

Coordinación entre vibración y respiración:

3.1 Fundamentos:

La vibración que produce el sonido en los instrumentos de metal se produce en los labios, el instrumento en sí solo amplifica y ejerce de resonador en las frecuencias que su diseño favorece.

Esta vibración se produce al contar con dos elementos:

Un elemento elástico y flexible que tiende a permanecer en reposo (la carne de los músculos labiales) y un elemento que tiene un movimiento en una sola dirección que ejerce de excitante (el aire).

Los labios tienen una función de membrana (similar a las cuerdas vocales) y ejercen una fuerza de oposición al flujo de aire que trata de salir a través de ellos; cuando la oposición de los labios y el empuje del aire alcanzan un equilibrio X , los labios comienzan a vibrar.

Esta vibración será regular o no dependiendo de la velocidad del aire y de la fuerza de oposición de los labios.

De cualquier manera queda claro que, siendo los labios los que vibran, sin aire que los excite no existe tal vibración, de ahí la importancia suprema de la respiración.

La variable que ofrecen los labios en la ecuación del sonido es aun así muy importante, ellos nos dan la afinación y el registro (dentro de las particularidades de fabricación de cada instrumento).

Se desprende de todo lo anterior que una coordinación entre el aire expirado y el control de los músculos que rodean la embocadura es de la máxima importancia.

Como punto de partida diría que no existe una embocadura correcta, ni una vibración correcta, ni siquiera una respiración correcta: lo correcto o no de la ejecución ha de medirse (suponiendo que pueda ser medible) en términos musicales y éstos no entienden de ejecución sino de interpretación.

Por lo tanto aquella ejecución (cualquiera que sea) que sea satisfactoria en el ámbito de la interpretación ha de ser por fuerza “correcta”, independientemente de su ortodoxia.

Creo necesario decir esto, ya que a lo largo de mi vida me he encontrado con mucha gente (yo mismo) más preocupada por la ejecución “ortodoxa” que por el resultado musical, consiguiendo con ello muy pobres resultados (tanto en el ámbito profesional como en el pedagógico).

3.2 Visualización:

Lo primero que me viene a la cabeza cuando pienso en vibración es la similitud entre la función que le damos (los instrumentistas de metal, claro) a los labios y la función que tienen las cuerdas vocales.

De esta similitud podremos obtener una buena base para la visualización de la vibración.

Simplemente cantar con los labios en lugar de con las cuerdas vocales. Y digo simplemente cantar porque cuanto menos pensemos en la musculatura, posición, registro, etc. más natural, timbrado, afinado sonará.

Yo intento imaginar casi siempre una de esas cantantes “gruesas” e intento cantar como imagino que cantarían ellas pero con mis labios.

3.3 Ejercicios:

Hay cuatro maneras, en mi opinión, de trabajar la coordinación entre la respiración y la vibración, y todas ellas tratan de aproximar poco a poco la vibración al entorno del instrumento pero intentando trabajar “lejos” del instrumento:

Buzzing: sería la primera técnica utilizada, se trata vibrar los labios sin más ayuda que su propia oposición al paso del aire, sin boquilla y sin instrumento.

Half-embochure: igual que la anterior pero introduciendo una variable más, el uso de la boquilla pero no de la manera tradicional. Situaremos la boquilla en la posición en donde acostumbremos a hacerlo pero sin “sellar” la embocadura, es decir, dejando que el aro de la boquilla toque los labios pero sin llegar a aislar los músculos: sabrás que lo haces correctamente ya que el sonido producido no saldrá por el tudel de la boquilla, sino que saldrá de la copa rebotado hacía fuera.

Boquilla: sería el uso habitual.

Y finalmente con el instrumento¹

De las cuatro anteriores me centraré en las dos menos conocidas, es decir, las dos primeras:

El concepto de *buzzing* es bastante conocido pero quizá no sus aplicaciones. Hay autores que no recomiendan su uso más allá de unos minutos, por contraproducente; yo he experimentado que depende de lo que se trate de hacer este uso puede ser continuado.

Creo que lo más importante que se puede trabajar con el *buzzing* es el sonido, la afinación y la resistencia, pero también la musicalidad y cualquier otro aspecto de la interpretación, incluyendo la improvisación.²

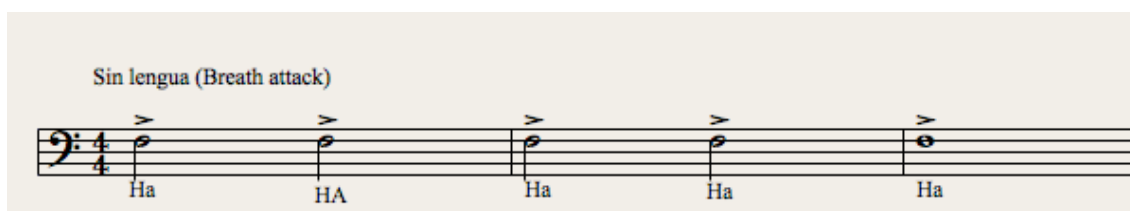
¹ Con el instrumento también es posible, y recomendable, utilizar la técnica *half-embochure*.

² Soy consciente de que la manera en que trabajan los músculos y la manera en que vibran los labios no es la misma cuando aplicamos el instrumento a la embocadura, pero que la práctica del *buzzing* ayuda a

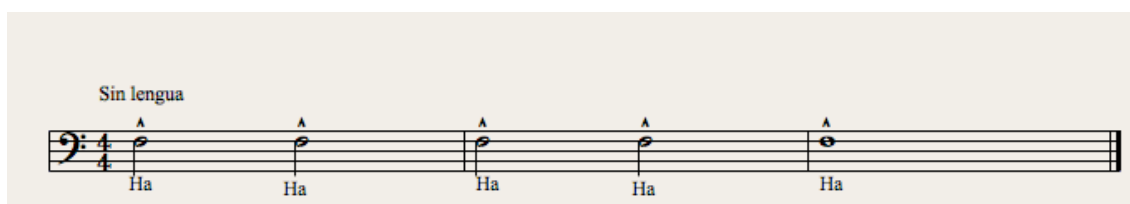
Trabajando el *buzzing* estamos trabajando los músculos por sí solos, sin la ayuda (ni la intromisión) de la boquilla ni del instrumento; por lo tanto, podremos hacer y trabajar prácticamente cualquier cosa sin necesidad de “luchar” con las particularidades del instrumento. Esto nos dará otro punto de vista acerca de la respiración, podremos ver (frente a un espejo) la vibración de los labios, la articulación y el estudio de los diferentes registros, etc.

Siendo todo lo anterior correcto, desde mi punto de vista, intentaré definir algunos ejercicios específicos que ayudan a la coordinación entre la vibración y la respiración.³

3.3.1 Elige un registro en el que te sientas cómodo y comienza una nota larga (sin lengua) a la que daremos unos acentos “de aire” a *tempo* en *mf*. Mantén la nota lo suficiente para que los acentos sean regulares y estén bien a *tempo* repitiendo el ejercicio si fuera necesario.



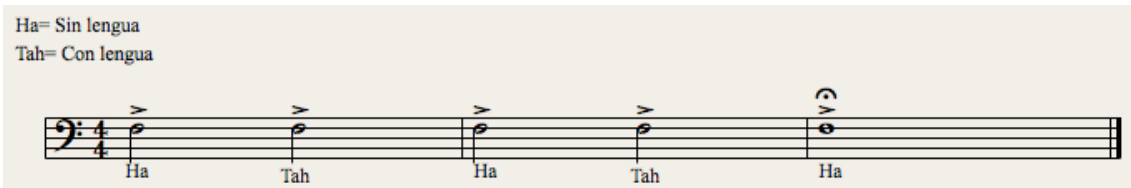
3.3.2 Con la misma nota del ejercicio anterior haremos lo mismo pero esta vez como si fuera *tenuto*, es decir, dejando un espacio entre cada nota y atacando directamente desde un golpe de aire (sin lengua) también en *mf*. Repetir si fuera necesario hasta conseguir ataques limpios y a *tempo*.



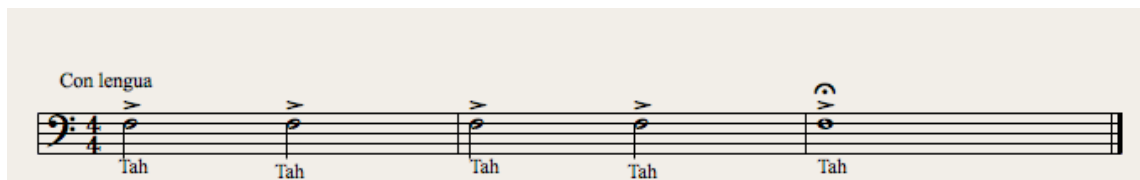
aclarar muchos problemas técnicos, ya que aleja el instrumento de la ecuación y aísla de manera visible las partes que producen el sonido, ayudándonos a diagnosticar y solucionar muchos problemas.

³ Esta serie de ejercicios ha de tomarse como calistenia, éste es uno de los pocos puntos donde no intentaremos pensar de manera musical, sino más bien como si de un atleta se tratase.

3.3.3 Hacer de nuevo el primero de los ejercicios pero esta vez alternando los acentos de aire con una suave articulación (picado-legato).

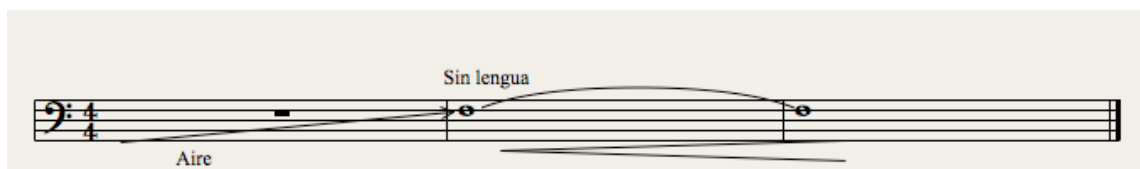


3.3.4 Hacer de nuevo el primer ejercicio sólo articulando, asegurándote de hacerlo a *tempo* y con precisión.



Estos cuatro ejercicios nos ayudarán a coordinar el golpe de aire con el principio de la vibración, y a suavizar y mejorar nuestros primeros ataques y la articulación en frases largas.

3.3.5 Comenzar el ejercicio *ppp* sólo con aire, incrementando el flujo hasta que empiece a vibrar el labio, hacer un *crescendo* hasta *mf* o *f* vigilando que la afinación y la calidad sean la misma en todo el rango de dinámica, repetirlo hasta que el comienzo y final del ejercicio sean uniformes.



Este ejercicio nos dará control sobre el aire.

3.3.6 Notas cortas, ataque de aire. Se trata de hacer estas notas en *staccato* pero sin utilizar la lengua: esto nos dará más seguridad en los ataques y mejorará la calidad de las notas cortas, al utilizar más aire.

3.3.7 Notas largas. Realizar una serie de notas largas buscando la calidad y regularidad en la vibración y en el aire.

Estos ejercicios pueden y deben ser realizados utilizando las cuatro técnicas arriba descritas: esto nos regalará un incremento en el control de los músculos y su coordinación, además de un notable control sobre el aire que redundará en una mejora y aumento de nuestra resistencia.

Aparte de todos estos ejercicios podemos, obviamente, realizar cualquier ejercicio que haríamos normalmente con el instrumento utilizando las tres primeras técnicas y, al no tener que seguir el diseño del instrumento, podemos hacer cosas muy interesantes, como:

3.3.8 Glissandos imposibles de practicar en el trombón:



3.3.9 Registros graves que nunca podríamos trabajar de manera real con el trombón:



3.3.10 Trabajar el rango de dinámicas de una manera muscularmente más eficaz (en cuanto a entrenamiento se refiere):



3.3.11 Cualquier cosa que pueda ser imaginada y cantada.

Pero adicionalmente podemos trabajar lo que yo creo que es lo más importante en cuanto a música se refiere, podemos cantar con los labios utilizándolos como esa autopista de información de la que hablé al principio de este trabajo.

3.4 Aplicación al desarrollo de la improvisación:

Una de las cosas que yo acostumbro a hacer es cantar con mis labios al comienzo de la sesión de estudio. Decido un tono (o un tema) y comienzo a vibrar (cantar); si lo hago de una manera más o menos espontánea, cuando voy al piano para ver si estoy o no en el tono que creo estar, estoy, invariablemente, a la perfección. Lo que demuestra que confiando ciegamente en el acervo adquirido el cuerpo y la mente responden.

Intento hacer esto en un registro más o menos grave y sin usar la lengua, esto me da por una parte un calentamiento rápido y efectivo y por otra despierta la música dentro de mi cabeza y además “calienta” mi intuición musical, ya que lo que hago no es otra cosa que improvisar.

Con las técnicas de *half-embochure* y boquilla podemos practicar muchas materias relacionadas con la improvisación. En el anterior capítulo vimos una más relacionada con el aire, veamos qué más se puede hacer:

3.4.1 Un muy buen ejercicio para asentar conocimientos armónicos y trabajar a la vez el oído es improvisar con frases sencillas sólo con la boquilla o en *half-embochure*, ya que se produce el mismo efecto del que hablaba en “la voz y el canto, autopistas hacia el cerebro” pero introduciendo ya las variables y dificultades del aire, la vibración y la afinación. Éste es uno de los mejores ejercicios para estar seguro de qué material melódico y armónico está realmente interiorizado, comprobando al piano, cuando tengamos dudas, que estamos realmente tocando lo que queremos.

3.4.2 Trabajar motivos en todos los tonos, patrones, intervalos, todo lo que trabajaríamos con el instrumento es practicable y recomendable también con éstas técnicas y asegura que el oído “entiende” lo que el cerebro dicta y fortalece enormemente nuestra resistencia.