

LUCA MASSA

IL DOPPIO STACCATO SUL CLARINETTO

Guida completa allo studio della tecnica
del “doppio staccato” sul clarinetto



EDIZIONI EUFONIA

INDICE GENERALE

PREFAZIONE	p. 9
NOTE DELL'AUTORE	p. 10
INTRODUZIONE: L'evoluzione dell'articolazione sul clarinetto	p. 11

PARTE PRIMA

CAPITOLO 1: FISILOGIA ED ANATOMIA APPLICATA

1.1 La dinamica dei fluidi: colonna d'aria e pressione costante	p. 12
1.2 Anatomia della cavità orale: il ruolo attivo del velo palatino	p. 12
1.3 Il punto di contatto anteriore (TA/DA) e l'interazione con l'ancia	p. 13
1.4 La proiezione posteriore (KA/GA) e il controllo glottidale	p. 13
1.5 L'immobilità della mandibola e il tono muscolare dell'imboccatura	p. 14
1.6 La gestione dei registri estremi: dal registro grave al sovracuto	p. 14
1.7 La fatica muscolare e i meccanismi di compensazione errati	p. 15
1.8 La sinergia neurologica tra dita e lingua: l'illusione del legato	p. 15
1.9 L'impatto dell'acustica ambientale sulla percezione del doppio staccato	p. 15
1.10 La correzione posturale e l'allineamento della colonna cervicale	p. 16
1.11 Lo staccato asimmetrico: gestire i ritmi e le sincopi	p. 16
1.12 Protocollo di riscaldamento oro-facciale e attivazione muscolare	p. 17
1.13 L'architettura del flusso aereo nei micro-intervalli e la pressione intratoracica	p. 17
1.14 La propriocezione trigeminale e il controllo della mucosa linguale	p. 18
1.15 L'isteresi dell'ancia e il tempo di risposta meccanica del materiale	p. 18
1.16 Il fenomeno della perturbazione acustica nella camera d'aria del bocchino	p. 18
1.17 Il coordinamento interemisferico e l'automatizzazione del riflesso motorio	p. 19
1.18 L'influenza della temperatura e dell'umidità della cavità orale sulla fluidità muscolare	p. 19
1.19 La biomeccanica dei muscoli estrinseci ed intrinseci della lingua	p. 20
1.20 La prevenzione delle patologie professionali: la sindrome da	p. 20

sovraccarico della base lingua	
1.21 La risonanza acustica della colonna d'aria e i nodi di pressione acustica	p. 21
1.22 La coordinazione neuro-oftalmica e la lettura predittiva dello spartito	p. 21
1.23 L'isteresi termica del legno di grenadilla e la variazione della contrapressione	p. 22
1.24 L'integrazione del sistema vestibolare e il controllo della micro-gestualità	p. 22
1.25 L'analisi spettrografica del colpo TA e del colpo KA: la ricerca delle armoniche superiori	p. 23
1.26 La propriocezione parodontale e il controllo della pressione dentale sul bocchino	p. 23
1.27 La fatica sinaptica e i limiti della neuro-trasmissione ad alta frequenza	p. 24
1.28 La fluidodinamica della saliva e il posizionamento dei canali di scarico	p. 24
1.29 L'inibizione reciproca dei muscoli antagonisti oro-facciali	p. 24
1.30 Il protocollo di decontrazione fasciale post-performance	p. 25

CAPITOLO 2: IL LAVORO PROPEDUTICO E VOCALE (SENZA STRUMENTO)

2.1 La fonetica applicata alla routine giornaliera	p. 26
2.2 Esercizi di riscaldamento e sillabazione a metronomo	p. 26
2.3 Potenziamiento del KA	p. 27
2.4 La scomposizione fonetica delle consonanti occlusive e fricative	p. 28
2.5 Il protocollo del "soffio interrotto" su barriera ossea o digitale	p. 28
2.6 La ginnastica isometrica linguale contro la resistenza del palato duro	p. 29
2.7 Il metronomo asimmetrico: l'allenamento neurologico delle sub-divisioni	p. 29
2.8 Il controllo dello spazio retro-linguale e il volume della cavità orale	p. 30
2.9 Il protocollo di coordinazione speculare dita-voce (Chironomia articolatoria)	p. 30
2.10 La gestione della fatica sinaptica attraverso le "raffiche" vocali controllate	p. 30

2.11 Il rilascio miofasciale preventivo dei muscoli sopraioidei	p. 31
2.12 L'ancoraggio del baricentro corporeo e la respirazione diaframmatica statica	p. 31
2.13 La fonetica differenziale: l'attenuazione dinamica delle consonanti	p. 32
2.14 L'automatizzazione del riflesso di deglutizione isolata	p. 32
2.15 Il protocollo del "Metronomo Mentale" ad alta frequenza	p. 32

CAPITOLO 3: METODOLOGIA DELLO STUDIO APPLICATO SUI REGISTRI CENTRALI ED EVOLUZIONE FINO AL DO SOPRA IL PENTAGRAMMA

3.1 Il metodo delle varianti ritmiche asimmetriche nel registro medio	p. 34
3.2 Il controllo micro-dinamico e l'omogeneità timbrica	p. 35
3.3 Il principio della sincronizzazione dita-lingua senza spartito	p. 36
3.4 Gestione psicologica della fatica e igiene dello studio	p. 36
3.5 La stabilizzazione acustica del "Punto di Rottura" (Sib3 - Si3)	p. 37
3.6 La focalizzazione della lingua nel registro medio-acuto inferiore (Si3 - Mi4)	p. 37
3.7 La fluidità delle dita mediane: il ruolo dei fori aperti	p. 38
3.8 Il controllo della contropressione nel registro centrale superiore (Si4 - Do5)	p. 38
3.9 La fonetica applicata alle note centrali: l'evoluzione verso "TI-KI"	p. 38
3.10 L'isolamento acustico del Do5	p. 39
3.11 Il metodo della scomposizione a terzine nel registro di Clarinetto	p. 40
3.12 La gestione dei salti di terza e quarta nel registro medio-acuto centrale	p. 40
3.13 L'equiparazione dello spettro armonico nel registro medio	p. 40
3.14 Il principio della stabilità laringea nei cambi di registro centrali	p. 41
3.15 Protocollo di sintesi giornaliera per il registro centrale	p. 41

CAPITOLO 4: SVILUPPO LINEARE, CROMATICO E COORDINAZIONE DITA-LINGUA

4.1 La sincronizzazione micrometrica del movimento delle dita	p. 43
4.2 Lo studio delle strutture cromatiche simmetriche	p. 44
4.3 Gestione dei salti d'intervallo e della pressione d'aria interna	p. 44

4.4 Il protocollo di indipendenza motoria della mano sinistra	p. 44
4.5 L'allineamento geometrico della mano destra nei passaggi discendenti	p. 45
4.6 Lo studio delle quinte giuste in regime di doppia articolazione	p. 45
4.7 La gestione del mignolo nei passaggi articolati del registro grave	p. 45
4.8 L'estensione lineare nel registro acuto estremo (Do5 - Re6)	p. 46
4.9 Il pattern delle scale diatoniche spezzate per terze	p. 46
4.10 La compensazione acustica delle note "sfogate" di gola	p. 46
4.11 Il metodo delle scale cromatiche strutturate in sestine	p. 47
4.12 La gestione dei passaggi lineari in dinamica Pianissimo (pp)	p. 47
4.13 Il controllo dei passaggi lineari in dinamica Fortissimo (ff)	p. 47
4.14 Lo studio degli arpeggi di settima diminuita: coordinazione asimmetrica	p. 48
4.15 Il principio del rilascio digitale anticipato nei passaggi veloci	p. 48
4.16 Lo studio dei pattern cromatici spezzati per intervalli di quarta	p. 48
4.17 La gestione dei passaggi lineari nel registro di chalumeau	p. 48
4.18 Il protocollo di eliminazione dei "micro-accenti" involontari	p. 49
4.19 L'integrazione delle dinamiche progressive nelle scale	p. 49
4.20 Metodo di verifica e bilanciamento del Capitolo 4	p. 49

CAPITOLO 5: STRATEGIE ARTICOLATORIE MISTE, ESPEDIENTI MECCANICI E SOLUZIONI DI EMERGENZA NEL REPERTORIO VIRTUOSISTICO

5.1 L'articolazione ibrida nella quartina discendente: il legato-staccato	p. 51
5.2 L'inversione cinetica della quartina: iniziare con il colpo posteriore	p. 51
5.3 Le diteggiature di "risonanza" per le note di gola nel doppio staccato	p. 52
5.4 La scomposizione asimmetrica di una nota legata e tre staccate nelle scale rapide	p. 52
5.5 Il controllo del registro Mi5 - Sol5 tramite il colpo posteriore (KA)	p. 53
5.6 L'articolazione nelle dinamiche del "pianissimo"	p. 53
5.7 La gestione dei trilli e delle volatine tramite l'articolazione continua DA-GA-DA-GA	p. 54
5.8 L'uso delle chiavi laterali come "scappatoia meccanica" nel doppio staccato	p. 54
5.9 La scomposizione di due note legate e due staccate per il fraseggio	

“moderno”	p. 54
5.10 Il trucco dell'aria "calda" per contrastare l'instabilità di suono sul colpo posteriore	p. 55
5.11 La gestione del passaggio di registro discendente in velocità	p. 55
5.12 Lo studio dei moduli ripetuti a terzine in tempo binario	p. 56
5.13 Il trucco dello "smorzamento" della campana per i passaggi nel registro grave	p. 56
5.14 La scomposizione ritmica a "incastro guidato" per la coordinazione delle mani	p. 56
5.15 L'uso del "doppio labbro" come risorsa di studio	p. 57
5.16 Il trucco della nota perno (pedale) nel doppio staccato degli arpeggi	p. 57
5.17 Lo strumento “caldo” nei concerti	p. 58
5.18 Lo studio delle scale esatonali per l'elasticità del velo palatino	p. 58
5.19 Il trucco del "focus sulla nota di arrivo" nelle volatine	p. 58
5.20 Protocollo di sintesi e applicazione delle strategie del Capitolo 5	p. 59

CAPITOLO 6: ESEMPI DI APPLICAZIONE PRATICA AL REPERTORIO ORCHESTRALE

6.1 F. Mendelssohn: <i>Sogno di una notte di mezza estate Op.61</i> (Scherzo)	p. 60
6.2 L. van Beethoven: <i>Sinfonia N. 4 in Sib Maggiore Op.60</i> (IV Movimento)	p. 61
6.3 G. Rossini – “ <i>Il Barbiere di Siviglia</i> ”	p. 61
6.4 G. Verdi – <i>Sinfonia da "I Vespri Siciliani"</i> (Trascrizione per Banda di Pietro Vidale – Edizioni Musicali Vidale)	p. 62
6.5 G. Bizet – <i>Carmen</i> (Preludio all'Atto I – Allegro giocoso)	p. 63
6.6 F. Mendelssohn – <i>Sinfonia N. 3 in La minore Op. 56 "Scozzese"</i> (II Movimento)	p. 63
6.7 G. Rossini – <i>Sinfonia dall'Opera "Semiramide"</i> (Allegro)	p. 64
6.8 L. van Beethoven – <i>Sinfonia N. 6 in Fa Maggiore Op. 68</i> (III Movimento: Allegro)	p. 64

APPENDICE A: GUIDA AL SETUP TECNICO (ANCE, BOCCHINI E BARILOTTI)

1. L'ancia	p. 66
2. Il bocchino	p. 66
3. Il barilotto	p. 67
4. Linee guida per lo studente	p. 68

APPENDICE B: NORME COMPORTAMENTALI PER LO STUDIO GIORNALIERO

1. Il criterio della purezza acustica e della progressione metronomica	p. 69
2. Il protocollo di interruzione contro lo sforzo muscolare	p. 69

APPENDICE C: TABELLE DI MARCIA PROGRESSIVE E DIARIO DELLO STUDENTE

1. L'organizzazione metodologica dello studio ciclico	p. 70
2. Tabella di marcia per il livello preparatorio (Ciclo delle prime 4 settimane)	p. 70
3. Tabella di marcia per il livello intermedio (Ciclo dalla 5 ^a alla 8 ^a settimana)	p. 71
4. Tabella di marcia per il livello avanzato (Dalla 9 ^a settimana in poi)	p. 71

PARTE SECONDA

MODULO A

Esercizi da 1 a 15	p. 72
--------------------	-------

MODULO B

Esercizi da 1 a 15	p. 82
--------------------	-------

MODULO C

Esercizi da 1 a 6	p. 91
-------------------	-------

PREFAZIONE

La pubblicazione di questo volume segna il compimento di un percorso di ricerca didattica e sperimentazione sul campo, volto a dotare il clarinettista moderno di strumenti metodologici solidi e rigorosi per il superamento dei limiti biomeccanici dello strumento. Un'opera di questa natura non avrebbe potuto vedere la luce senza il prezioso contributo e la guida di figure umane e professionali straordinarie, a cui va la mia più profonda e sincera gratitudine.

*Il mio ringraziamento più sentito e colmo di stima va al mio **Prof. Bruno Righetti**, faro insostituibile nel mio percorso artistico, per avermi trasmesso con infinita dedizione, sapienza e lungimiranza i “segreti” ed i “fondamentali” della tecnica del **doppio staccato**. I suoi insegnamenti continuano a vivere in ogni singola pagina di questa trattazione.*

*Desidero ringraziare sentitamente, inoltre, la **Prof.ssa Valeria Serangeli** (Primo Clarinetto dell'Orchestra del Teatro Carlo Felice di Genova) per il suo prezioso e qualificato supporto nella definizione della sezione dedicata ai **passi orchestrali**, la cui competenza e approfondita conoscenza della letteratura dello strumento hanno contribuito in modo determinante ad elevare il valore analitico dell'opera.*

*Un sincero ringraziamento va al **dott. Marco Visintin** per il suo prezioso contributo scientifico, il cui apporto specialistico ha permesso di validare e approfondire con rigore i presupposti teorici e fisiologici alla base delle metodologie esposte.*

*La mia riconoscenza va al negozio "**Lo Strumento**" di **Francesco Stella**, punto di riferimento fondamentale per la costante disponibilità e l'assistenza tecnica.*

*Un ringraziamento speciale e di profonda stima va a **Flavio Ripamonti e alla Ripa Music Srl**; la straordinaria eccellenza costruttiva dei suoi **clarinetti**, frutto di una sapiente e innovativa ricerca strumentale, ha rappresentato un supporto tecnologico imprescindibile, offrendo i mezzi ideali per lo sviluppo pratico e la validazione dei concetti esposti in questo trattato.*

*Infine, un ringraziamento profondo, intimo e colmo d'amore va ai miei figli, **Emilio e Chiara**. Siete stati la mia fonte inesauribile di motivazione ed energia; la vostra presenza e il vostro affetto silenzioso hanno reso possibile e significativo ogni singolo passo di questo lungo e impegnativo cammino.*

NOTE DELL'AUTORE

Questo metodo nasce da un'attenta osservazione sul campo, maturata in molti anni di attività didattica e concertistica. Nel mondo del clarinetto, la tecnica del doppio staccato viene ancora oggi considerata da molti un argomento tabù, o peggio, un'acrobazia fisica riservata soltanto a pochi musicisti dotati di doti naturali straordinarie.

La realtà dei programmi da concerto e della prassi esecutiva contemporanea dimostra il contrario: il doppio staccato è semplicemente lo sviluppo naturale e logico dello staccato semplice. Se per un flautista o un trombettista questa tecnica è un pilastro fondamentale fin dai primi anni di studio, per il clarinettista le cose cambiano a causa della struttura stessa dello strumento. La presenza del bocchino e dell'ancia dentro la bocca riduce lo spazio di movimento della lingua e modifica il modo in cui percepiamo e gestiamo il flusso d'aria.

L'obiettivo di questo libro è colmare questo vuoto nella didattica del clarinetto, offrendo un percorso chiaro, scientifico e con termini musicali precisi. Questo trattato guiderà lo studente e il professionista passo dopo passo: dal controllo dei singoli muscoli della bocca fino alla padronanza assoluta dei passaggi più veloci del repertorio strumentale. Lo studio che state per iniziare richiede pazienza, un uso rigoroso del metronomo e un ascolto costante della qualità del suono. La velocità non deve mai essere il fine del vostro studio, ma la naturale conseguenza di un movimento della lingua libero, economico e rilassato.

Buono studio.

Luca Massa



INTRODUZIONE

L'evoluzione dell'articolazione sul clarinetto

L'analisi della letteratura clarinettistica mostra una costante evoluzione verso un virtuosismo sempre maggiore e una velocità esecutiva sempre più elevata, sia nei brani solistici che nei passi d'orchestra. Nel Settecento, i concerti di Johann Stamitz e Wolfgang Amadeus Mozart richiedevano un'articolazione agile, ma sempre legata allo stile cantabile e alla vocalità dell'epoca. Con il Romanticismo di Carl Maria von Weber e Louis Spohr, le richieste tecniche sono aumentate notevolmente, fino ad arrivare alle complessità ritmiche e alle velocità estreme del Novecento e della musica contemporanea.

Nello staccato semplice, dove il suono si interrompe toccando la punta dell'ancia con la punta della lingua, la velocità massima che un clarinettista può raggiungere si attesta solitamente tra i 110 e i 126 BPM in semicrome. Al di sopra di questa soglia (che corrisponde a circa 7-8 colpi al secondo), i muscoli della lingua vanno incontro a un blocco da affaticamento. La lingua si irrigidisce, la gola si stringe e il clarinetto perde la sua qualità principale: la risonanza e la ricchezza del suono.



Il doppio staccato risolve questo limite fisico dividendo simmetrico tra la parte anteriore e la parte posteriore della lingua. Alternando il colpo della punta della lingua sull'ancia (colpo anteriore) al sollevamento del dorso della lingua verso il velo palatino (colpo posteriore), lo sforzo muscolare per ogni singolo colpo viene dimezzato. Grazie a questo sistema, il clarinettista limita la fatica, rende la velocità un automatismo sicuro e può finalmente concentrarsi sulla musicalità, sul fraseggio e sull'interpretazione del brano.

PARTE PRIMA

CAPITOLO 1

FISIOLOGIA ED ANATOMIA APPLICATA

1.1 La dinamica dei fluidi: colonna d'aria e pressione costante

Prima di muovere anche solo un millimetro della lingua, è fondamentale comprendere la fisica del suono negli strumenti ad ancia semplice. Il clarinetto richiede una pressione d'aria interna elevata e costante. Nel doppio staccato, l'aria deve essere concepita come un blocco solido e continuo dal diaframma verso l'esterno.

La lingua non deve generare l'aria, né deve interromperla permanentemente; essa agisce come una serie di leggeri sbarramenti momentanei all'interno del flusso generato dal sostegno respiratorio. Se la colonna d'aria non è perfettamente sostenuta e stabile, ogni colpo di lingua si trasformerà in una fluttuazione dell'intonazione e del timbro, rendendo il doppio staccato inutilizzabile. La costanza del supporto diaframmatico è l'unico fattore in grado di mantenere l'ancia in uno stato di costante calore e prontezza vibratoria, impedendo al suono di spezzarsi durante il lavoro alternato.

1.2 Anatomia della cavità orale: il ruolo attivo del velo palatino

Il velo palatino è la struttura muscolare mobile posta nella parte posteriore del palato. Nel doppio staccato, esso funge come punto di contatto posteriore o, più precisamente, valvola funzionale del flusso d'aria. Quando pronunciamo la sillaba "KA", la parte dorsale della lingua si solleva fino a incontrare il velo palatino, bloccando momentaneamente il passaggio dell'aria verso l'imboccatura dello strumento.

È fondamentale che questo movimento avvenga senza alcuna contrazione dei muscoli costrittori della faringe. La gola deve rimanere aperta, simulando la sensazione interna che si prova quando si canta una nota bassa o all'inizio di uno sbadiglio ordinario. Qualsiasi tensione nella gola distruggerà l'omogeneità del suono, poiché una gola stretta strozza la colonna d'aria prima che questa raggiunga il velo palatino, rendendo il colpo posteriore debole, sordo e fuori tempo rispetto al metronomo.

Diagramma del flusso d'aria

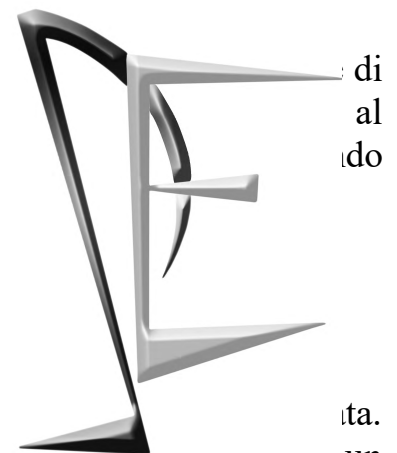


1.3 Il punto di contatto anteriore (TA/DA) e l'interazione con l'ancia

Il colpo anteriore corrisponde allo staccato tradizionale. La porzione superiore della punta della lingua deve toccare un punto infinitesimale dell'ancia, idealmente a uno o due millimetri dal bordo superiore. La pressione deve essere minima: quanto basta per smorzare le vibrazioni dell'ancia senza schiacciarla o premerla contro il piano del bocchino del clarinetto.

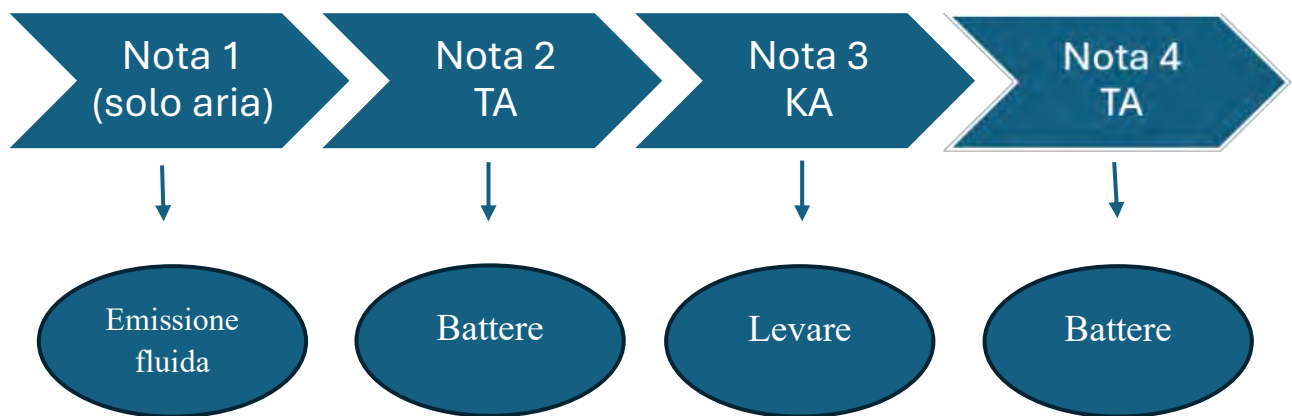
Nello studio del doppio staccato utilizzeremo due varianti:

- **TA:** Netto, percussivo, ideale per passaggi staccatissimi, marziali o in dinamiche dal Mezzoforte al Forte. Questa sillaba richiede uno scatto più deciso e produce un attacco con una punta sonora molto evidente.
- **DA:** Morbido, leggero, ideale per passaggi veloci che legato (leggerezza estrema), tipico delle dinamiche Mezzopiano. In questa variante, la lingua sfiora a l'attrito e preservando la massima fluidità del fraseggio.



1.4 La proiezione posteriore (KA/GA) e il controllo glotti

Il colpo posteriore costituisce il fulcro dello sviluppo di Fisiologicamente, il colpo "KA" o "GA" tende a produrre un attacco ritardato rispetto al colpo anteriore. Questo accade perché il punto di



5.5 Il controllo del registro Mi5 - Sol5 tramite il colpo posteriore (KA)

L'esecuzione del doppio staccato nella zona dei sovracuti costituisce il limite fisico dello strumento. Se il colpo posteriore KA viene eseguito nella sua posizione naturale, ovvero sul velo palatino posteriore, la nota acuta subisce una rottura immediata, trasformandosi in un fischio o in un vuoto d'aria.

Per risolvere questa problematica a contatto della lingua: il dorso non deve palato molle), ma deve sollevarsi con centrale della bocca, pronunciando un dolce o a una configurazione palatale transizione focalizza il flusso d'aria l'intonazione e la purezza dell'attacco



ave avanzare il punto di alatino (noto anche come del palato duro nella zona na foneticamente a una C rciamento dello spazio di ita dell'ancia, garantendo

5.6 L'articolazione nelle dinamiche

Quando un passaggio nel registro acuto richiede un livello di dinamica quasi impercettibile, il doppio staccato reale rischia di compromettere la stabilità dell'emissione. La strategia di emergenza prevede l'applicazione dell'articolazione accennata, definibile come staccato fantasma.

La lingua esegue i movimenti fonetici della sequenza DA-GA-DA-GA all'interno della cavità orale, ma senza toccare fisicamente l'ancia o la volta palatale. Il movimento ondulatorio della massa linguale serve esclusivamente a modulare la velocità del flusso d'aria in modo ondulatorio. Sarà la micro-turbolenza del fiato a creare l'illusione di una scansione staccata, mentre lo strumento produrrà in realtà un filo di suono continuo, eliminando il rischio di subire vuoti d'aria o interruzioni del suono.

5.7 La gestione dei trilli e delle volatine tramite l'articolazione continua DA-GA-DA-GA

Nelle cadenze solistiche in cui sono presenti volatine cromatiche o trilli rapidissimi che sfociano in passaggi staccati, lo studente commette spesso l'errore di irrigidire la muscolatura delle dita per raggiungere la velocità richiesta, compromettendo la sincronia.

Per mantenere la
esclusivamente
percussività dura
muove con un'e
l'indipendenza de
blocco solido, om



tema del doppio staccato morbido utilizzando A-GA. Questa articolazione, priva della n fattore di scorrimento acustico: la lingua si osi ridotta da non disturbare il lavoro e li fondere i trilli e le note veloci in un unico za alterare la tenuta dell'imboccatura.

5.8 L'uso delle cl

“appatoia meccanica” nel doppio staccato

Nel registro medio-acuto, alcuni passaggi lineari richiedono spostamenti di dita complessi che rallentano l'azione della lingua, come il passaggio rapido tra il La#4 e il Si4. In regime di doppio staccato, questo intoppo digitale distrugge la sincronia temporale.

Il testo suggerisce l'uso delle chiavi laterali superiori della mano destra, note come chiavi del trillo, come risorsa meccanica alternativa. Esegui il La#4 utilizzando la chiave laterale superiore invece della diteggiatura standard: questo permette di mantenere la mano sinistra ferma nella posizione del Si4, eliminando il movimento asincrono delle dita e lasciando che la lingua esegua il colpo posteriore KA.

5.9 La scomposizione di due note legate e due staccate per il fraseggio “moderno”

Nello studio della letteratura contemporanea o del repertorio crossover per clarinetto, lo staccato rigido può risultare stilisticamente non coerente con le indicazioni dell'autore. Per ottenere un fraseggio flessibile ed elastico, si applica lo schema composto da due note legate e due note staccate in doppio staccato.

La prima e la seconda nota della quartina formano una micro-legatura d'espressione, mentre la terza nota riceve il colpo anteriore TA e la quarta il colpo posteriore KA. Questa struttura sposta l'accento ritmico sull'ultima parte della battuta, conferendo al brano un andamento flessibile e di grande effetto espressivo, riducendo al contempo la

fatica complessiva dell'apparato orale e mantenendo fermo l'asse dell'intonazione dello strumento.

5.10 Il trucco dell'aria "calda" per contrastare l'instabilità del suono sul colpo posteriore

Uno dei problemi più complessi durante lo studio del doppio staccato nella tessitura acuta è la comparsa di fischi o armonici superiori indesiderati in corrispondenza del colpo posteriore KA. Questo fenomeno si verifica quando la lingua, sollevandosi verso la volta palatale, riduce la temperatura del flusso aereo comprimendolo in un condotto orale eccessivamente stretto e rigido.

Per stabilizzare l'attacco, si applica il principio dell'aria calda: l'esecutore immette il fiato nello strumento impostando la cavità orale come se dovesse appannare una superficie vetrosa o intonare mentalmente la vocale "U" profonda. Questo assetto favorisce il rilassamento della laringe e dilata la porzione posteriore della gola. In questo modo, quando il velo palatino si solleva per consentire il colpo posteriore, il flusso conserva una densità termica che stabilizza la vibrazione dell'ancia, eliminando la causa fisica alla base delle rotture acustiche.

5.11 La gestione del passaggio di registro discendente in velocità

Mentre la progressione dal registro grave a quello acuto esige un incremento della compressione aerea, la discesa rapida (come il passaggio dal Do₅ al Sol₃ in semicrome staccate) in regime di doppio staccato richiede una rimodulazione immediata della pressione all'interno della bocca. Se la gola mantiene lo stato di contrazione tipico dell'acuto durante la discesa melodica, le note gravi risulteranno dure e falliranno l'attacco.

La metodologia prevede l'esecuzione del passaggio discendente con una parziale retrazione linguale: nel momento esatto in cui la lingua inizia a occludere i fori dello chalumeau, il corpo della lingua si solleva dalla bocca, ampliando il volume della camera orale. Questo calore permette alle note gravi di aprirsi con la massima risonanza in corrispondenza del colpo posteriore della lingua.



Questo specifico design organologico compensa e assorbe le piccolissime fluttuazioni della pressione aerea interna generate dal movimento del velo palatino durante l'esecuzione del colpo posteriore KA. Un piano di curvatura equilibrato permette alla lingua di sfiorare l'ancia con un'escursione ridotta al minimo, salvaguardando la purezza del timbro e l'omogeneità del suono sia nelle dinamiche accennate del pianissimo sia nel fortissimo.

3. Il Barilotto

Il barilotto influisce in modo determinante sulla prontezza di risposta dello strumento e sulla stabilità della colonna d'aria. I barilotti dotati di una cameratura interna conica o realizzati con legni ad alta densità strutturale – come il grenadilla pesante, il mopane o il cocobolo – offrono una maggiore resistenza nel passaggio dell'aria.

Questa contropressione generata dal barilotto aiuta la muscolatura addominale a mantenere stabile e tesa la colonna d'aria prima dell'ingresso nel corpo superiore del clarinetto. Tale stabilità facilita l'emissione istantanea dei colpi posteriori eseguiti dalla lingua, riducendo l'isteresi del materiale e permettendo al doppio staccato di svilupparsi in modo sgranato, metronomicamente preciso e perfettamente bilanciato in ogni registro dello strumento.

4. Linee guida per lo studente:

Non aumentare mai la velocità del metronomo se l'esercizio precedente non è eseguito con totale purezza di suono per almeno 5 volte consecutive.

Al minimo accenno di stanchezza o bruciore alla base della lingua o della gola, interrompi l'esecuzione. Il doppio staccato deve svilupparsi per efficienza di movimento senza arrecare eccessivo sforzo muscolare.

TABELLA DI ALLENAMENTO GIORNALIERO PROGRESSIVO

FASE	FOCUS TECNICO	METRONOMO	ESERCIZIO
Fase 1	Isolamento puro del palato molle	BPM 60	Studio su nota singola usando solo "KA"
Fase 2	Sincronizzazione dita-lingua	BPM 75	Tetracordi lineari in semicrome (TA-KA)
Fase 3	Omogeneità e cambi di registro	BPM 90	Scale cromatiche ed esercizi su due ottave
Fase 4	Velocità estrema e flessibilità	BPM 120+	Passi orchestrali (Mendelssohn, Beethoven)

APPENDICE B

NORME COMPORTAMENTALI PER LO STUDIO GIORNALIERO

Il processo di assimilazione del doppio staccato richiede l'osservazione di una disciplina di studio rigida, basata sul monitoraggio costante dei parametri fisici e acustici. Lo studente deve considerare le seguenti norme come vincoli operativi insuperabili, la cui violazione compromette la corretta migrazione del riflesso motorio verso i nuclei cerebrali profondi.

1. Il criterio della purezza acustica e della progressione metronomica

È tassativamente vietato non viene eseguito con colpi consecutivi. Per purezza acustica, il primo colpo anteriore TA e il colpo posteriore del clarinetto e la perfetta esecuzione. Se anche una sola delle note ritmica, un'asimmetria delle dita, la serie deve essere rimanere alla medesima altezza al raggiungimento dell'obiettivo di memorizzazione di schemi



ta del metronomo se l'esercizio in corso di suono per almeno cinque volte assoluta omogeneità timbrica tra il colpo di rumori percussivi estranei alla natura zione.

secutive presenta una minima incertezza causata dal mancato sincronismo con lo studente deve azzerare il conteggio e ritmica, o ridurla di 5 BPM, fino al stabilito. Questo rigore impedisce la

2. Il protocollo di interruzione contro lo sforzo muscolare

Al minimo accenno di stanchezza, rigidità della mascella o bruciore alla base della lingua è obbligatorio interrompere immediatamente l'esecuzione e staccare le labbra dallo strumento. Il doppio staccato deve svilupparsi esclusivamente per efficienza, economia del gesto e isolamento motorio e mai attraverso lo sforzo bruto o la tensione muscolare. Il bruciore alla radice della lingua è il segno clinico della saturazione da affaticamento del muscolo genioglosso, il quale tenta indirettamente di compensare la mancanza di elasticità del velo palatino.

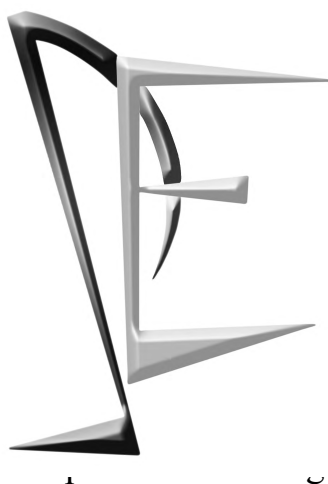
Continuare a suonare in condizioni di affaticamento fasciale altera la stabilità dell'imboccatura e costringe il sistema nervoso ad attivare muscoli di compensazione, stringendo la gola e strozzando la colonna d'aria. Al manifestarsi di tali sintomi, lo studente deve applicare il protocollo di decontrazione miofasciale descritto nel primo capitolo, riprendendo lo studio solo dopo il totale ripristino della freschezza muscolare.

APPENDICE C

TABELLE DI MARCIA PROGRESSIVE E DIARIO DELLO STUDENTE

1. L'organizzazione metodologica dello studio ciclico

La corretta assimilazione del doppio staccato sul clarinetto non si realizza attraverso sessioni di studio isolate, ma richiede una pianificazione temporale rigorosa divisa in cicli di marcia progressivi. Lo studente, in termini di ore passate sullo strumento, deve ottenere sotto l'andamento costante affrontato come un gradino propedeutico successivo, i muscoli della lingua e del movimento al punto da renderlo un riflesso. Il diario dello studente costituisce lo strumento che occorre annotare quotidianamente la marcia, l'articolazione doppia si mantiene limpida, riscontrate a livello della laringe o del diaframma, permette di identificare i progressi reali o di irrigidimenti muscolari prima che si consolidino nella memoria motoria.



Identificare lo studio non in termini di ore passate sullo strumento, ma alla pulizia del suono. Ogni ciclo deve essere affrontato come un gradino propedeutico per passare al livello successivo, aver interiorizzato il movimento. Il diario dello studente costituisce lo strumento di autocontrollo. In esso occorre annotare il tempo massimo in cui si mantiene limpida l'articolazione doppia, le eventuali tensioni riscontrate a livello della laringe o del diaframma, il monitoraggio costante dei progressi reali o di difetti di fraseggio.

2. Tabella di marcia per il livello preparatorio (Ciclo delle prime 4 settimane)

Nelle prime quattro settimane, lo studio deve concentrarsi esclusivamente sulla fonetica senza strumento e sull'emissione lenta delle note ribattute nel registro grave di chalumeau. L'obiettivo primario di questo primo ciclo è lo sviluppo dell'isolamento muscolare e la stabilità assoluta della mascella.

- **Fase A (Fonetica senza strumento):** Dedicare i primi 5 minuti della sessione giornaliera alla sillabazione dei disegni ritmici binari e ternari davanti allo specchio, a una velocità fissa di Semiminima = 60 BPM. Il focus deve essere posto sull'assoluta immobilità del mento.
- **Fase B (Emissione sul clarinetto):** Eseguire esercizi di note ribattute a semicrome fisse sulle note gravi, partendo da Mi₂ fino a Sol₃. Il metronomo deve essere impostato a Semiminima = 72 BPM. Non bisogna cercare la velocità ma concentrarsi sul rendere il timbro del colpo posteriore KA indistinguibile dalla purezza del colpo anteriore TA.
- **Fase C (Diario):** Annotare la tenuta muscolare al termine dei 15 minuti di routine. Se subentra stanchezza prima della fine della serie, ridurre il tempo a 10 minuti.

3. Tabella di marcia per il livello intermedio (Ciclo dalla 5^a alla 8^a settimana)

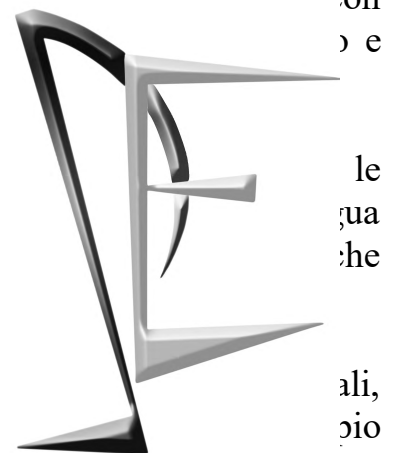
Questo secondo blocco introduce lo sviluppo lineare lungo l'intera estensione dello strumento, affrontando il passaggio critico alla seconda ottava dello strumento e l'uguaglianza del suono nei cambi di registro centrali.

- **Fase A (Scale lineari):** Eseguire le scale maggiori di Do, Fa e Sol nell'ambito di un'ottava e mezza, applicando il doppio staccato a quartine di semicrome continue. Impostare il metronomo a una velocità di partenza di Semiminima = 84 BPM, salendo progressivamente di due battiti solo dopo aver ottenuto la perfetta purezza timbrica per cinque volte consecutive.
- **Fase B (Scomposizioni ritmiche miste):** Applicare i modelli di croma puntata e le strutture in terzine studiati nei capitoli precedenti, per abituare il velo palatino a scattare in modo indipendente dal colpo anteriore, stabilizzando l'asse del tempo sul levare della misura.
- **Fase C (Diario):** Registrare la velocità massima di pulizia acustica raggiunta. Se il passaggio al Si3 presenta fischi o vuoti d'aria, ritornare allo studio della pressione differenziale anticipata nel registro medio.

4. Tabella di marcia per il livello avanzato (Dalla 9^a settimana in poi)

Il ciclo conclusivo è finalizzato al consolidamento della velocità pura, allo studio delle scale esatonali per la flessibilità del palato e alla preparazione della lingua per le esigenze del repertorio orchestrale ad alta frequenza ritmica.

- **Fase A (Studio cromatico):** Eseguire la scala cromatica completa, dal Mi2 fino al Do5 sopra il pentagramma, a quartine e sestine di semicrome fisse. Il metronomo di partenza deve essere impostato a Semiminima = 100 BPM con l'obiettivo di raggiungere e superare i 130 BPM in un tempo di 10 secondi e leggero.
- **Fase B (Studio dinamico):** Eseguire le scale e le dinamiche progressive dal pianissimo al fortissimo, mantenendo un'escursione millimetrica e che l'imboccatura sia stabile nelle variazioni volumetriche estreme.
- **Fase C (Diario):** Compilare lo specchietto dei tempi di recupero muscolare, monitorando che i tempi di recupero muscolare siano inferiori a 10 secondi e lo staccato scorra come un riflesso motorio del tutto automatico e inusitato.



PARTE SECONDA

MODULO A

Questo modulo raccoglie una serie di esercizi sulle note nel registro dello chalumeau. L'indicazione metodologica della Parte Prima viene qui confermata: la velocità metronomica passa in secondo piano rispetto alla precisione tecnica del doppio staccato.

Il focus dello studio risiede nel rendere il colpo Ka fluido e identico al Ta. Sfruttando un registro confortevole per l'esecutore, l'obiettivo è potenziare l'articolazione della gola (Ka) e la coordinazione dita-lingua (fare riferimento ai capp. 1.8, 2.9, 3.3, 4.1 e 4.6).

Si raccomanda di non sottovalutare il riposo: ai primi cenni di affaticamento o fastidio alla gola, sospendete temporaneamente lo studio fino al totale recupero muscolare.

Buon lavoro!

Esercizio 1



ta ka ta ka ta ta ka ta ka ta

ta ka ta ka ta ta ta ka ta ka ta

Esercizio 2



ta ka ta ka ta ka ta ka ta ta ka ta ka ta ka ta

ta ka ta ka ta ka ta ka ta ta ka ta ka ta ka ta ka ta

ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka ta

ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka ta

Esercizio 3



ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka

ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka

ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka

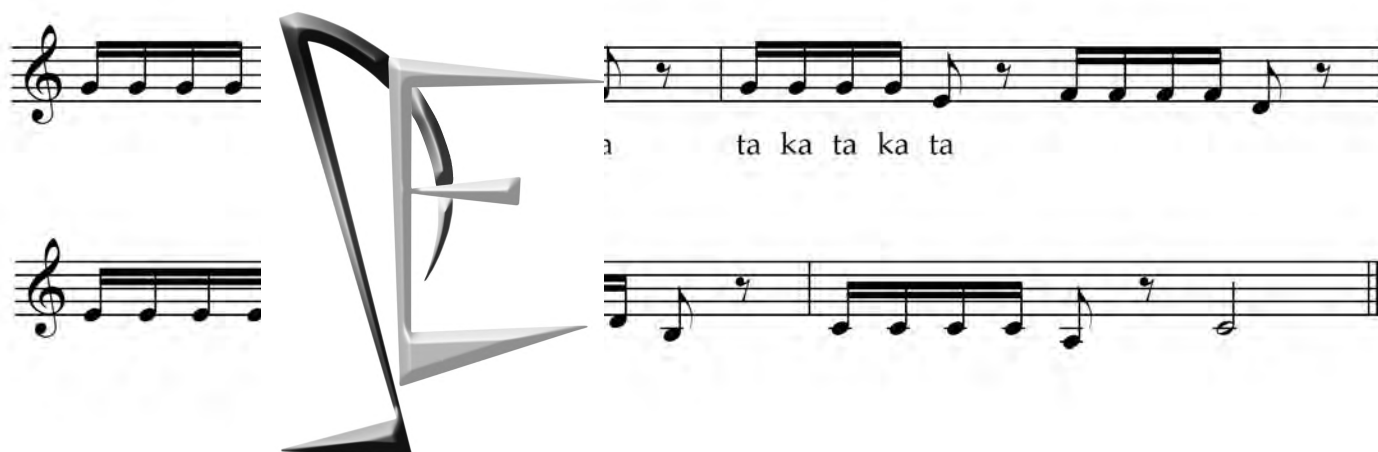
ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka ta ka

Esercizio 4



In questi esercizi è fondamentale privilegiare la chiarezza, l'incisività e la pulizia del doppio staccato, prestando particolare attenzione all'articolazione Ka. La proiezione dell'aria deve essere diretta in avanti, mantenendo una linea sonora ideale, dritta e priva di oscillazioni. Questo flusso costante va sostenuto esclusivamente dalla pressione diaframmatica, evitando qualsiasi tensione o ostruzione a livello dei muscoli del collo. Ricordate di studiare sempre con il metronomo!

Esercizio 5



Esercizio 6

