo apropiado al estudio de este instrumento antes de abordar estos pasajes.

Es importante tener en cuenta el contexto musical en el que se encuentra el pasaje orquestal para interpretarlo de manera adecuada. Conocer acerca de cada una de las obras y qué buscan las orquestas cuando solicitan estos pasajes en las audiciones.

Los pasajes orquestales para clarinete *piccolo* pueden variar en dificultad y estilo, desde pasajes rápidos y virtuosos hasta pasajes melódicos y expresivos. Es importante estudiar y practicar cada pasaje de manera individual para poder dominarlo adecuadamente.

Es relevante que los músicos que tocan el clarinete *piccolo* tengan una técnica sólida en el instrumento, conozcan su afinación en las diferentes posiciones de una misma nota, lo que puede ayudar a que los pasajes suenen con mayor facilidad y mejor afinación.

Contar con una buena preparación musical y mental puede jugar un papel importante que nos puede llevar a cambiar el resultado a nuestro favor y llegar a un feliz término en una audición o concierto.

## Referencias

Antwerp Symphony Orchestra. (23 de junio de 2022). *Audition E flat Clarinet - Second clarinet.*

<https://www.antwerpsymphonyorchestra.be/>

Baltimore Symphony Orchestra. (2022). *Assistant Principal/E flat Clarinet Audition.*

<https://www.bsomusic.org/>

- Berlioz, H. (1858). *A Treatise upon Modern Instrumentation and Orchestration* (M. Cowden Clark, Trad., 2ª ed.). Novello Ewer and Co.
- Berlioz, H. (1900). *Sinfonía Fantástica*. Breitkopf and Härtel. (Partitura compuesta en 1830). <https://bit.ly/2K3b7bU>
- Gallwey, W. T. (1977). *The inner game of tennis*. Random House.
- García, R. (2015). *Cómo preparar con éxito un concierto o audición*. Redbook.
- López Toro, R. (2016). *Aprender un instrumento sin profesor. La práctica musical colectiva como estrategia metodológica para la formación musical de niños y jóvenes en Colombia a través de la conformación de bandas sinfónicas* [Tesis de Maestría, Universidad Eafit]. <http://hdl.handle.net/10784/11640>
- Musical Chairs. (s.f.). *Página de inicio*. [www.musicalchairs.com](http://www.musicalchairs.com)
- New York Philharmonic Orchestra. (Enero de 2020). *Associate Principal/Eb clarinet Audition*. <https://nyphil.org/>
- Orquesta del teatro Alla Scala de Milán. (Agosto de 2022). *Concorso di Clarinetto Piccolo in Mib*. <https://www.teatroallascala.org/en/index.html>
- Orquesta Filarmónica de Santiago de Chile. (2022). *Audición Asistente de Principal y clarinete Piccolo*. <https://municipal.cl/municipal/orquesta-filarmonica-de-santiago/>
- Ravel, M. (1929). *Boléro*. Durand and Cie. (Partitura compuesta en 1928). <https://bit.ly/3Mqb0oN>
- Rink, J. (Ed.). (2011). *La interpretación musical*. Alianza.
- Strauss, R. (1953). *Las aventuras de Till Eulenspiegel*. Kalmus. (Partitura compuesta en 1895). <https://bit.ly/2M2EUAJ>
- Stravinsky, I. (1933-1970). *Consagración de la primavera*. Kalmus. (Partitura compuesta entre 1910-1913). <https://bit.ly/3pGJniz>
- Toronto Symphony Orchestra. (2 de septiembre de 2022). *Associate Principal Clarinet Audition*. <https://www.tso.ca/>