ANÁLISIS MUSICAL
CONCIERTO DE GRADO CLARINETE

GERARDO ANDRÉS PINTO SILVA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HUMANAS Y ARTES
FACULTAD DE MÚSICA
BUCARAMANGA
2012

ANÁLISIS MUSICAL
CONCIERTO DE GRADO CLARINETE

GERARDO ANDRÉS PINTO SILVA

Trabajo de grado presentado como requisito para obtener el título de maestro en música con énfasis en instrumento clarinete

Asesor del proyecto:
GUSTAVO ADOLFO MANTILLA
Maestro de Clarinete

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HUMANAS Y ARTES
FACULTAD DE MÚSICA
BUCARAMANGA
2012

AGRADECIMIENTOS

A mis padres por su apoyo incondicional y amor por la vida y la música.

Al maestro Gustavo A. Mantilla por sus enseñanzas, paciencia, dedicación y gusto por la música que me transmitió durante todo este tiempo.

A los maestros Sergio Acevedo, Rubén Darío Gómez, Iryna Litvin y Alexander Solomeniuk por permitirme crecer con sus agrupaciones y sus clases.

A todos los compañeros que de una forma u otra compartieron conmigo mi paso por la UNAB.

CONTENIDO

pág.

INTRODUCCIÓN 10

OBJETIVO GENERAL Y ESPECÍFICOS 11

1. CONCIERTO No. 1 EN FA MENOR OP. 73 13

CARL MARIA VON WEBER

2. SONATA PARA CLARINETE Y PIANO EN MI BEMOL MAYOR OP. 167 31

CAMILLE SAINT-SAËNS

3. TRES PIEZAS PARA CLARINETE SOLO Op. 165 No. 1 47

BLAS EMILIO ATEHORTÚA

BIBLIOGRAFÍA 61

PÁGINAS WEB 62

ANEXOS 63

LISTA DE FIGURAS

Pág

Figura 1. Carl María Von Weber 13

Figura 2. Estructura del tercer movimiento 16

Figura 3. Estribillo tercer movimiento 17

Figura 4. Compás 19 puente 17

Figura 5. Compás 45-47 18

Figura 6. Compás 56-59 18

Figura 7. Compás 64 (puente) 19

Figura 8. Comparación entre b y b´ 20

Figura 9. Compás115-124 Clarinete 21

Figura 10. Comparación de material melódico tercer movimiento 21

Figura 11. Comparación de material melódico 22

Figura 12. Compás 11-12 y 213 y 214 Comparación del piano 22

Figura 13. Compás 233-234 23

Figura 14. Compás 309-312 24

Figura 15. Tema en el piano 24

Figura 16. Compás 354-358 25

Figura 17. Estructura general del primer movimiento 26

Figura 18. Estructura general del segundo movimiento 28

Figura 19. Primer movimiento del concierto para clarinete 28

Figura 20. Segundo movimiento *(adagio ma non trapo)* 29

Figura 21. Tercer movimiento (ejemplo 1) 29

Figura 22. Tercer movimiento (ejemplo 2) 30

Figura 23. Camille Saint - Saënz 31

Figura 24. Estructura general del cuarto movimiento 33

Figura 25. Estructura específica del cuarto movimiento 33

Figura 26. Estructura de la exposición 34

Figura 27. Compás 4-7 34

Figura 28. Cuarto movimiento de la sonata 35

Figura 29. Compás 32 cuarto movimiento 35

Figura 30. Tema C compás 41 36

Figura 31. Compás 55 cuarto movimiento 37

Figura 32. Compás 72 cuarto movimiento 37

Figura 33. Compás 80 cuarto movimiento 39

Figura 34. Compás 118-121 39

Figura 35. Compás 126 40

Figura 36. Compás 137, coda 41

Figura 37. Estructura del primer movimiento 41

Figura 38. Estructura segundo movimiento 42

Figura 39. Estructura del tercer móvil 43

Figura 40. Tercer movimiento (Agilidad, respiración) 44

Figura 41. Segundo movimiento (tresillos) 44

Figura 42. Tercer movimiento (notas largas) 45

Figura 43. Tercer movimiento (matices) 45

Figura 44. Tercer movimiento (compás 52) 46

Figura 45. Cuarto movimiento (ligadura, respiración, digitación) 46

Figura 46. Blas Emilo Atehortúa 47

Figura 47. Estructura de la toccata 49

Figura 48. Plano de matices y clímax de la sección A 50

Figura 49. Motivo principal de la toccata 50

Figura 50. Notas eje en A 51

Figura 51. Punto climático de A 51

Figura 52. Inicio de la sección B 51

Figura 53. Plano de matices y clímax de la sección B 52

Figura 54. Plano de matices y clímax de A´ 52

Figura 55. Passacaglia 54

Figura 56. Estructura rondó 55

Figura 57. Toccata (staccato) 56

Figura 58. Toccata (ligaduras) 56

Figura 59. Toccata (Matices) 57

Figura 60. Passacaglia (ligadura) 57

Figura 61. Passacaglia (Dos voces) 57

Figura 62. Rondó (Dos voces, cambio de registro) 58

Figura 63. Rondó (apoyaturas) 58

Figura 64. Rondó (digitaciones propuestas) 59

LISTA DE CUADROS

Pág

Cuadro 1. Estructura general del concierto 15

Cuadro 2. Estructura general del concierto para clarinete No. 1 en fa menor 16

Cuadro 3. Estructura de la Sonata 33

LISTA DE ANEXOS

Pág.

ANEXO A. CAMILLE SAINT – SAENS, SONATA PARA CLARINETE Y PIANO OP. 167 **63**

ANEXO B. CARL MARIA V. WEBER. CONCIERTO No 1 Op.73 **86**

ANEXO C. TRES PIEZAS PARA CLARINETE SOLO BLAS ATEHORTÚA Op. 165 No.1 **109**

INTRODUCCIÓN

El trabajo de análisis musical que se expone a continuación forma parte de los requisitos exigidos por la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Bucaramanga para otorgar el título de Maestro en Música, al igual que la presentación de un concierto público para la comunidad con el jurado asignado en donde se presenta de manera formal dicho repertorio.

Debido a la necesidad del intérprete de conocer, explorar, entender e indagar a cerca de la música, antes de abordarla y tocarla, se presentarán en este trabajo dos tipos de análisis:

- Análisis de superficie, que tratará las características esenciales de la obra analizada y permitirán tener una idea general de ésta sin profundizar en aspectos como interpretación, análisis formal, etc.

- Análisis profundo, que hará énfasis en aspectos como el contexto de la obra, su estructura, aspectos formales e interpretativos.

El repertorio abarcado pertenece a diversos periodos históricos y géneros, lo que permitirá mostrar una amplia gama de exigencias a nivel interpretativo debido a los contrastes existentes entre cada una de las obras.

OBJETIVO GENERAL

Analizar y comprender el repertorio asignado para el Concierto de Grado con énfasis en instrumento, de manera que se logre una interpretación acertada.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Profundizar en el entendimiento de los aspectos interpretativos de las obras asignadas para concierto de grado.

Diferenciar interpretativamente las características propias de la ejecución en las piezas seleccionadas.

Describir la complejidad, dificultades y características de las obras interpretadas dentro del repertorio.

Realizar un trabajo escrito complementario que sirva, posteriormente, de ejemplo y motivación a otros estudiantes de la Facultad Autónoma de Bucaramanga o de otras instituciones, como modelo y guía en el análisis musical de obras.

RESUMEN

El trabajo que se presenta a continuación contiene los análisis completos y de superficie del repertorio asignado para concierto de grado con énfasis en instrumento, clarinete.

Las obras fueron asignadas por el asesor de este trabajo, el Maestro Gustavo Adolfo Mantilla teniendo en cuenta una diversidad de opciones en cuanto a repertorio para clarinete. Así, luego de una revisión consciente del mismo, se llegó a un acuerdo en la elección de las obras que se analizan en el presente trabajo escrito.

La totalidad de las obras contienen dificultades altas desde el punto de vista del solista y del acompañante y exigen una apropiación de los diversos estilos de interpretación, al tratarse de géneros contrastantes, con temáticas diferentes y requiriendo cada una un carácter apropiado.

1. CONCIERTO PARA CLARINETE No. 1 EN FA MENOR OP. 73
CARL MARIA VON WEBER

1.1 COMPOSITOR: Carl Maria Von Weber

Figura 1. Carl María Von Weber.

Carl-maria-von-weber-1786-1826. 1 de septiembre de 2008 (en línea)
http://russellmcneil.blogspot.com/2007/11/.html con acceso el 5 de septiembre de 2012

- Nace en Eutín (Alemania) el 18 de diciembre de 1786 y muere en Londres el 5 de junio de 1826.

- Comienza sus estudios musicales desde su niñez y a los 12 años compone su primera opera *El poder del amor y del vino.*

- Se desempeñó en diferentes cargos musicales a lo largo de su vida: director de música del príncipe de Würhemberg, director de algunas compañías de ópera, director musical de teatro de Breslau, compositor de operas, obras para piano y sinfonías, entre otras.

- En 1821 estrenó en Berlín su mayor contribución a la ópera nacional: *Der Freischütz* (El cazador furtivo), que obtuvo un gran éxito al ser la primera gran ópera romántica alemana.

- Sus obras instrumentales más conocidas son sus conciertos para clarinete y fagot.

- "Suele clasificársele como un compositor puramente romántico y dramático"[1].

- El musicólogo alemán Curt Sachs (1881-1959) opinaba sobre Weber: "le preocupaba muy poco la polifonía, el desarrollo sinfónico o los problemas de forma; sin embargo elogiaba su sorprendente *cantabile* de tipo popular su inmensa habilidad para expresarse en las más altas esferas de la expresión"[2].

- Las obras para clarinete escritas por Weber son: Concertino en Mi bemol mayor para clarinete y orquesta, Op. 26 (J 114), Concierto para clarinete nº 1 en Fa menor, Op. 73 (J 109), Concierto para clarinete nº 2 en Mi bemol mayor, Op. 74 (J 118), Quinteto para clarinete en Si bemol mayor, Op. 34 (J 182), Grand Dúo Concertante para piano y clarinete en Mi bemol mayor, Op. 48 (J 204) y las Variaciones sobre un tema de 'Silvana', su primera obra dramática de 1810, Op. 33 (J 128)[3].

1.2 ORÍGEN

El Concierto para Clarinete y Orquesta en Fa menor op. 73 fue compuesto por Weber durante su estadía en Múnich en el año de 1811 por reclamo del rey Maximilian I y se estrenó el 18 de junio del mismo año. Fue interpretada por su amigo, el clarinetista de la escuela berlinesa Heinrich Joseph Bärmann (1784, Potsdam -1847, Múnich), a quien se refirió con las siguientes palabras, luego de la interpretación de su concierto: "Bärmann interpretó de forma remarcable mi concierto en Fa menor, su interpretación respondió de forma magnífica a todas mis indicaciones y a las de la partitura"[4].

A continuación se analizará la reducción para clarinete y piano de Alamiro Giampieri, publicado por ediciones Ristampa, Italia 1989.

1.2.1 Periodo Histórico: Romanticismo

"Fue un movimiento artístico que comenzó desde el último periodo del siglo XVIII y finalizó hacia principios del XIX y tuvo una amplia variedad de rasgos, muchos de los cuales pueden encontrarse en la música de otras épocas; sin embargo, las

[1] SANVED, K. B., El mundo de la Música: Guía Musical. Madrid: Espasa-Calpe, 1962. p.2665-2668
[2] Ibid., p.2668
[3] http://mundoclasico.com/critica/vercritica.aspx?tipo= D&id=ac54a09f-45e8-4f73-9cea-413943b4c8e5. 10 de septiembre de 2008
[4] Ibíd. Página web

ideas románticas determinaron el pensamiento de los compositores durante el siglo XIX"[5].

1.3 FORMA MUSICAL: El concierto

Procede de la palabra **"***concertare",* que significa "disputar". En el siglo XVI se entendía por concierto, una forma de composición en la que "un cuerpo instrumental y otro vocal se enfrentaban por conseguir el predominio"[6], sin embargo a lo largo del tiempo fue cambiándose dicha concepción hasta llegar a evolucionar al género que conocemos hoy en día.

"Actualmente el concierto para un instrumento y orquesta es una obra hecha para ser ejecutada por un solista con acompañamiento de orquesta, aunque también existen conciertos para dos o tres solistas con acompañamiento de orquesta.
Es una obra de grandes dimensiones en la cual el solista, como personaje protagonista, debe mostrar virtuosismo y musicalidad"[7], alternando largos *tutti* orquestales con sus partes solistas.

Comúnmente un concierto está formado por la siguiente estructura:

Cuadro 1. Estructura general del concierto

Movimiento	**Tempo**	**Forma**
Primer Movimiento	*Allegro*	Tipo tiempo Sonata (forma sonata)
Segundo Movimiento	*Lento o Adagio*	Tipo tiempo Sonata, Lied intermedia de rondó u otra diferente a juicio del compositor
Tercer Movimiento	*Vivace o Presto*	Rondó o Tipo tiempo Sonata

En este caso el concierto para clarinete No. 1 en Fa menor posee los siguientes movimientos:

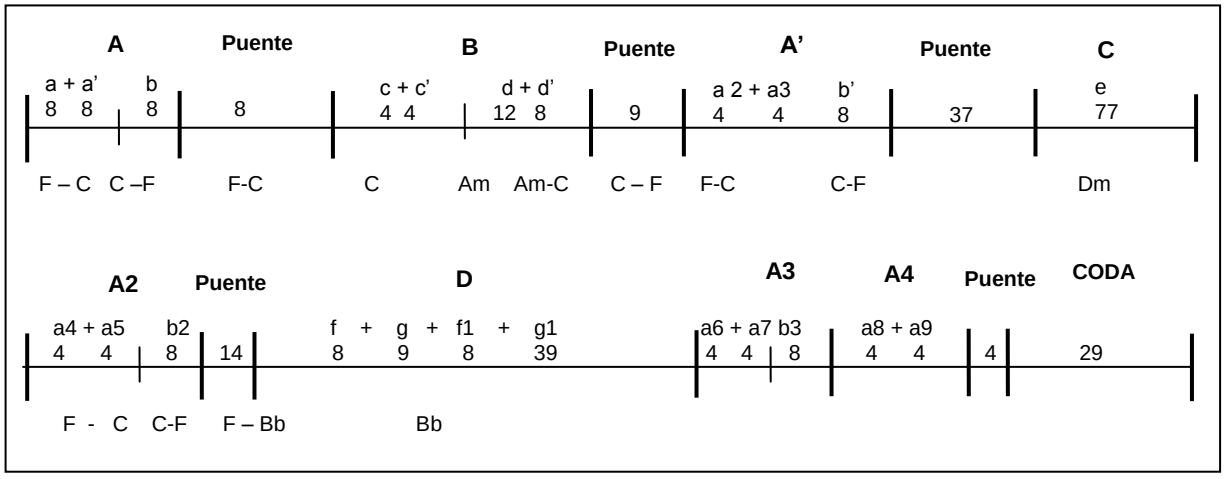
[5] Biblioteca de Consulta Microsoft Encarta. Microsoft Corporation, 2009.
[6] GRABNER, Hermann. Teoría General de la Música. Madrid: Akal, 2001. p. 229.
[7] PLA, Llacer Francisco. Guía Analítica de formas musicales para estudiantes. Madrid: Real Musical, 2001. p. 125

Cuadro 2. Estructura general del concierto para clarinete No. 1 en Fa menor

Movimiento	Tempo	Forma
1er Movimiento	*Allegretto*	Sonata Romántica
2º Movimiento	*Allegro animato*	Ternaria compuesta
3er Movimiento	*Lento*	Ternaria simple
4º Movimiento	*Molto allego*	Sonata Romántica

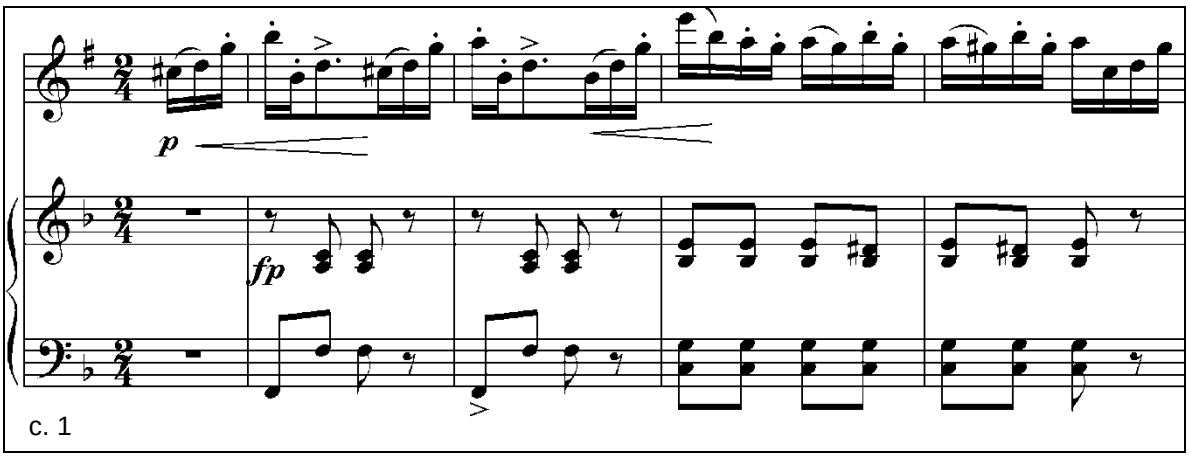
1.3.1 Análisis a profundidad del tercer movimiento. Este movimiento en forma rondó está escrito en Fa mayor en compás de 2/4, posee la siguiente estructura:

Figura 2. Estructura del tercer movimiento



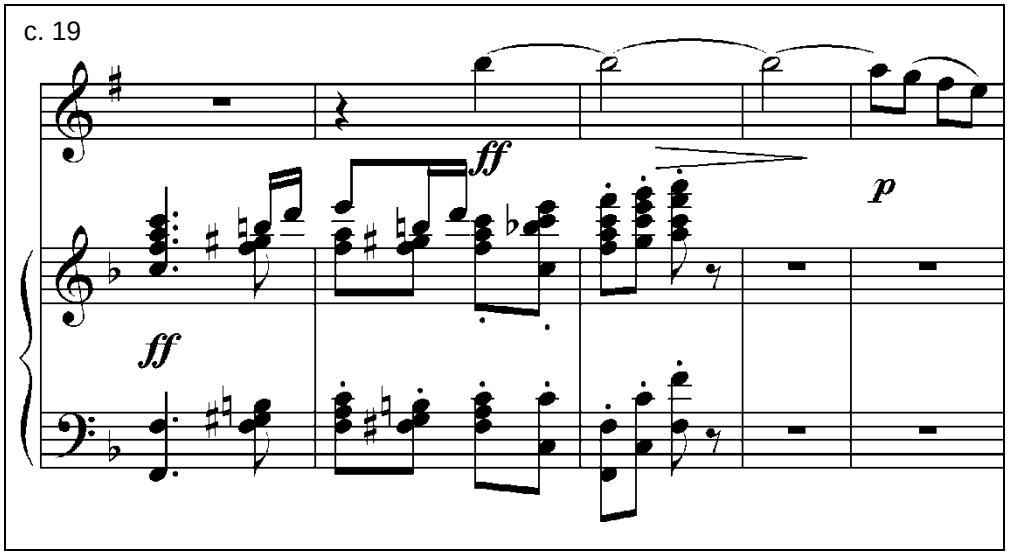
- Estribillo: Nombrado como A, tiene forma binaria simple y posee dos periodos con materiales melódicos diferentes; el primero de ellos formado por a y a', cada una de 4 compases, en donde se modula de fa mayor a do mayor; y el segundo llamado b posee acordes repetitivos en el piano y retoma nuevamente la tonalidad fa mayor.

Figura 3. Estribillo tercer movimiento



- Puente: es bastante extenso (18 compases) y posee motivos melódicos con triadas ascendentes en piano, que dan paso al clarinete; ambos con mucha energía reflejada en el *ff.* En este puente el piano dibuja motivos ascendentes y el clarinete y funciona además como espacio transitorio para modular a do mayor.

Figura 4. Compás 19 puente.



- Episodio B: establecida en do mayor posee pasajes virtuosos para el clarinete con la indicación *scherzando* muy apropiada para el carácter juguetón y vivaz que caracteriza esta sección. Puede subdividirse en dos

fragmentos mas, cada uno de los cuales a su vez se subdivide en dos, de la siguiente manera: sección 1, conformada por c y c’ cada una de cuatro compases; y la segunda sección conformada por d (doce compases) y d’(8 compases) donde la melodía es llevada por el piano.

Figura 5. Compás 45-47.

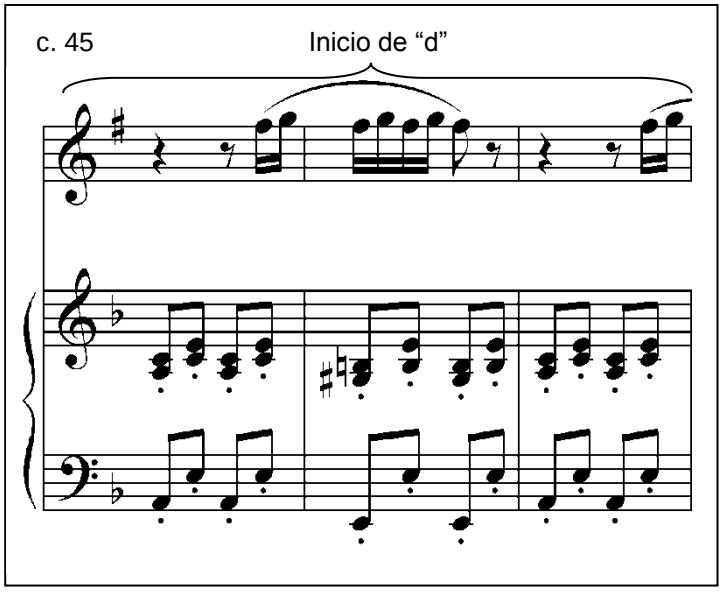
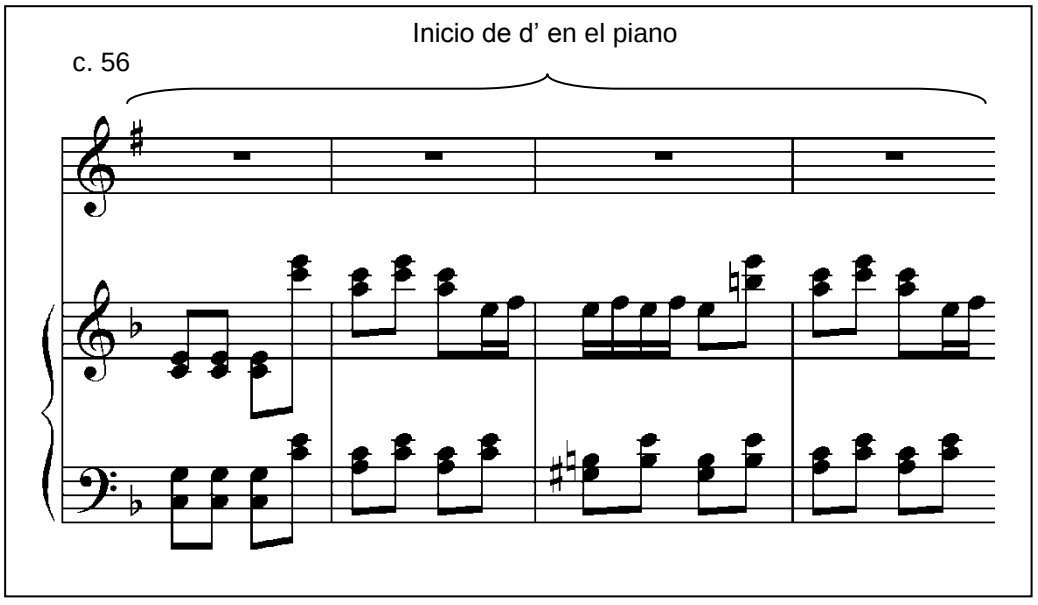
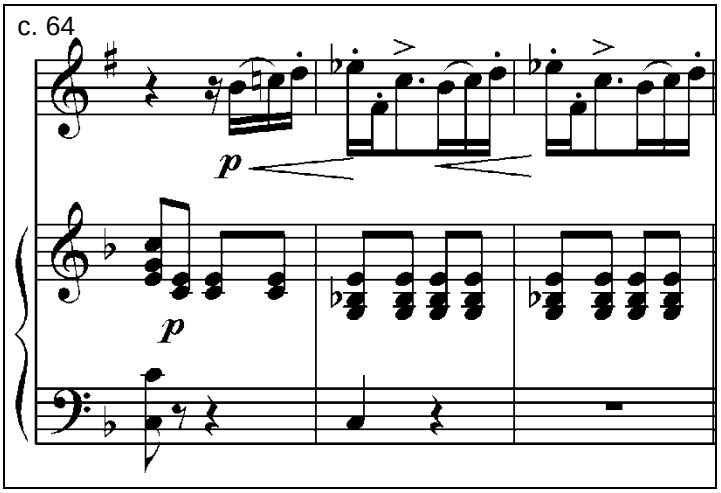


Figura 6. Compás 56 -59.



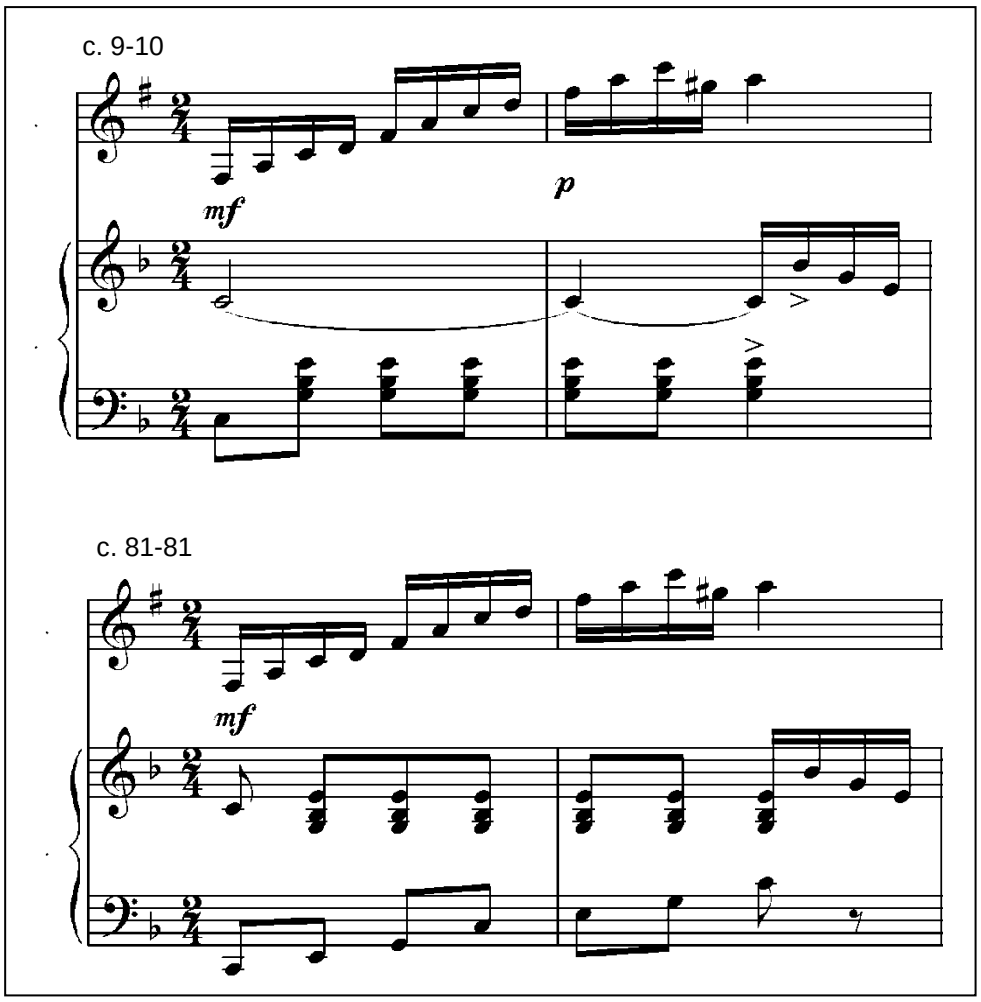
- Puente: a partir del compás 64 este segundo puente en el que intervienen el piano y el clarinete, retoma la melodía principal del estribillo (A), esta vez en la dominante de la tónica, es decir, do mayor. El puente tiene una extensión de 8 compases.

Figura 7. Compás 64 (puente).



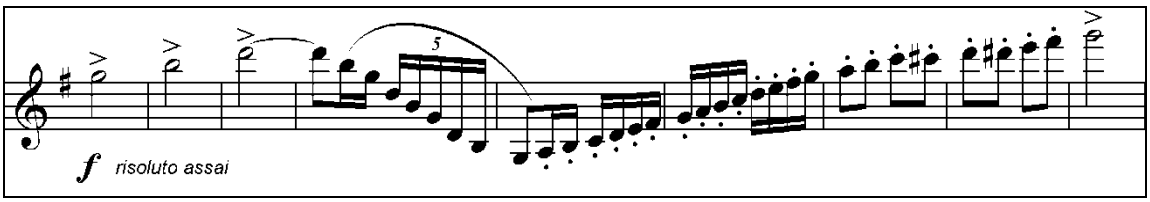
- A': Es una repetición del estribillo presentado al inicio del movimiento, y vuelve a la tonalidad inicial fa mayor. No contiene ninguna variación en la línea melódica del clarinete, y el piano contiene solo algunas notas nuevas en su función de acompañamiento, sin embargo no se varían las funciones armónicas ni los matices. En esta sección no se repite la sección b, de tal manera que se tiene la siguiente estructura: a2 + a3 + b'.

Figura 8. Comparación entre b y b'.



- Puente: interpretado sólo por el piano, comienza en el compás 88 y retoma elementos melódicos del estribillo desarrollándolos en 37 compases. Termina con frases del clarinete solo, con la indicación *risoluto,* que sirve como resolución a lo planteado en el puente por el piano y da paso al siguiente episodio.

Figura 9. Compás 115-124 clarinete.



- Episodio C: escrito con estructura libre inicia en el compás 125, y se puede describir con un carácter mucho más lírico y cantábile que contrasta con los episodios anteriores, planteándolos como centro tonal re menor. En este episodio aparecen elementos tomados de diferentes secciones de la obra, característica común en el último movimiento de obras como los conciertos. El compás 126 posee una melodía similar al inicio del segundo movimiento, mientras que en el compás 129 encontramos una línea melódica que recuerda fragmentos del primer movimiento (letra B que se verá más adelante en el análisis de dicho movimiento).

Figura 10. Comparación de material melódico, Tercer movimiento.

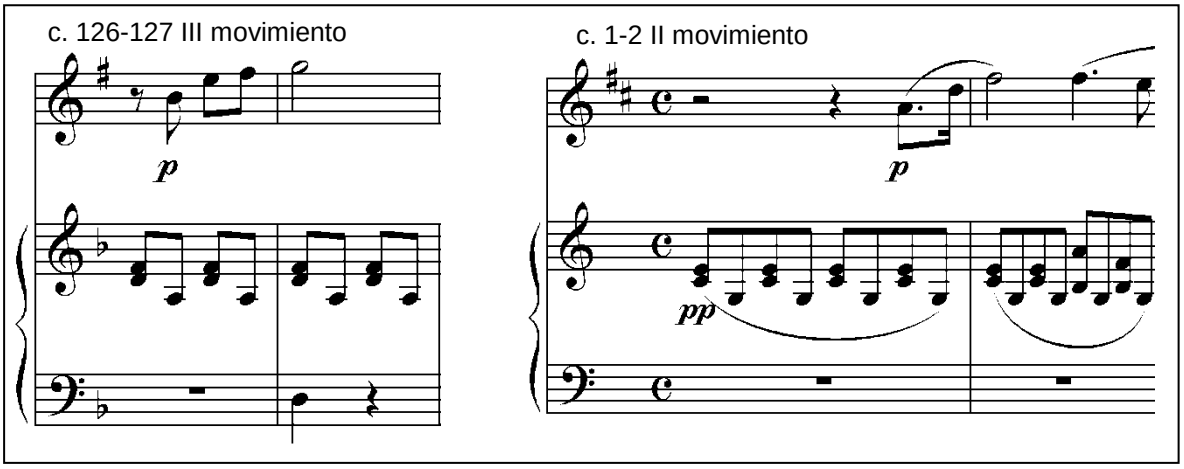
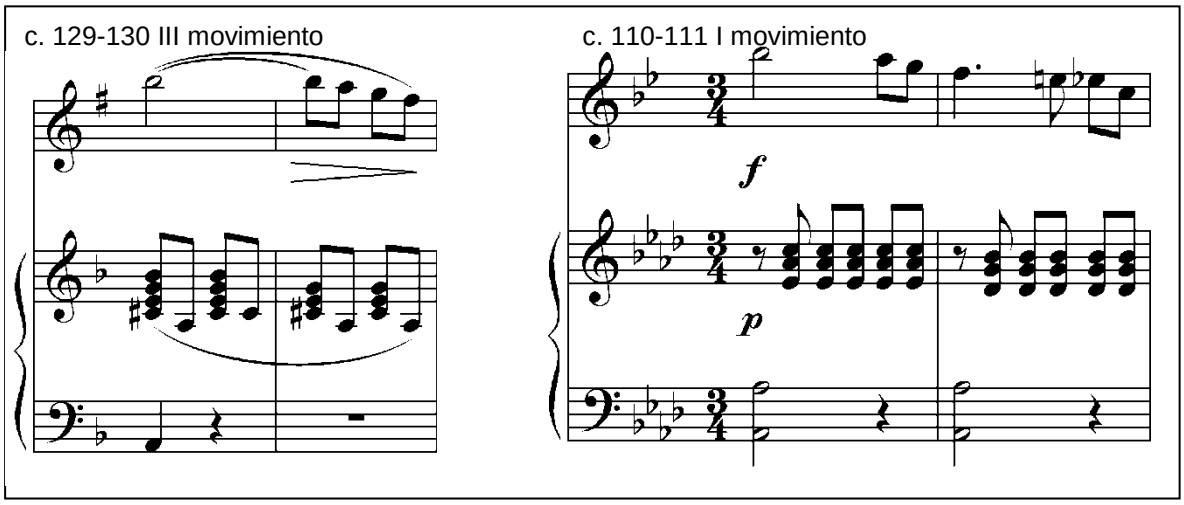
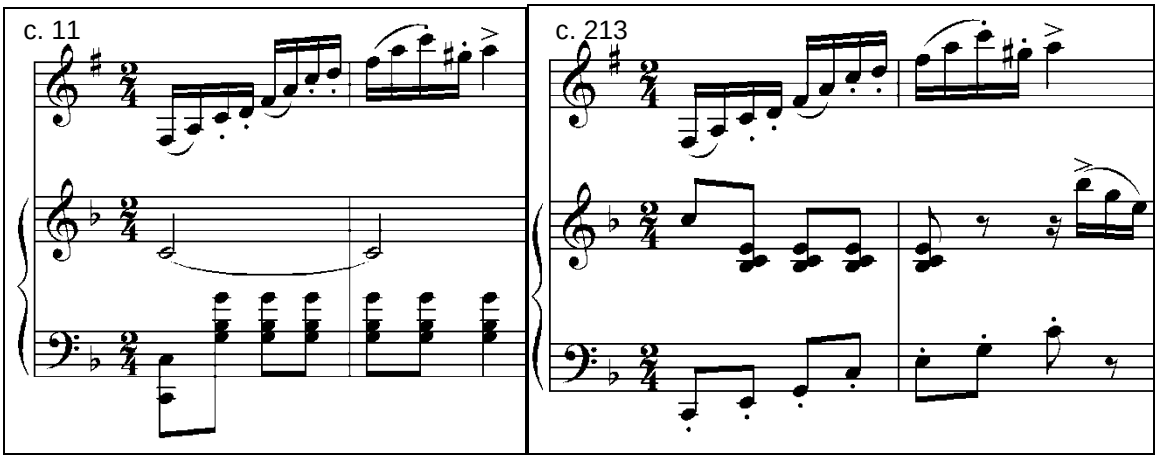


Figura 11. Comparación de material melódico.



- A2: es una nueva aparición del estribillo en donde se mantiene intacta la melodía del clarinete, la armonía y el plano de matices. Nuevamente el piano lleva algunas variaciones en la disposición de los acordes, tal como se muestra en el siguiente ejemplo:

Figura 12. Compás 11-12 y 213-214; comparación del piano.

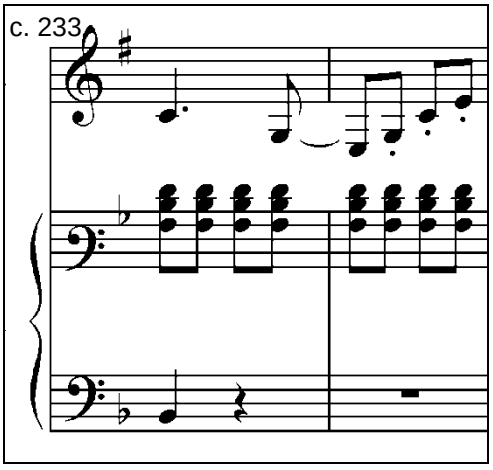


Tal como en la repetición anterior del estribillo, A2 está conformada por a4, a5 y b2, omitiendo nuevamente la repetición de la sección b que se realiza en la presentación del estribillo al inicio del movimiento.

- Puente: inicia en el compás 219 y se extiende a lo largo de 14 compases donde el piano solo se mueve con notas con staccato y acentos, algunos trinos y conduce al último episodio, D en si bemol mayor.

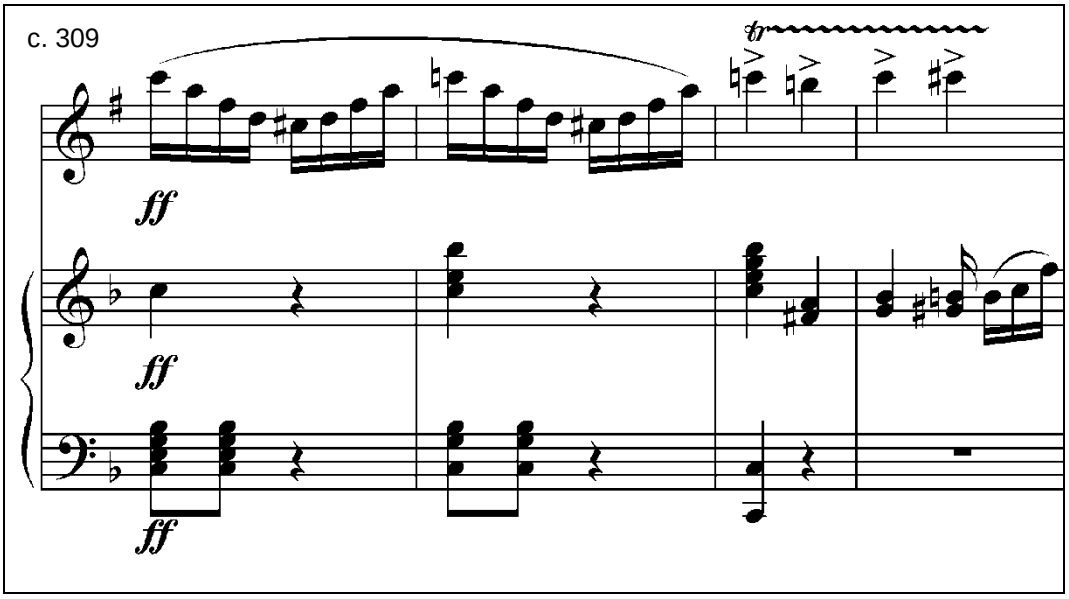
- Episodio D: este episodio en forma libre de gran extensión (64 compases) puede subdividirse en cuatro secciones que llamaremos f, g, f ’y g’. La última de éstas secciones g’ es la que contiene más desarrollo y prepara la nueva repetición del estribillo. A partir de éste episodio se arraiga la tonalidad si bemol mayor que perdurará casi hasta el final del movimiento.

Figura 13. Compás 233-234.



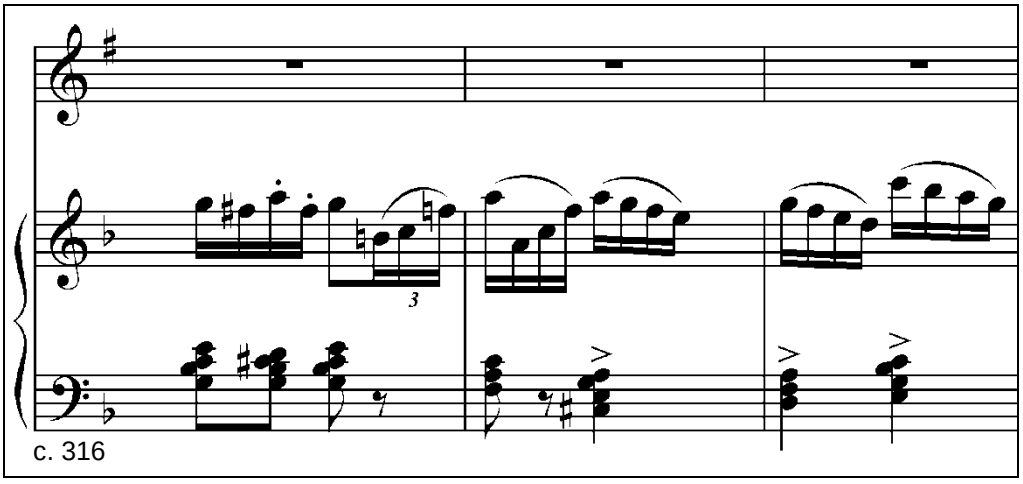
- A3: comienza en el compás 296 y está conformada por a6, a7 y b3; donde a6 es una repetición exacta del material melódico del clarinete con algunas pequeñas variaciones en el acompañamiento del piano; a7 conserva la misma voz del clarinete y pone un pedal de dominante en el piano; y finalmente b3 retoma los 4 primeros compases de manera similar, y varía su ultima parte.

Figura 14. Compás 309-312.



- A4: esta es la ultima repetición del estribillo (compás 312) y solamente se encuentran en ella las secciones a8 y a9 con diferencias respecto a la primera vez que se plantean en el estribillo del inicio, pues en a8 la melodía es llevada por el piano a manera de despedida de el tema que ha sido escuchado en numerosas ocasiones a lo largo del desarrollo de este movimiento; y en a9 se desarrolla el material temático para dar paso a una modulación (cambio de si bemol mayor a re menor).

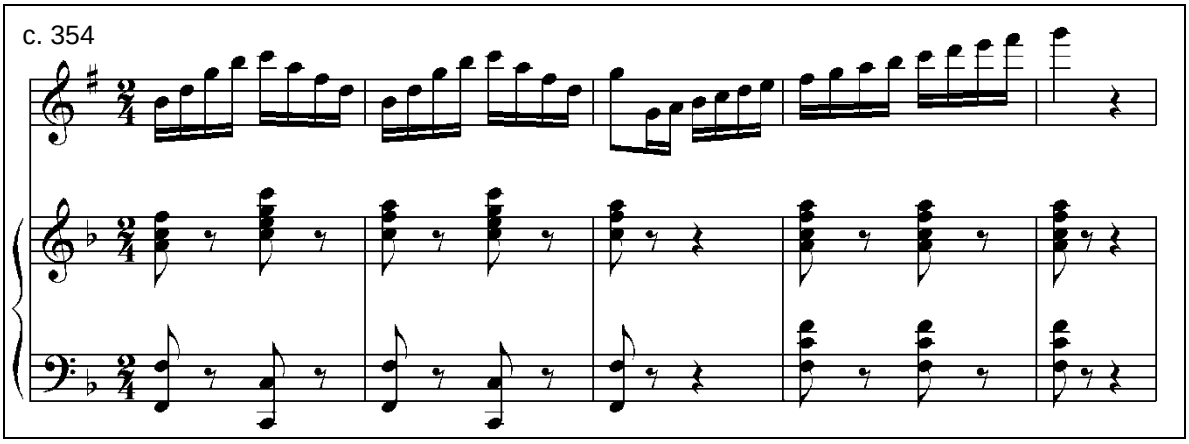
Figura 15. Tema en el piano



- Puente: este es el último puente, está conformado por 12 compases en los que el piano, con un carácter enérgico (corcheas, negras acentuadas y con staccato en *ff)* prepara para la coda.

- Coda: este movimiento concluye con la coda de 29 compases en Fa mayor con pasajes que requieren virtuosismo en el clarinete, carácter enérgico, uso repetido de trinos, notas ligeras en staccato y *ff* toda la sección. Esta coda es también el momento para que el instrumento solista muestre todo su registro acompañado de adornos y articulaciones que enriquecen la sonoridad.

Figura 16. Compás 354-358



ANALISIS SUPERFICIAL

- Primer movimiento:

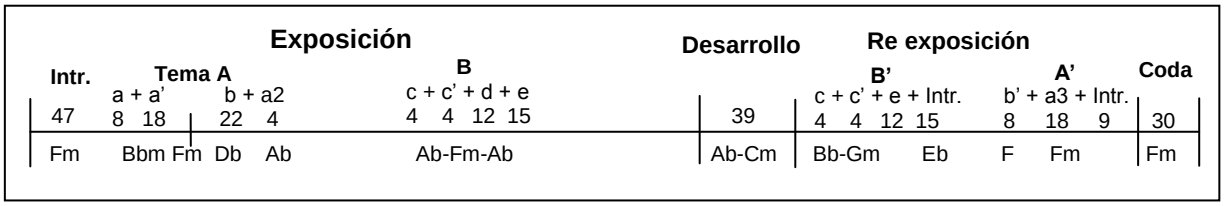
Forma: sonata

Tonalidad: Fa menor

Compás: 3/4

Estructura: presenta la estructura básica de la forma sonata, donde se hallan dos temas en la exposición, un desarrollo y la re exposición de dichos temas con algunas secciones para el piano solo, como la introducción.

Figura17. Estructura general de primer movimiento.



El concierto No 1 en Fa menor da gran importancia a los instrumentos de la orquesta y al instrumento solista, o en este caso, al piano y al clarinete, de manera que ambos instrumentos son protagónicos y poseen un papel fundamental.

En este primer movimiento, la introducción realizada por el piano solo en arpegios de tónica, juega un papel muy importante al aparecer en repetidas ocasiones durante el desarrollo del concierto y posee la negra con puntillo como figura característica, que da el carácter al movimiento completo planteando desde el inicio su esencia dramática.

El tema presentado en la introducción finaliza en la dominante para crear una sensación de continuidad y conectar con el inicio del tema A con un carácter melancólico y doloroso con un ritmo tranquilo en su primer semiperiodo llamado a, y un poco mas agitado en a'. En la sección b, en Re bemol mayor, aparece nuevamente el piano con el material melódico planteado en la introducción y desarrollándose así la segunda gran parte de a con el clarinete planteando un carácter más lírico.

Más adelante la sección a2 enlaza con el tema B en La bemol mayor, el cual está conformado por varios semiperiodos; el primero de los cuales llamaremos c, y contiene motivos descendentes más líricos que los mostrados en las secciones anteriores en A. La sección que finaliza el tema B es mucho más calmada y da paso a una cadencia protagonizada por el clarinete para conectar al desarrollo de la obra, en el que el piano solo, se mueve durante los primeros compases, en notas con puntillo.

Durante el desarrollo se modula de La bemol a do menor para llegar a la re exposición en espejo que comienza en la tonalidad si bemol, trayendo nuevamente al tema B y más adelante al tema A. La introducción aparece una vez más al finalizar la re exposición del tema B de manera que se convierte en un

puente para unir con A', donde el piano realiza un pedal en la función de dominante a manera de preparación para la sección a3 en fa menor.

El tema de la introducción vuelve a trasladar la obra hacia un nuevo lugar, esta vez hacia el final del movimiento donde una coda con marcadas exigencias virtuosísticas concluye este primer movimiento en fa menor.

Así el material temático que se mostró en la introducción se convierte en eje central del primer movimiento apareciendo en seis ocasiones diferentes a lo largo de su desarrollo.

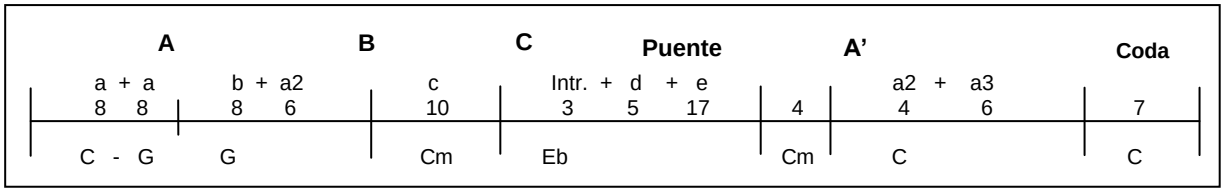
- Segundo movimiento:

Forma: ternaria compuesta
Tonalidad: do mayor

Compás: 4/4

Estructura: este movimiento está estructurado por tres secciones llamadas A, B y C unidas posteriormente por un puente que lleva a la repetición de la sección A y a la coda, tal como se muestra en el siguiente gráfico.

Figura 18. Estructura general del segundo movimiento



Al igual que los demás movimientos de este concierto, en el segundo movimiento se encuentran elementos característicos como los puntillos y algunas figuras rítmicas, que cumplen la función de unir y dar concordancia a toda la obra.

El primer tema llamado A tiene forma binaria simple, es de carácter calmo y *dolce* iniciando con pedal de tónica en el piano y modulando a sol mayor. Éste se subdivide en semiperiodos llamados a, a'; b y a2. El semiperiodo b toma

elementos de a y los desarrolla, para conducirnos a una nueva repetición de a como a2.

Al llegar a B contiene nuevo material contrastante con A, es más enérgico y nervioso al obedecer a la indicación *poco piú animato*, con más fuerza en el matiz (*ff)* y en la tonalidad do menor. Posteriormente, luego del calderón en el silencio de negra (compás 40), se retoma de manera súbita el tempo primo en una nueva tonalidad, mi bemol mayor. Ésta sección se llamará C es un periodo no repetitivo y asimétrico que vuelve al carácter tranquilo del inicio con numerosos adornos y movimiento por grados conjuntos en el clarinete.

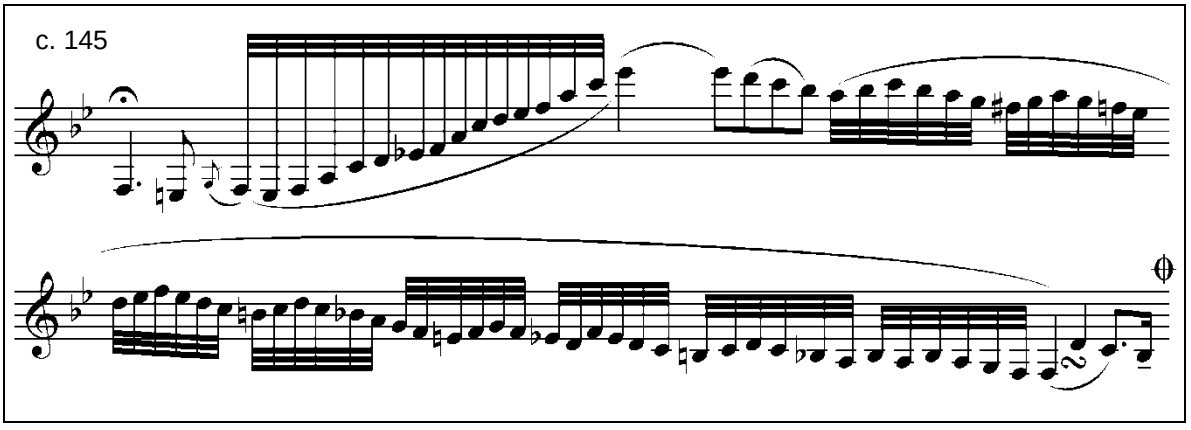
En el compás 59 una cadencia plagal lleva a un pequeño puente de cuatro compases para llegar a la reaparición de A, como A' en do mayor. El movimiento concluye con una coda de 7 compases.

1.4 DIFICULTADES TÉCNICAS

1er movimiento

En el compás 145, (un compás antes de la letra H) se encuentra la sección indicada con el signo de repetición 𝄋 en la cual el intérprete se enfrenta a la sección más exigente de este movimiento en cuanto a agilidad de digitación (pasajes rápidos en semicorcheas y fusas), de articulación (ligaduras y staccatos) y de respiración.

Figura 19. Primer movimiento del concierto para clarinete.

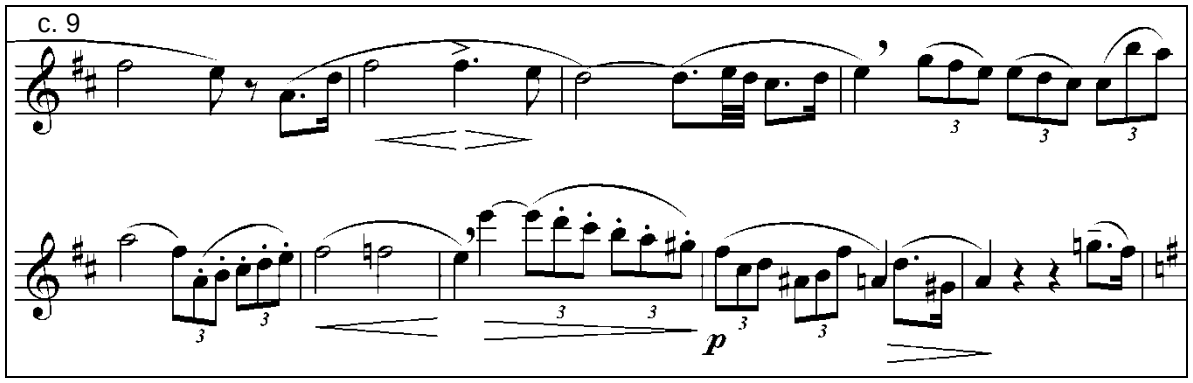


2º movimiento

Debido al tempo utilizado en esta parte de la obra, indicado con la frase *Adagio ma non tropo*, se requiere cuidar el fraseo para conservar la unidad y el sentido del movimiento; por lo tanto se debe poner especial atención a la ubicación de los puntos de respiración.

A continuación se realiza una propuesta de respiración para el pasaje que comienza en el compás 9.

Figura 20. 2º movimiento (*adagio ma non tropo*).



3er movimiento

En este movimiento Weber expone una gran diversidad de recursos musicales, al utilizar todo el registro del clarinete, de manera que éste se muestre a través de diferentes figuras rítmicas algunas de las cuales exigen agilidad para digitar correctamente los pasajes rápidos; matices contrastantes y articulaciones variadas.

Figura 21. 3er movimiento (ejemplo 1).

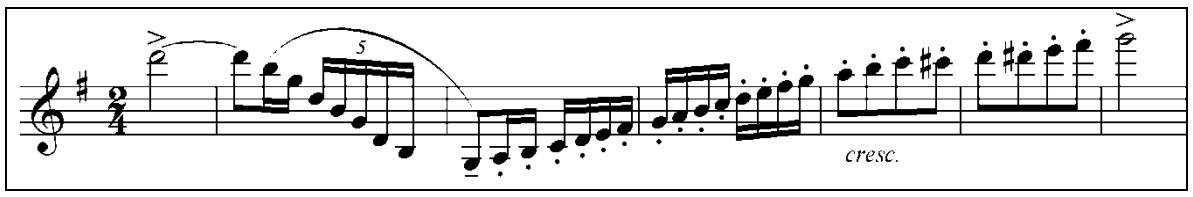
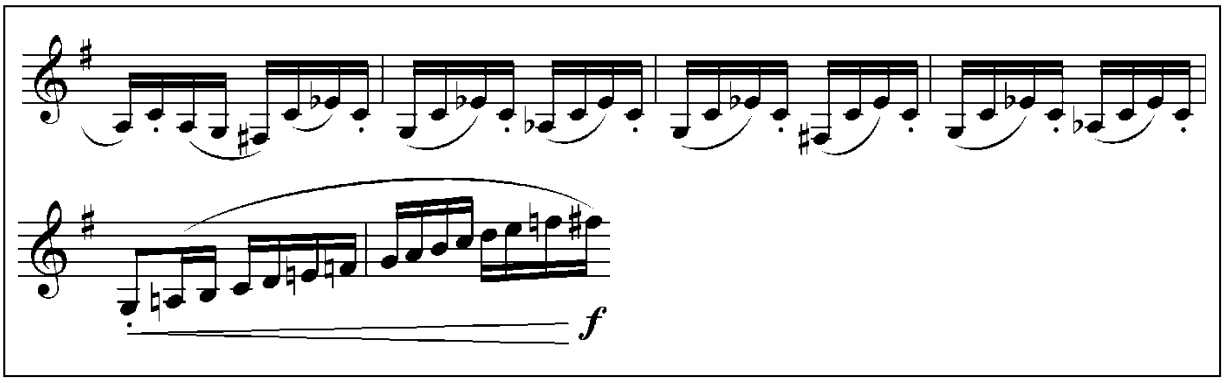


Figura 22. 3er movimiento (ejemplo 2)



Cabe mencionar demás la predilección de Weber por los arpegios disminuidos en el desarrollo de los temas, caso común en casi todas sus obras para clarinete [8].

[8] ENTREVISTA con la maestra Iryna Sachly, docente de la Facultad de Música de la UNAB. Bucaramanga, 24 de marzo de 2008.

2. SONATA PARA CLARINETE Y PIANO EN MI BEMOL MAYOR OP. 167 CAMILLE SAINT-SAËNS

2.1 COMPOSITOR: Camille Saint-Saëns

Figura 23. Camille Saint-Saëns.

Image:Saintsaens.jpg. 1 de septiembre de 2008 (en línea) http://www.hberlioz.com/Photos/BerliozPhotos12.html (con acceso el 5 de septiembre de 2012)

- Nace en París el 9 de Octubre en 1835, y muere en Argelia el 16 de Diciembre de 1921.

- Cuando solo contaba con 10 años de edad, la crítica parisina lo cataloga con el título de "nuevo Mozart"[9]. A la edad de 18 años estrena su primera ópera.

- Se distinguió también como uno de los mejores organistas de su época, resaltando también como director de orquesta y pianista.

- Se interesó por revivir el interés por la música antigua, entre ésta la de Bach, Haendel y Rameau. También se mostró deseoso de promover la nueva música francesa, de manera que se convirtió en el co-fundador de la Société Nationale de Musique en 1871.

[9] SANVED, K. B. Op. Cit., p.2162.

- Se vio obligado a refugiarse en Inglaterra debido a la guerra franco prusiana (1870-1871), donde realiza estudios sobre la música de iglesia antigua.

- No sólo fue intérprete y compositor, también fue poeta y escritor, publicando escritos sobre viajes, música, filosofía, astronomía y argumentos literarios.

- Algunas de sus obras más destacadas son: su ópera Sansón y Dalila (1877), y El Carnaval de los Animales (1886).

- Sobre sus características compositivas Sanved (1962) hace las siguientes apreciaciones: “La forma elegante, tal vez demasiado dulzona, su modo de expresarse claro y sin complicaciones, la técnica refinada y los efectos calculados habitualmente tienen un carácter académico y más bien frío; y sin embargo, su arte seguro y cultivado es más clásico, inteligente y de buen gusto que gran parte de la música que sus contemporáneos tenían en gran estima”[10].

- En cuanto a su catalogo de obras para clarinete, Saint Saëns compuso principalmente música de cámara, de la cual cabe resaltar: *Tarentelle* para flauta, clarinete y piano, op. 6, *Fantaisie* en *mi*, para clarinete y orquesta, y *Caprice "sur des airs Danois y Russes"* para flauta, clarinete, oboe y piano, op. 79.

Periodo Histórico: Romanticismo tardío

Aunque el Romanticismo como movimiento artístico suele tener sus límites en la primera mitad del siglo XIX, en el ámbito musical el espíritu romántico sobrevivió en algunos compositores incluso después de la aparición del dodecafonismo. El romanticismo es conocido como la edad del individuo. Y el suceso más significativo para los compositores, y para todos los artistas, fue la Revolución Francesa.

2.3 FORMA MUSICA: La Sonata Clásica

La palabra sonata significa “sonada” o “*canzone da sonar” (*canción para sonar), y en sus inicios, hacia 1600, esta forma musical designaba una pieza instrumental contrapuesta a la *cantata* (cantada).

[10] SANVED, K. B. Op. Cit., p.2163.

En la actualidad el término sonata designa una composición musical para uno o más instrumentos.

Suele tener la siguiente estructura:

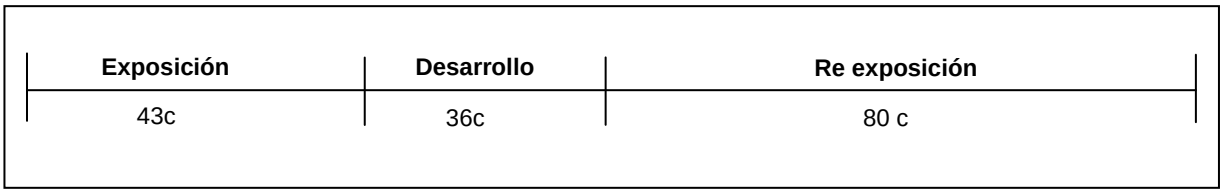
Cuadro 3. Estructura de la Sonata.

Movimiento	Tempo	Forma
Primer Movimiento	*Allegro*	Tipo tiempo Sonata (forma sonata)
Segundo Movimiento	*Adagio*	Tres partes compuestas o forma intermedia de rondó o en forma de variaciones o minueto con trío (tres partes compuestas)
Tercer Movimiento	*Allegro*	Rondó o Tipo tiempo Sonata, o en forma de variaciones o en forma intermedia.

ANALISIS A PROFUNDIDAD DEL CUARTO MOVIMIENTO

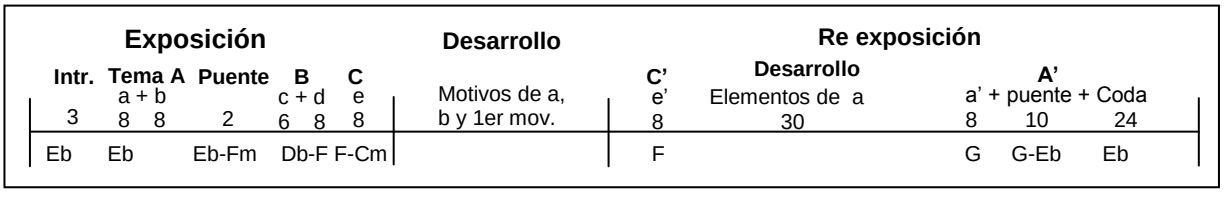
Este movimiento *molto allegro* se encuentra escrito en forma sonata, en tonalidad Mi bemol mayor, en métrica 4/4. Presenta la siguiente estructura:

Figura 24. Estructura general de cuarto movimiento.



Sin embargo, a continuación se presentará un análisis mas profundo de cada una de las partes de la sonata, y de sus temas, de manera que se pueda comprender a profundidad la organización de la obra. Para ello se presenta el siguiente esquema de estructura del cuarto movimiento:

Figura 25. Estructura específica del cuarto movimiento.



- Exposición: esta primera parte está conformada por 43 compases, encabezados por una pequeña introducción de tres compases, y tres temas que aparecen inmediatamente, los cuales llamaremos A, B y C, además de un puente entre el primer y el segundo tema.

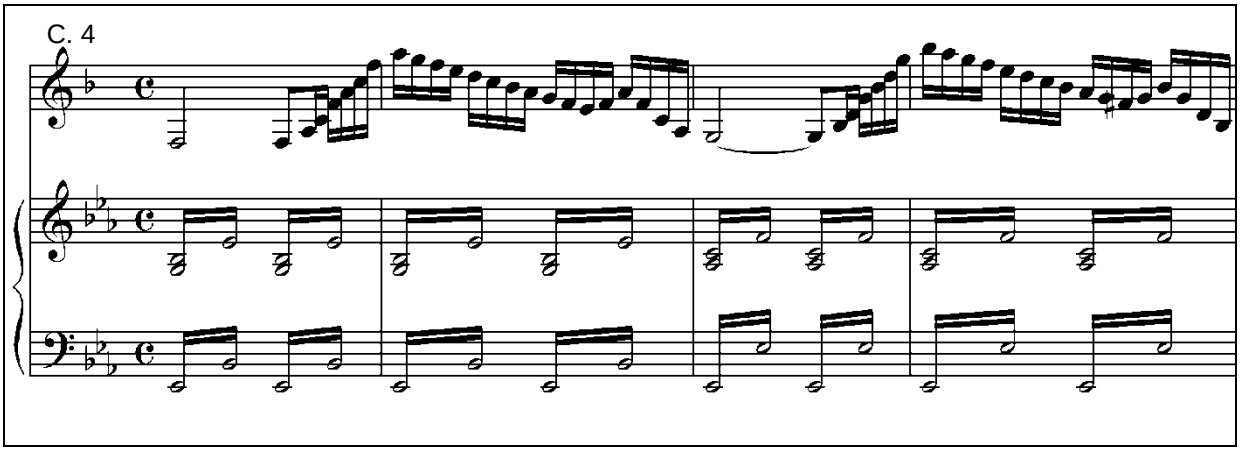
Figura 26. Estructura de la exposición.

Introducción	Tema A	Puente	Tema B	Tema C
3c	16c	2c	14c	8 c

La introducción realizada por el piano de tres compases de longitud se encuentra en la tonalidad principal Mi bemol mayor, y da paso al tema A que posee un carácter ágil y vivo. El tema A se divide a su vez en dos secciones que llamaremos a y b, cada una de ellas con una longitud de 8 compases.

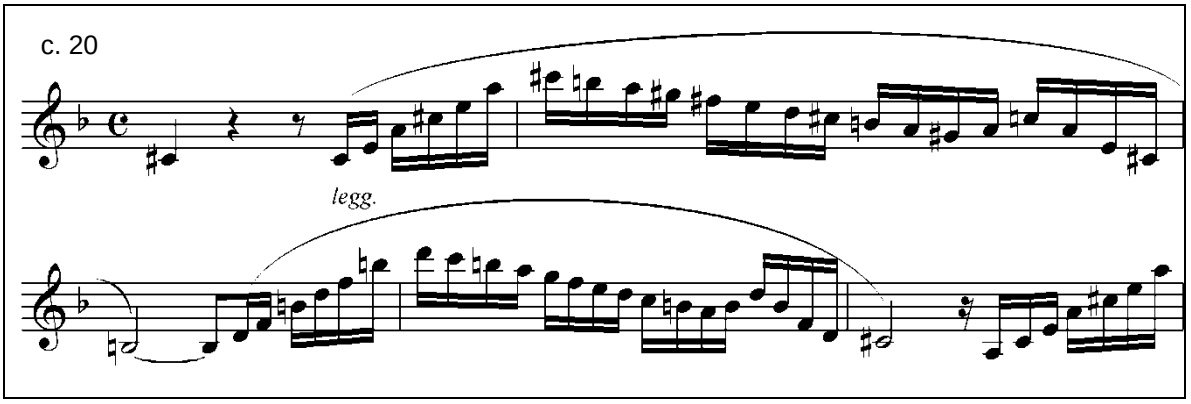
En la sección a, el piano acompaña a la melodía llevada por el clarinete con un pedal anclado a la tónica; mientras que el instrumento protagónico, el clarinete, se mueve la mayor parte del tiempo en semicorcheas usando arpegios y escalas.

Figura 27. Compás 4-7.



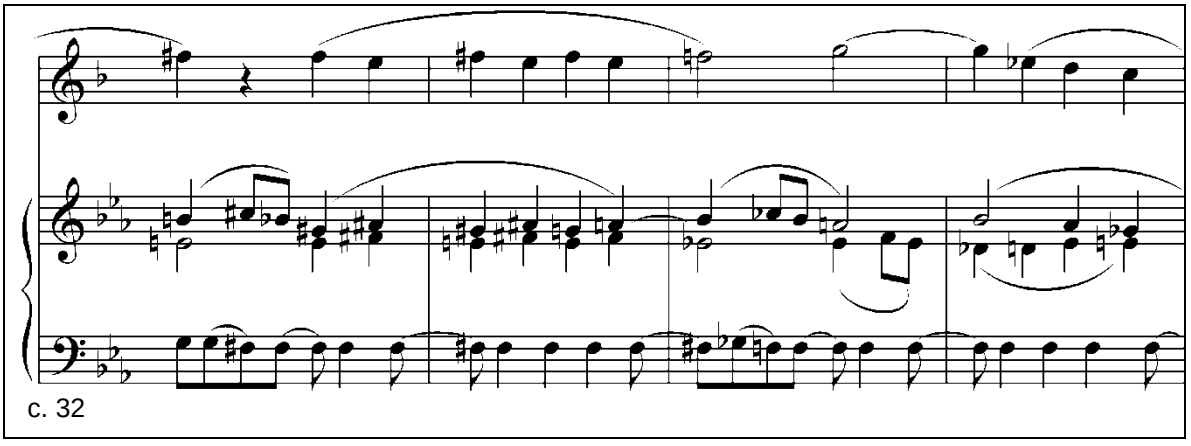
El tema A se centra en las funciones tónica y dominante con séptima, con el acompañamiento del piano en estas mismas funciones en acordes sencillos y figuras como las negras y corcheas que brindan un soporte rítmico a las semicorcheas usadas para el clarinete. En el compás 19 se presenta una cadencia que resuelve a tónica imperfecta evidente por la posición de la tercera en la soprano; lo cual nos lleva al puente; el cual permite realizar la transición hacia el tema B que se encuentra en Fa menor.

Figura 28. 4º movimiento de la sonata.



El tema B que inicia en el compás 22, posee un carácter más tranquilo y calmo, con notas ligadas que recuerdan algunos fragmentos del primer movimiento de esta sonata y se encuentra escrito en forma libre. En este tema la melodía se mueve en tresillos y negras en el clarinete, mientras que el piano alterna entre notas largas como blancas y negras, y algunas corcheas.

Figura 29. Compás 32 cuarto movimiento.

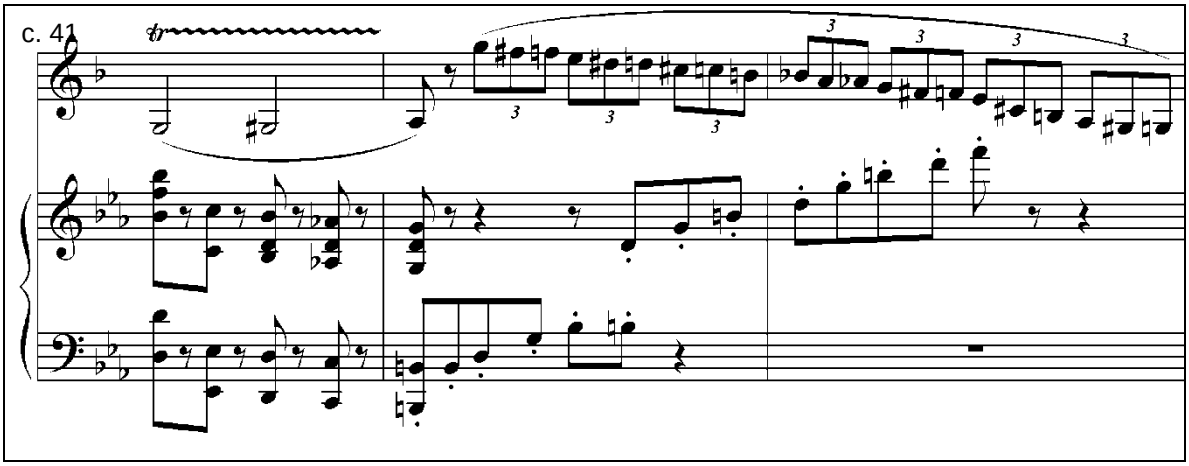


En el compás 26 se realiza una nueva modulación esta vez a Si bemol menor en la que Saint-Saëns hace uso de las dominantes del IV grado.

El tema C que es un periodo abierto, se presenta en la tonalidad Fa mayor desde el compás 36, como conclusión de todo lo expuesto anteriormente en este movimiento, y se muestra en primer lugar en el piano y posteriormente pasa al clarinete con un carácter enérgico que contrasta con el Tema B.

En el compás 42 se modula a Do menor sin hacer uso de una cadencia, y se pasa posteriormente, al desarrollo de la sonata.

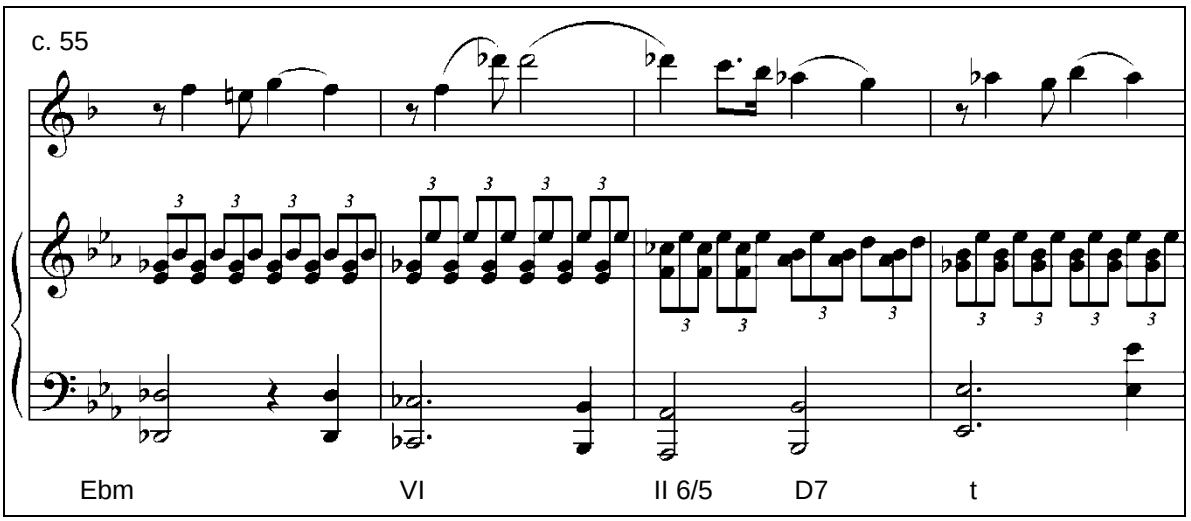
Figura 30. Tema C compás 41.



- Desarrollo: está compuesto por 36 compases y se puede encontrar en él, elementos del tema A, específicamente de la sección llamada a, en el compás 44, así como de b en el compás 48. La sección inicia en la tonalidad Do menor, para pasar luego a Si bemol menor en el compás 48.

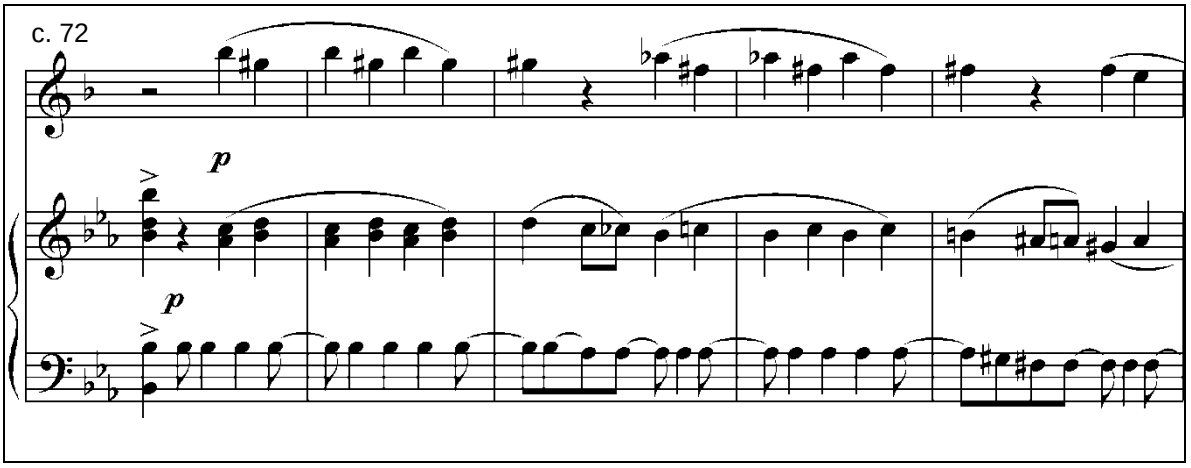
En el compás 55 aparecen elementos del primer movimiento de la sonata en la melodía que realiza el clarinete, sin embargo en esta ocasión se hace uso de una armonía diferente, al emplear como centro tonal Mi bemol menor.

Figura 31. Compás 55 cuarto movimiento.



En el compás 72 se encuentran elementos de B al retomar la melodía que antes expuso el clarinete, variando la armonía en esta sección. Dicha sección que recuerda a B sirve además como puente para pasar a la re exposición reteniendo el sonido con la indicación *poco riten.*

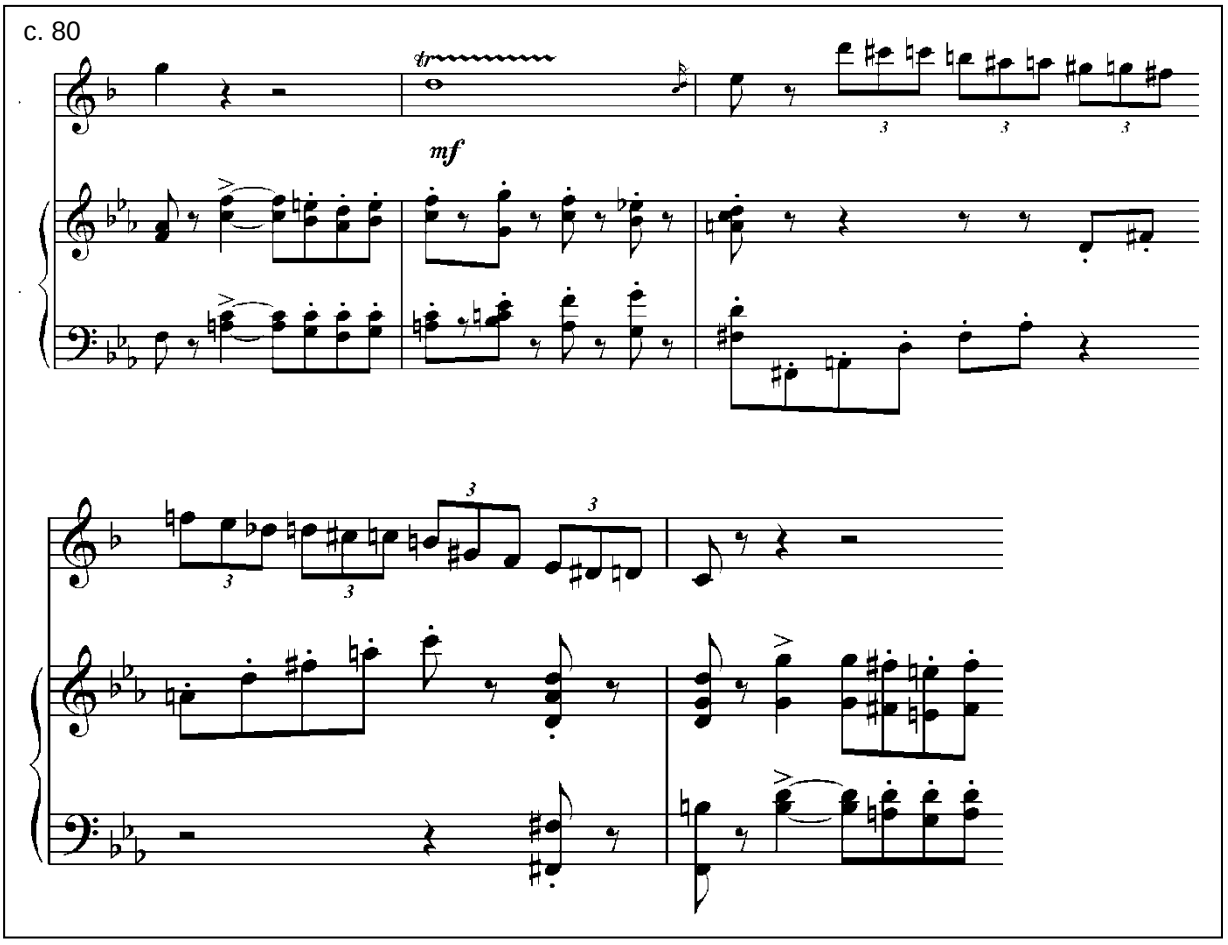
Figura 32. Compás 72 cuarto movimiento.



- Re exposición: esta sección compuesta por 80 compases, que inicia en Fa mayor trae los elementos del inicio del movimiento, mostrándolos a manera de espejo; en primer lugar aparece el tema C con algunas variaciones en el

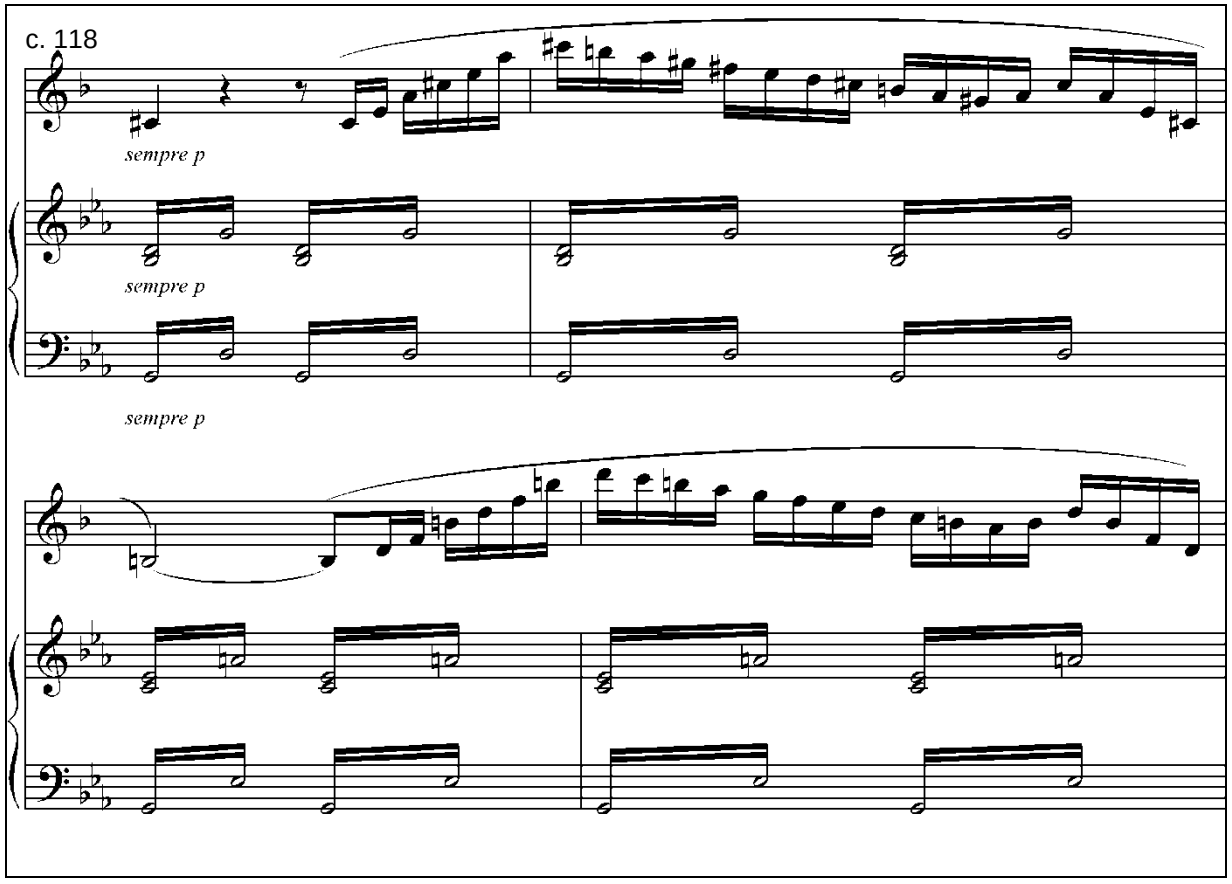
registro del piano y pasando por un desarrollo propio, tal como se muestra en el siguiente ejemplo:

Figura 33. Compás 80 cuarto movimiento.



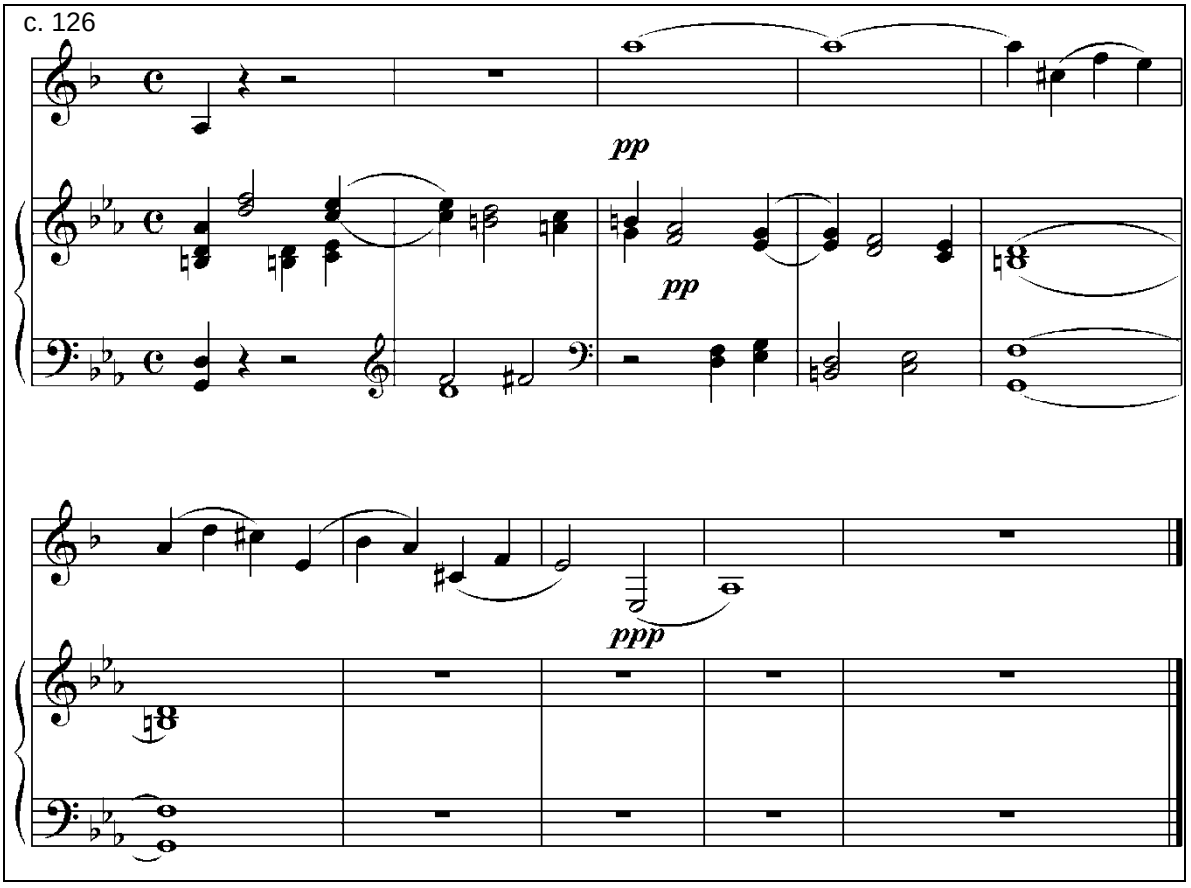
Mas adelante en compás 89 se encuentran algunos elementos rítmicos propios de a, como los son las semicorcheas y algunas notas usadas en dicha sección; pero solo hasta el compás 118 se muestra completamente el tema A, en sol mayor, al traer el mismo acompañamiento del piano y la misma melodía del clarinete.

Figura 34. Compás 118-121.



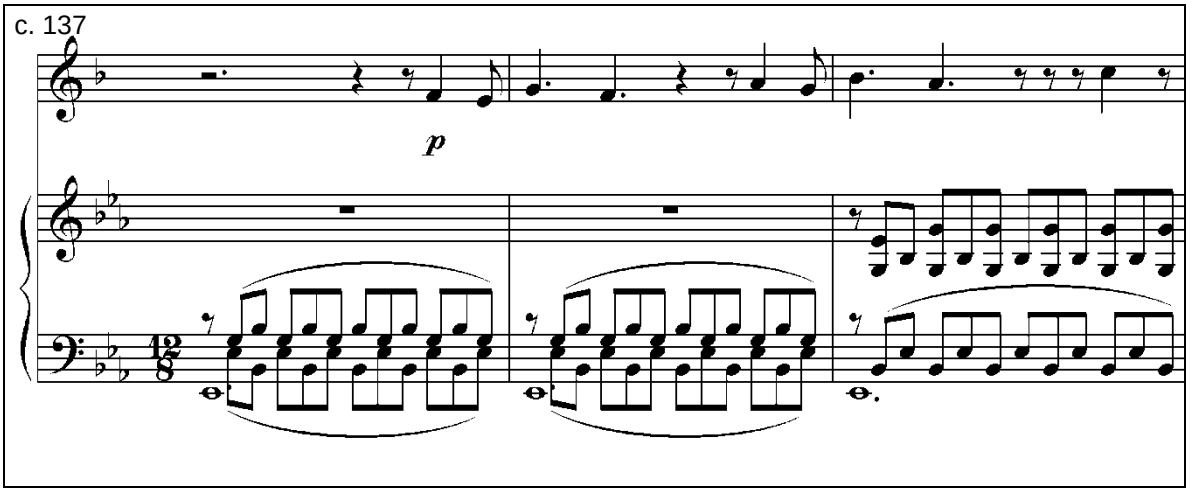
En el compás 126 aparece un gran puente de 10 compases que prepara el paso a la coda dentro de la tonalidad sol mayor, y contiene hacia el final de ésta sección una gran pausa que crea un aire de suspenso antes de caer a la coda nuevamente en la tonalidad inicial; mi bemol mayor con un cambio súbito.

Figura 35. Compás 126.



La coda formada por 24 compases nos lleva una vez más al inicio de primer movimiento de la sonata al plantear en el clarinete el mismo material melódico y realizar pequeñas variaciones en el acompañamiento del piano.

Figura 36. Compás 137, coda.



ANALISIS SUPERFICIAL

- Primer movimiento:

Forma: Sonata Romántica.

Tonalidad: Mi bemol mayor.

Compás: 12/8

Estructura: este primer movimiento está conformado por dos temas que aparecen en la exposición, un desarrollo y una re exposición del primer tema, para finalizar con una coda.

Figura 37. Estructura del primer movimiento.

Exposición			**Desarrollo**	**Re exposición**	
Tema A	**Puente**	**B**		**A'**	**Coda**
a + a'		b	Elementos de b y a	a 2 + a 3	
6 15	2	9	21	6 15	9
Eb-Fm-Eb-Fm-Eb		Cm-Fm-Db-Fm		Gm - Eb	

El tema A se caracteriza por poseer un carácter nostálgico, suave y calmo con uso constante de bordados en negras con puntillo y corcheas, y a lo largo del desarrollo de este tema se presentan algunas modulaciones transitorias a La

bemol y Fa menor. Éste primer tema es un periodo acabado, perfecto y unitonal con un pequeño desarrollo que finaliza en cadencia plagal para pasar a un puente de dos compases y unir con el tema B.

El tema B con forma libre, en Do menor, tiene un carácter más tranquilo y se desarrolla en negras con puntillo, corcheas y semicorcheas pasando por diferentes modulaciones: Fa menor, re bemol, mi bemol, mi bemol menor y sol bemol.

En la re exposición aparece A' en sol menor, que pasa más adelante a Mi bemol en la coda y finaliza en esta misma tonalidad.

- Segundo movimiento:

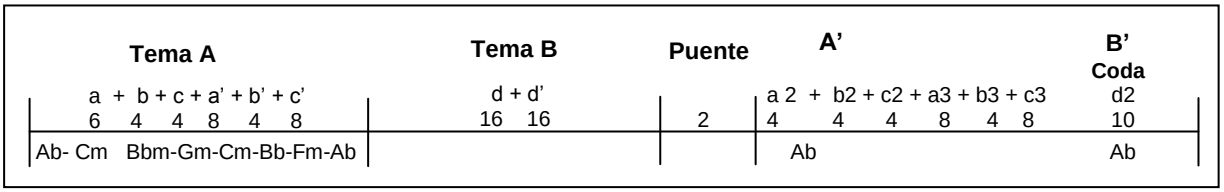
Forma: ternaria compuesta o sonata sin desarrollo.

Tonalidad: La bemol mayor.

Compás: 2/2

Estructura: se conforma de dos temas A y B un puente y la aparición nuevamente de A como A' y B como B'.

Figura 38. Estructura segundo movimiento.



En este movimiento el tema A en forma binaria simple, se subdivide en tres semiperiodos llamados acá a, b y c. a, se caracteriza por el movimiento en arpegios ligados de la tonalidad la bemol, mientras b muestra un carácter más ligero al utilizar estos arpegios en staccato. Recordando el primer movimiento de la sonata, c utiliza negras y corcheas con bordados similares al dicho tema, pero en la tonalidad do menor.
En el tema B que posee forma binaria, es presentado en re bemol mayor con el piano realizando un pedal en la bemol. Sin embargo no es tan característico como el tema anterior o como otros temas presentes en la sonata, debido en parte al material allí empleado y a la tonalidad.

Este tema con ritmo sincopado esta subdividido en dos semiperiodos d y d'.

Más adelante, en el compás 67 aparece un puente de dos compases que nos conduce a A', sección en la que se conserva la misma línea melódica en el clarinete y se varia el acompañamiento del piano con una armonía diferente. Esta sección se subdivide en a2, b2, c2, a3, b3 y c3.

El movimiento finaliza con el tema B' de 10 compases en la bemol, contiene dentro una coda y actúa como síntesis de los elementos de A y B.

- Tercer movimiento:

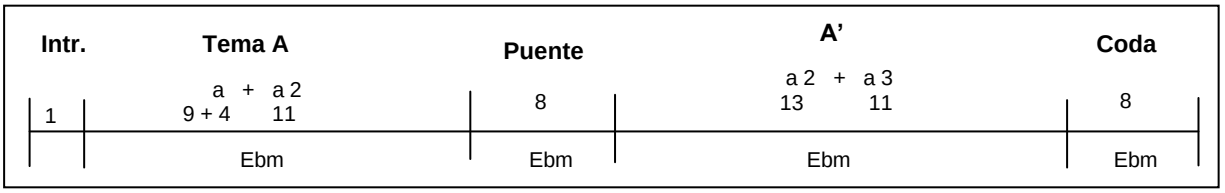
Forma: ternaria simple.

Tonalidad: Mi bemol menor.

Compás: 3/2

Estructura: este movimiento contiene una introducción de un compás seguido por dos temas A y A' unidos por un puente, que concluyen con una coda.

Figura 39. Estructura del tercer movimiento.



Este movimiento posee un carácter trágico y dramático semejando un réquiem con el acompañamiento del piano en acordes lentos, como el repique de una campana. Está conformado por un tema A muy característico que aparece posteriormente como A' luego de pasar por un puente de 8 compases con acordes arpegiados en el piano.

En A' se retoma la misma melodía antes propuesta en A, pero en el registro agudo (dos octavas más arriba) y variando el acompañamiento del piano.

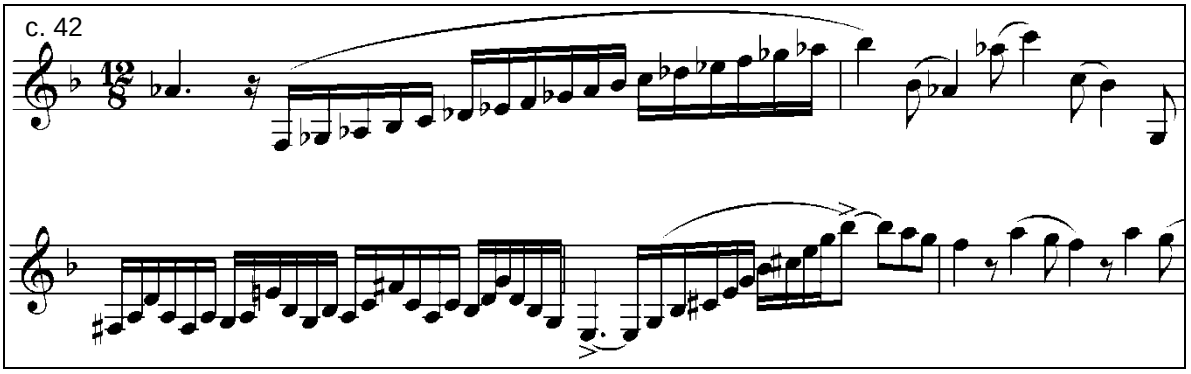
Finaliza con una coda nuevamente usando arpegios para el acompañamiento del piano y en función de dominante7 para marcar un contraste más grande con el cuarto movimiento.

2.5 DIFICULTADES TÉCNICAS

1er movimiento

Demanda del intérprete habilidades en diferentes aspectos, tales como agilidad de articulación y dedos, alta calidad de expresión, resistencia, control respiratorio, y concentración.

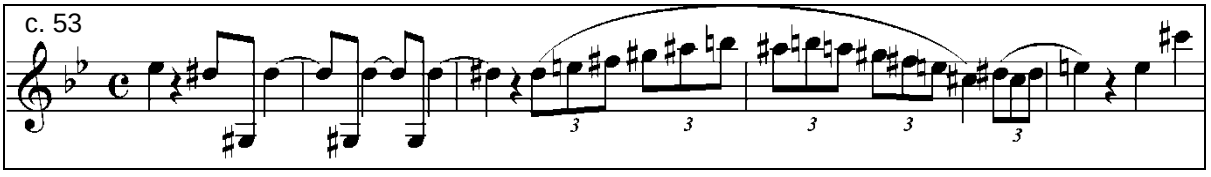
Figura 40. Primer movimiento (Agilidad, respiración).



Segundo movimiento

Este movimiento requiere del intérprete agilidad de articulación y dedos debido al tempo sugerido *allegro animato* (negra= 100 aproximadamente), y a los pasajes rápidos en tresillos.

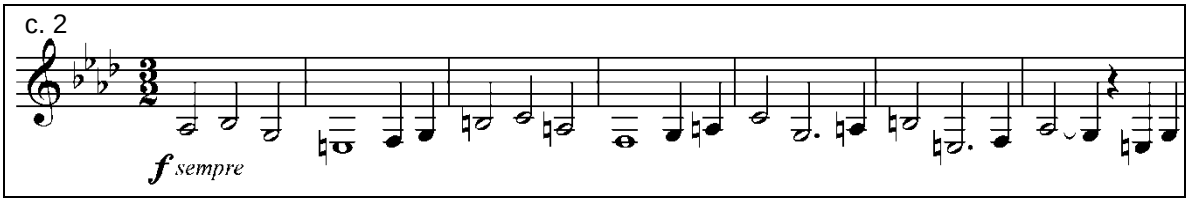
Figura 41. Segundo movimiento (tresillos).



Tercer movimiento

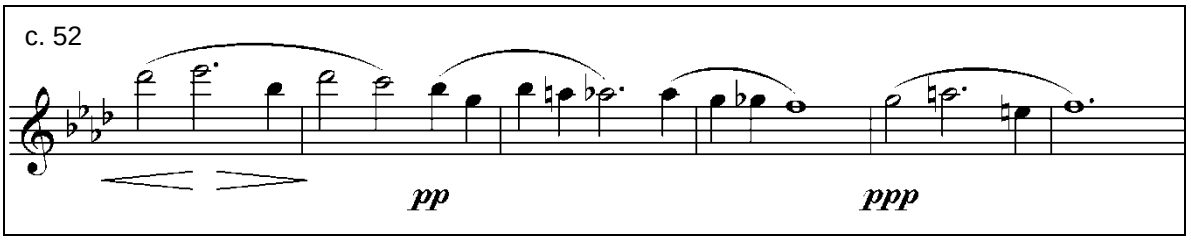
Precisa gran capacidad respiratoria por el tempo lento usado por el compositor y las constantes notas largas como blancas y redondas en metro de 3/2, así como las indicaciones *f, y ff* que aparecen en la primera sección de este movimiento.

Figura 42. tercer movimiento (notas largas).



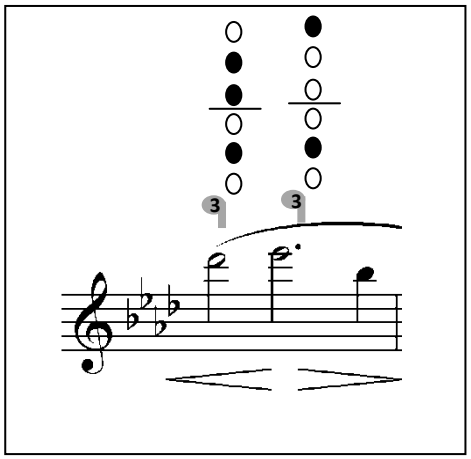
A partir del compás 52 se presenta un contraste de matices usando *p, pp y ppp* en los últimos compases de este movimiento, lo cual exige al intérprete mantener afinación y control respiratorio en frases largas con notas de valores amplios.

Figura 43. Tercer movimiento (matices).



En el compás 52 se presenta una nueva dificultad técnica al realizar la ligadura de frase entre las notas reb3, mib3 y sib2 debido a los cambios en la digitación que exigen dichas notas si se usan las posiciones habituales. Para que la frase no se corte se propone la siguiente digitación:

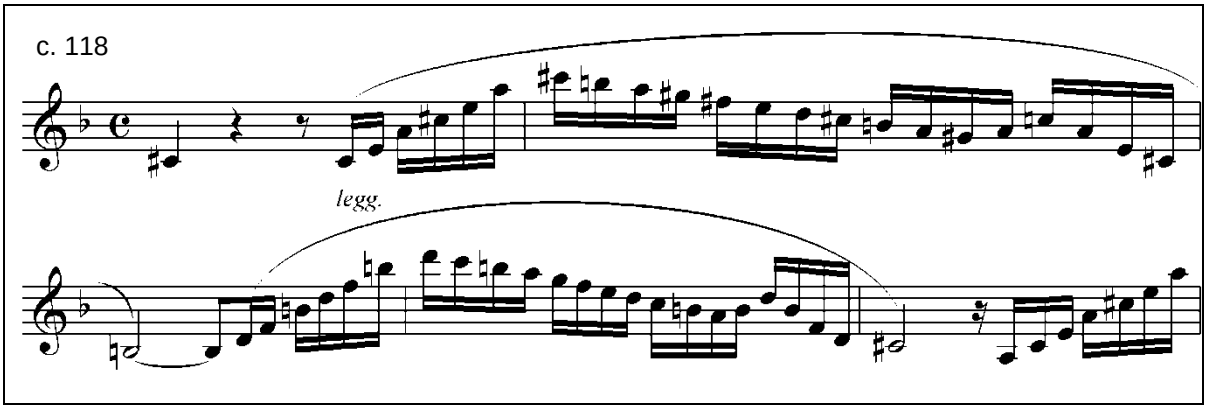
Figura 44. Tercer movimiento (compás 52).



Cuarto movimiento

Este es el movimiento más rápido de la sonata para clarinete y piano de Saint Saëns, con la indicación *molto allegro* requiere habilidades en la articulación y digitación, al igual que agilidad respiratoria.

Figura 45. Cuarto movimiento (ligadura, respiración, digitación).



3. TRES PIEZAS PARA CLARINETE SOLO Op. 165 No. 1
BLAS EMILIO ATEHORTÚA

3.1 COMPOSITOR: Blas Emilio Atehortúa

Figura 46. Blas Emilio Atehortúa.

Blas Emilio Atehortúa. 10 de septiembre de 2008 (en línea) http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/atheblas.htm (con acceso el 10 de septiembre de 2010)

- Nace en Medellín, Colombia el 5 de octubre de 1933.

- A los 12 ingresó al Conservatorio de Bellas Artes de Medellín, y a los 16 realiza sus primeras composiciones: pequeños preludios para piano u otros instrumentos.

- Estudió en el Conservatorio Nacional en Bogotá y cursó armonía con Antonio María Benavides, contrapunto con el director del plantel, Fabio González Zuleta, morfología musical con Andrés Pardo Tovar y orquestación para banda con José Rozo Contreras

- En 1963 ganó, en concurso internacional, una beca para perfeccionar sus estudios en el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto

Torcuato Di Tella, de Buenos Aires. Allí fue alumno de Alberto Ginastera, director del Centro, de Aaron Copland, Olivier Messiaen, Ricardo Malipiero y otros músicos de fama internacional.

- A su regreso al país fue nombrado director de varios conservatorios: Conservatorio de Popayán, Conservatorio de la Universidad Nacional, y Conservatorio de la Universidad de Antioquia.

- Su catálogo musical es amplio y variado e incluye piezas para piano, obras de cámara, sonatas para diversos instrumentos, obras sinfónicas y vocales.

- Sobre la música de este compositor, William Atehortúa Almanya opina: "... está más allá del concepto de música colombiana, pues él logra reunir los elementos de la música contemporánea (el dodecafonismo, el serialismo o el expresionismo), sin dejar de imprimirle a ella su formación, su inspiración post-romántica y, en el momento adecuado, el tinte nacionalista"[11].

3.2 ORÍGEN

Las *Tres Piezas para Clarinete Solo* fueron escritas en 1990 y dedicadas al clarinetista argentino Luis Rossi quien fue el primero en grabar esta obra. Posteriormente, estas piezas generaron el concierto No 2 para clarinete y orquesta, que fue estrenado con la Orquesta Filarmónica de Bogotá dirigida por Francisco Rettig, el 21 de noviembre de 1998 en Bogotá por Orquesta Filarmónica de Bogotá y Luis Rossi.

Periodo Histórico: Siglo XX

La música académica del siglo XX fue muy diversa, ya que se conjugaron estilos como el romántico tardío de Serguéi Rachmáninov y el impresionismo de Claude Debussy; y evolucionando hasta sonoridades tan distantes como el serialismo de Pierre Boulez, los minimalistas como Steve Reich y Philip Glass, la música concreta de Pierre Schaeffer, la música microtonal adoptada por Harry Partch, Alöis Haba y otros, y la música aleatoria de John Cage 12.

[11] Tomado de la página web: http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/atheblas.htm
[12] Basado en la página web: http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_del_siglo_XX

3.3 FORMA MUSICAL: Toccata, Passacaglia y Rondó

Una breve explicación sobre cada una de estas formas se presentará a continuación en su respectiva ubicación.

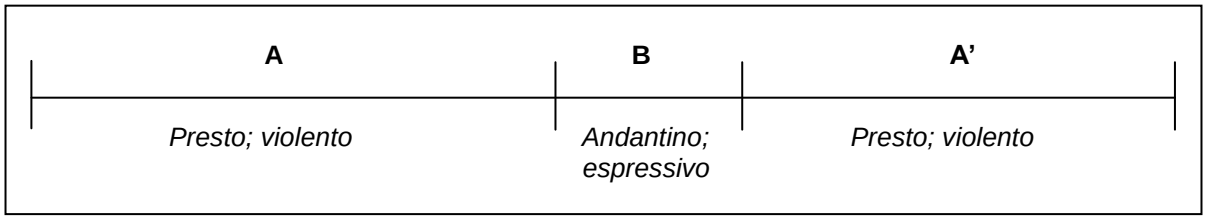
3.3.1 ANALISIS A PROFUNDIDAD DE LA TOCCATA

- Generalidades: la tocata es una composición instrumental rápida, generalmente de estilo libre en el que, según Sandved (1962), "… las notas son tocadas pero no sostenidas".[13] El término "tocata" comenzó a usarse a principios del siglo XVII designando principalmente composiciones para teclado (órgano, clavicémbalo, etc.), aunque otras fuentes no especifican los instrumentos para los cuales cabe la forma toccata.

Se trata entonces, de un tipo de composición de carácter esencialmente rápido y con un "invariable fluir de las notas"[14], con pasajes corridos, que puede o no, contener secciones en estilo imitativo; lo que describe con gran cercanía esta primera pieza para clarinete solo de Atehortúa.

La toccata de Atehortúa posee la siguiente estructura general:

Figura 47. Estructura de la toccata.



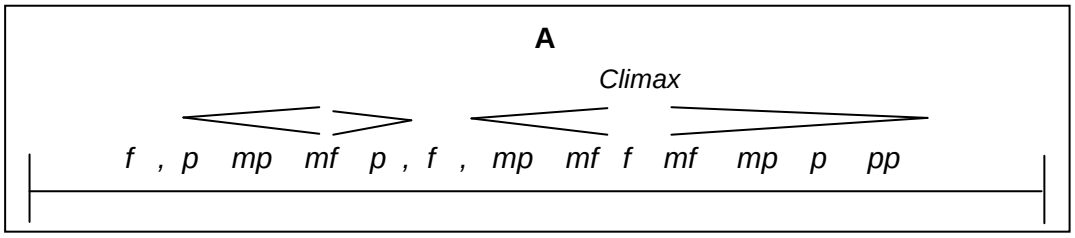
[13] SANDVED, K. B. El mundo de la música. Guía Musical. Madrid: Espasa-Calpe S.A., 1962 Pág. 2490
[14] Ibíd. Pag. 2490

“Esta primera pieza contiene una gran variedad de elementos usados en la composición contemporánea, como la libertad en el lenguaje armónico y el tempo, el uso de una amplia variedad de matices y articulaciones lo que permite mostrar al máximo las capacidades interpretativas del instrumento y del ejecutante, etc. Tal como se vio a principios del siglo XX los compositores en busca de la evolución y la revolución musical, dejan atrás la tonalidad para explorar el universo del cromatismo en el cual se formó una nueva organización”[15]; y en la toccata de Atehortúa dichos cromatismos juegan un papel fundamental en el entendimiento de la obra.

Cada una de las secciones de la toccata, A, B y A’ serán analizadas a continuación por separado.

Durante la primera sección de la toccata, la parte denominada A, pasa por una gran variedad de matices que determinan las secciones de mayor tensión y aquellas de relajación.

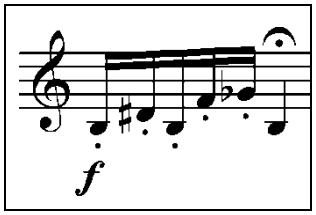
Figura 48. Plano de matices y clímax de la sección A.



El motivo de las semicorcheas con staccato que aparecen en el inicio de esta pieza, es el material principal que Atehortúa desarrolla en el tema A’ y reaparece en la Passacaglia y en el rodó.

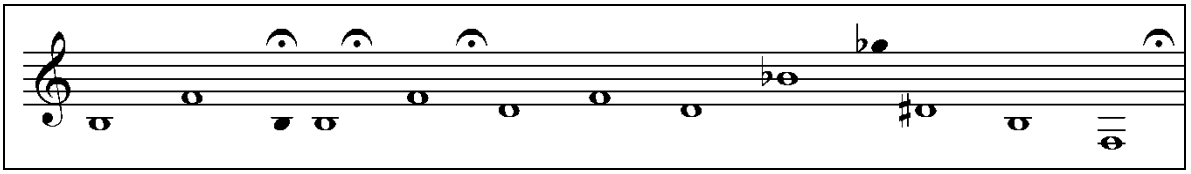
Figura 49. Motivo principal de la toccata.

[15] ABROMONT y MONTTALEMBERT; Claude y Eugène. Teoría de la Música, una guía. París: fondo de cultura económica. 2001. P.327



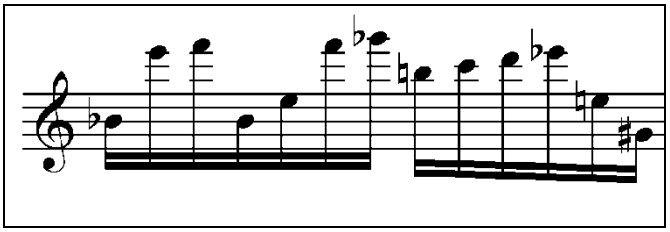
Así mismo, al profundizar en el análisis de esta primera sección se evidencian las notas eje, o notas centrales para el desarrollo de las frases, al ser éstas repetitivas y aparecer como puntos de descanso con calderón. En el siguiente gráfico se muestran las notas eje en el desarrollo de la sección A.

Figura 50. Notas eje en A.



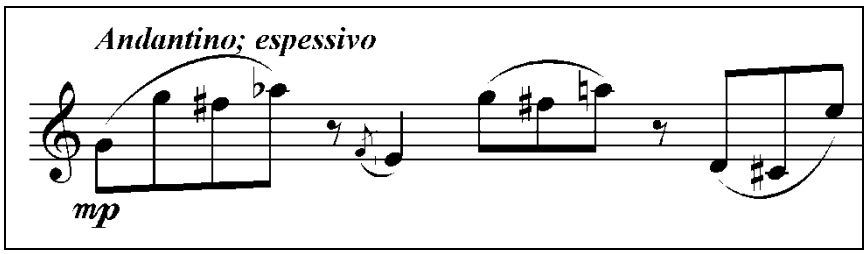
El punto climático de esta primera sección se da al llegar a la frase con notas mas agudas utilizadas hasta ese momento, luego de una preparación desde las frases anteriores que ayudan a llegar a dicho punto climático.

Figura 51. Punto climático de A.



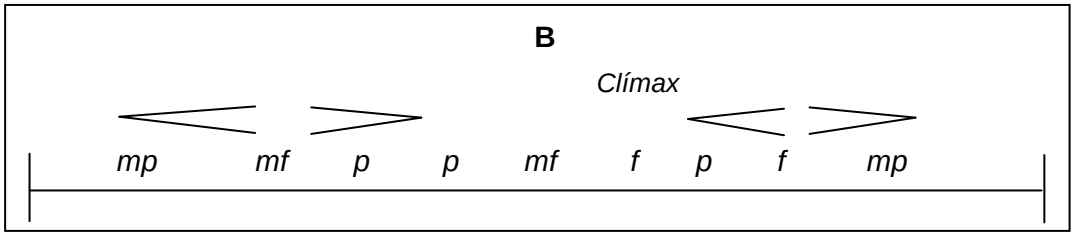
La sección B contiene un ritmo más calmado y la expresión que la encabeza, *andantino; espressi*vo denota una sección mucho más tranquila, con un tempo más calmo que permite desarrollar una melodía misteriosa interrumpida por los constantes silencios de corchea.

Figura 52. Inicio de la sección B.



Durante esta sección también se evidencia una gran variedad de matices así como un cambio de articulaciones, de los *staccatos* de la sección anterior a las ligaduras y *portatos.* El punto climático principal de esta sección está hacia su final cuando se llega nuevamente a la nota reb3.

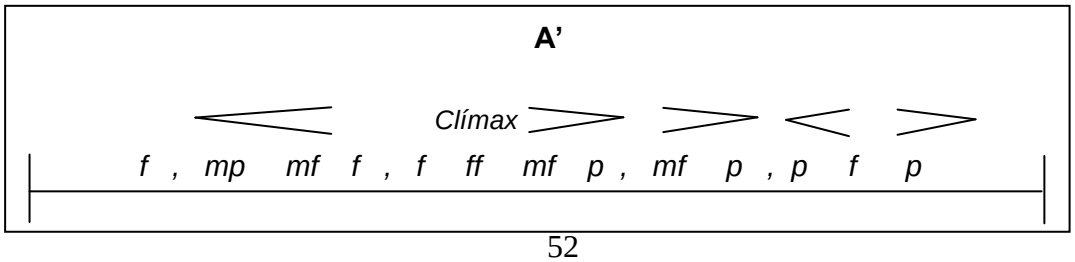
Figura 53. Plano de matices y clímax de la sección B.



La sección A' retoma el tempo inicial y el carácter de dicha sección (*presto; violento)* realizando variaciones en algunos grupos de notas al agregar o quitar algunas de ellas sin dejar de lado la esencia melódica, el motivo rítmico predominante en semicorcheas y los staccatos que caracterizan esta primera pieza.

En esta sección también se llega al clímax de esta pieza hacia la mitad de A' al alcanzar la nota solb3. Este punto climático pasa luego por frases más relajadas hasta que finaliza con un contraste entre una corchea (fa3) en *f* y una redonda en *p.*

Figura 54. Plano de matices y clímax de A'.



3.3.3 Passacaglia

- Generalidades:

"También denominada "pasacalle", es una forma musical conformada por variaciones sobre un tema que, por lo general, posee 8 compases en tiempo de ¾ y que se repite de manera constante sin variar. Cada vez que aparece el tema, éste es acompañado por una nueva variación"[16].

La passacaglia suele confundirse con la chacona y existen sólo unas pocas diferencias concretas entre ellas, tales como las tonalidades menores para la primera y las mayores para la segunda; el uso del tema en la variaciones, y sus orígenes hacia el año 1600.

- Análisis superficial:

Forma: Passacaglia (Tema + V1 + V2 + V3 + V4 + Tema + Coda)

Compás: 3 / 4, 4 / 4

Estructura: tomando elementos de las formas barrocas y clásicas, en este caso particular, de la Passacaglia y combinándola con un lenguaje contemporáneo, encontramos en esta pieza una distribución rígida de tema con variaciones.

El tema se expone en los 8 primeros compases, con cambios de metro de 3 / 4 a 4/4, en un tempo lento **Adagio** $\blacksquare = 60$, con valores de negra y blanca, dentro del registro grave del instrumento y dentro de un *piano* constante.

[16] Ibíd. Pag. 1914

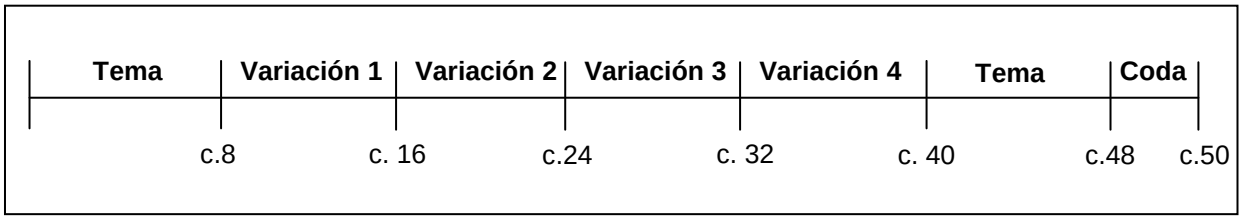
La primera variación (compás 9) está escrita de manera que sugiere la aparición de una segunda voz que acompaña a la voz principal, quien porta el tema. Se muestran valores rítmicos más reducidos como las corcheas y semicorcheas, y es evidente la diferencia de matices entre la melodía principal (*mf*) y el acompañamiento (*piano*). En esta variación también aparece un elemento articulatorio nuevo: los portamentos.

En la segunda variación (compás 17) el tema se traslada dos octavas más arriba presentado en un *mf,* y continúa acompañado por una segunda voz (*pp*) esta vez en un registro más grave. Este tipo de escritura se presenta de manera similar en la variación 3, que inicia en el compás 25, pero regresando el tema a la voz inferior.

En la variación 4 (compás 32) no se conserva la escritura en 3/4 y 4 / 4 que se veía desde el inicio, y aunque no se encuentre indicado, el tema se presenta dentro de compases de 3/4, esta vez en grupos de fusas donde se distinguen casi en su totalidad, las notas que forman parte del tema, resaltadas mediante cambios de matiz y de articulación.

Para finalizar, el tema vuelve a presentarse cambiando algunas notas de registro y conservando la distribución de éstas en 3/4; además aparecen matices diferentes a los usados en la presentación del tema inicial.
A esto se le agrega una pequeña coda de dos compases, más lenta (*meno mosso)* y calma.

Figura 55. Passacaglia.



3.3.4 Rondó

- Generalidades

Es un tipo de composición cíclica y de movimiento rápido en la que se repite una sección llamada “Estribillo”, “Refrain” o “Ritornello”, y se alterna con las estrofas o “cuplés”.

El predecesor del rondó, el “rondeau”, fue muy utilizado en los siglos XII y XIII como una danza cantada, pero evolucionó hasta convertirse en la forma Rondó, preferida en la composición de suites en los siglos XVII y XVIII.

El estribillo o ritornello posee una forma clara y equilibrada, de dimensiones cortas y con un motivo “vivaz y juguetón muy característico y personal”[17], de fácil reconocimiento pues es el elemento fundamental de este tipo de composición. Por otra parte las estrofas son diferentes entre sí, y se desenvuelven de tal forma que luego de cada reaparición del estribillo éstas sobresalgan de manera significativa.

- Análisis Superficial

Forma: Rondó (Ritornello + A + Rit. + B + Rit. + C + Rit. + D + Coda).
Compás: 4/4, sin metro.

Estructura: esta pieza presenta una estructura cíclica típica de la forma rondó, donde se alterna un estribillo con coplas o *couples*, cada una de ellas con sus características específicas y finaliza con una coda.

El estribillo, también llamado Ritornello, es la única sección de esta pieza que posee un metro estricto, está escrito en 8 compases, con un tempo determinado por la indicación *Allegro moderato* y sugiriere nuevamente una escritura a dos voces.

La estrofa A, al igual que las demás estrofas, no posee metro definido y da libertad al intérprete para elegir el tempo que considere adecuado. De manera similar, la estrofa B no posee tempo ni metro definido por el compositor. La estrofa C, indicada por la palabra *Presto* toma elementos musicales de la Toccata y es la sección más rápida de la pieza. La estrofa D es la más corta de todas ellas, y lleva de manera gradual hacia la coda que nuevamente retoma elementos del Ritornello y de la Toccata.

[17] PLA, Llacer Francisco. Guía Analítica de formas musicales para estudiantes. Madrid: Real Musical, 2001. p. 65

Figura 56. Estructura rondó.

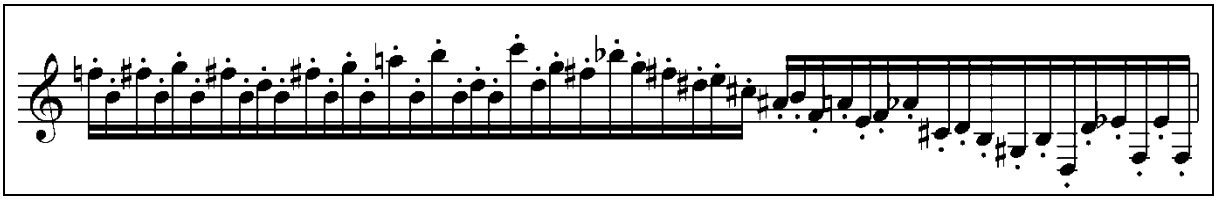
Ritornello	Estrofa A	Estrofa B	Estrofa C	Estrofa D	Coda

3.5 DIFICULTADES TÉCNICAS

Primera Pieza: Toccata

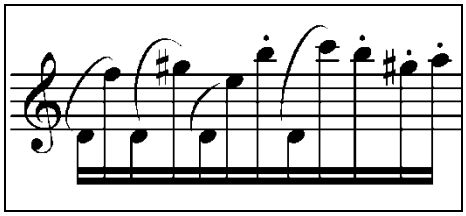
Para interpretar esta primera pieza es necesario tener un buen dominio del staccato en todos los registros del instrumento, pues es la articulación que aparece de manera constante en esta pieza.

Figura 57. Toccata (staccato).



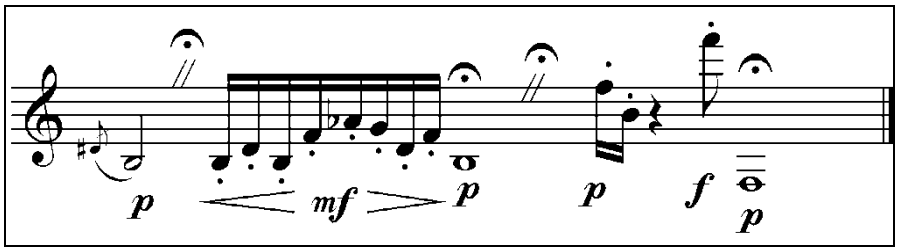
Otro aspecto que cabe resaltar son las escasas, pero no por ello menos exigentes ligaduras, en intervalos amplios (11ª, 12ª, 13ª, 14ª y 15ª) que se convierten en un reto para el intérprete.

Figura 58. Toccata (Ligaduras).



Un aspecto más para destacar es el uso de una amplia gama de matices que van desde *pp* hasta *ff* recorriendo todos los registros del clarinete.

Figura 59. Toccata (Matices).



Segunda Pieza: Passacaglia

En esta pieza se encuentran dificultades para digitar de manera correcta el tema mostrado en los 8 primeros compases y en las 5 variaciones; debido a los intervalos amplios, el tempo, las articulaciones, los matices y las figuras planteadas.

Figura 60. Passacaglia (ligadura).

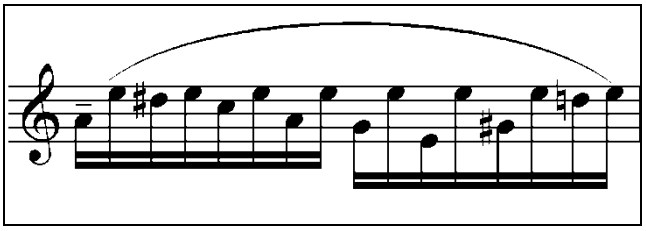
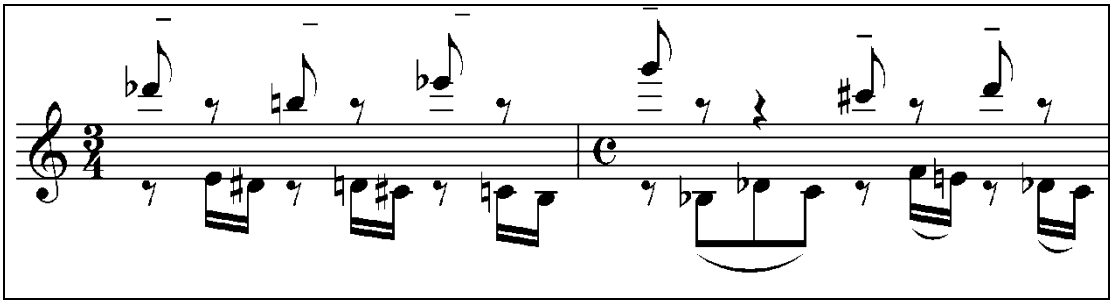


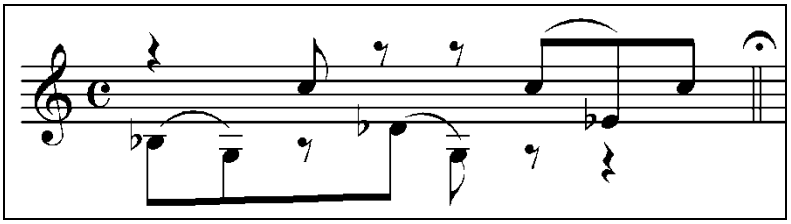
Figura 61. Passacaglia (Dos voces).



Tercera pieza: Rondó

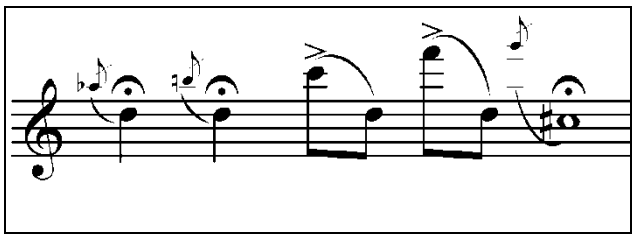
Nuevamente en esta pieza Atehortúa emplea la escritura a dos voces, esta vez en el Ritornello, lo que implica pasar de manera inmediata de una nota en el registro grave a una en otro registro dentro del tempo ágil y vivo del Rondó, lo cual implica un desafío técnico para el interprete.

Figura 62. Rondó (Dos voces, cambio de registro).



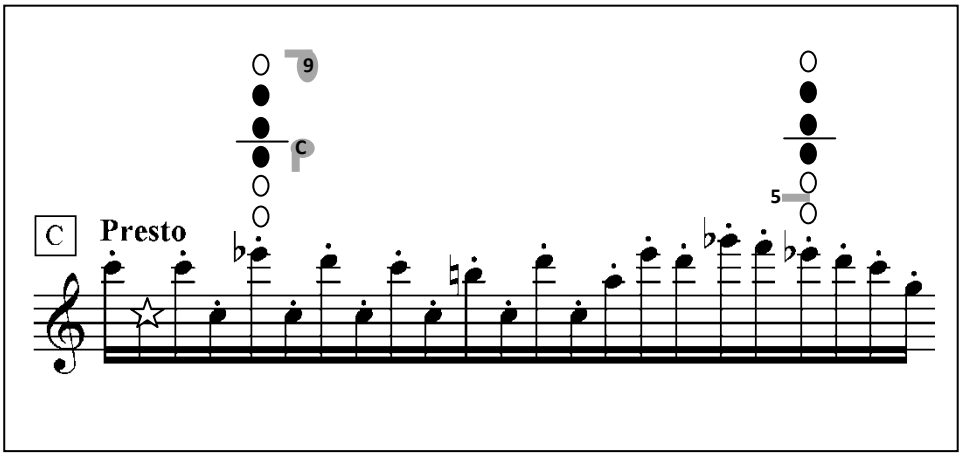
Más adelante en la estrofa o copla A se requiere especial cuidado al tocar las apoyaturas que caracterizan esta sección, pues se ubican a una distancia considerable de la nota final y se hace difícil ligar ambas notas.

Figura 63. Rondó (Apoyaturas).



En la estrofa o copla C, es necesario plantear una digitación especial debido a las exigencias del tempo (*presto*), los intervalos y la ligereza de las notas; además de los staccatos presentes en todo el primer grupo de notas.
Se plantea a continuación una digitación para facilitar este pasaje.

Figura 64. Rondó (digitaciones propuestas).



☆Para tocar este do2, se sugiere digitarlo durante todo el pasaje con la llave C.

4. CONCLUSIONES

- Se analizaron las obras musicales contenidas en el repertorio previamente señalado, identificando dificultades de las mismas.

- Se concluyó la importancia de analizar las estructuras de las obras porque con ello se logra un mejor entendimiento, lo cual se ve reflejado en la interpretación del repertorio.

- Las interpretaciones de los temas no son iguales ya que los estilos pueden cambiar dependiendo de la persona, de las escuelas y de la región; para ello se exploraron diferentes digitaciones que aportaron fluidez.

- Considero de vital importancia visualizar varias interpretaciones para poder adquirir una independencia sonora, para ello es recomendable asistir a los diversos recitales que se presentan en la ciudad y/o hacer uso de los medios tecnológicos actuales.

BIBLIOGRAFÍA

Enciclopedia de Consulta Encarta 2008

GRABNER, Hermann. Teoría General de la música. Madrid: Akal, 2007.

HAEUSLER, Otto de GREIF, TIRADO MEJÍA, Álvaro. Nueva Historia de Colombia. Literatura y Pensamiento, Artes, Recreación. Bogotá: Planeta Colombia, 1989.

MICHELS, Ulrico. Atlas de la música, tomo II. Madrid: ALIANZA editores, 1999.

PATIER, Beltrando; CLAIRE, Marie. Historia de la Música. Volumen 3. Madrid: Espasa Calpe, 2001.

PLANTIGA, León. La Música Romántica: Una historia del estilo musical en la Europa decimonónica. Madrid: AKAL S.A., 1992.

RANDEL, Don Michael. Diccionario Harvard de música. México: Editorial DIANA, 1984.

SANVED, K.B. El mundo de la música: Guía Musical. Madrid: Espasa-Calpe, 1962.

PÁGINAS WEB

http://www.gestiopolis.com/recursos/documentos/fulldocs/ger/diaggantaleja.htm

http://www.civicus.org/new/media/Planificacion%20de%20accion.doc

http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sachs_curt.htm

http://www.klassicaa.com/info_detalle.asp?categoria=1&idInfo=836

http://www.beethovenfm.cl/cgi-bin/enciclopedia_persona.cgi?id=260 - 10k –

http://www.um.es/fioj/fioj2003_4.php

http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/atheblas.htm

http://www.classical.net/music/comp.lst/weber.html

http://mundoclasico.com/critica/vercritica.aspx?tipo=D&id=ac54a09f-45e8-4f73-9cea-413943b4c8e5

http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Obras_de_Saint-Sa%C3%ABns

ANEXO A. CAMILLE SAINT – SAENS, SONATA PARA CLARINETE Y PIANO OP. 167

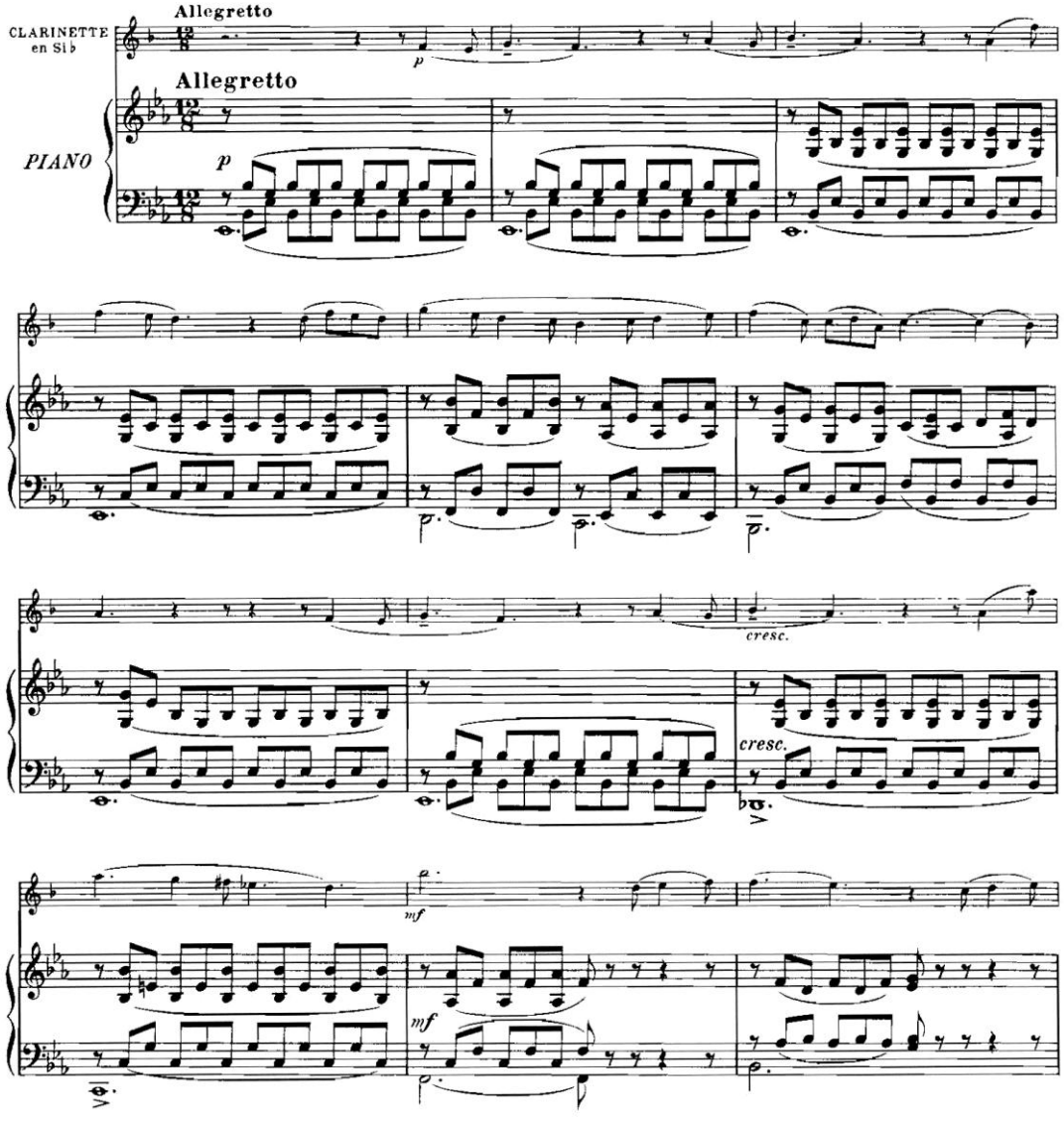
SONATE

pour Clarinette avec accompt de Piano

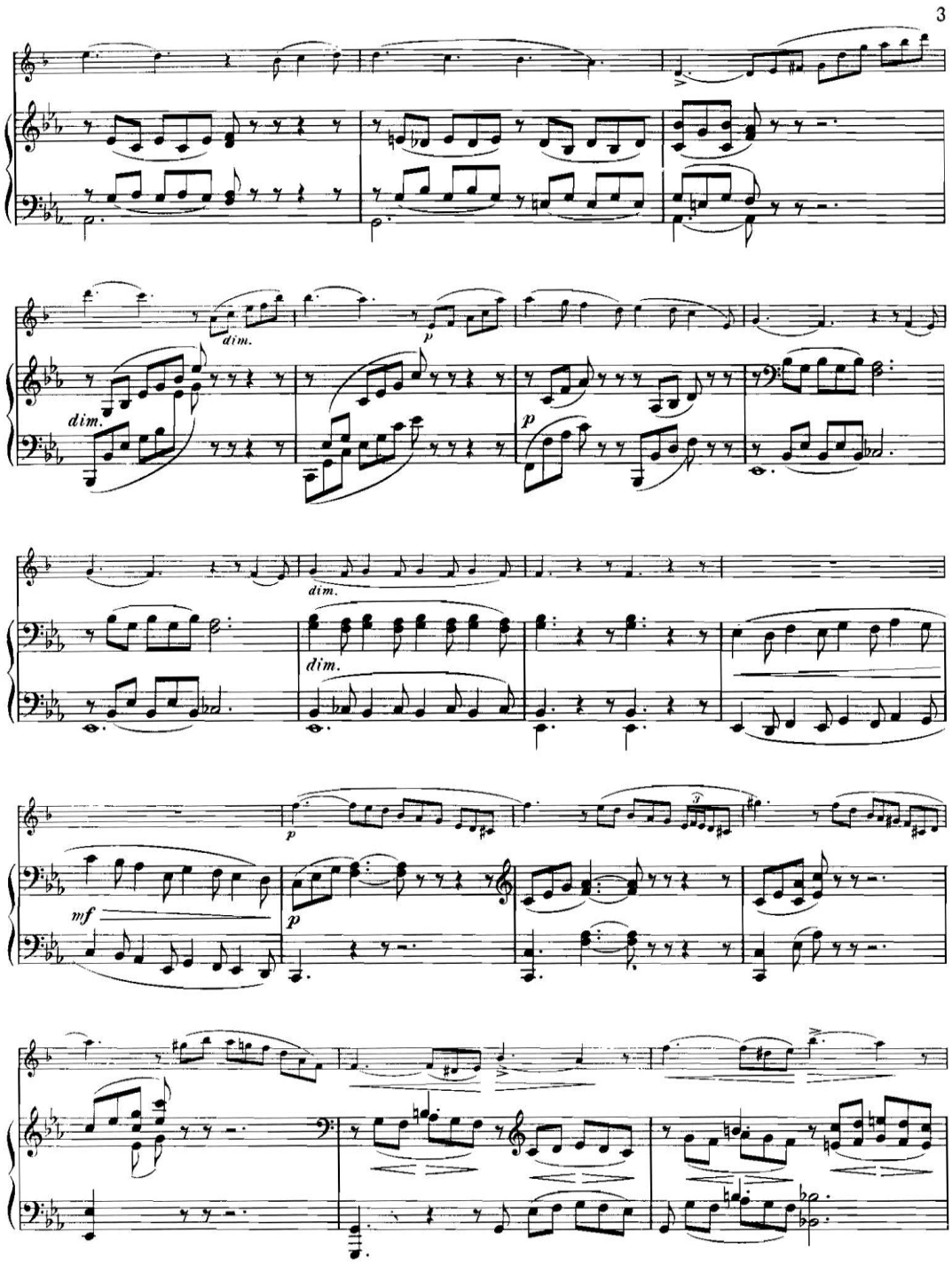
à Monsieur Auguste PÉRIER
Professeur au Conservatoire de Musique de Paris

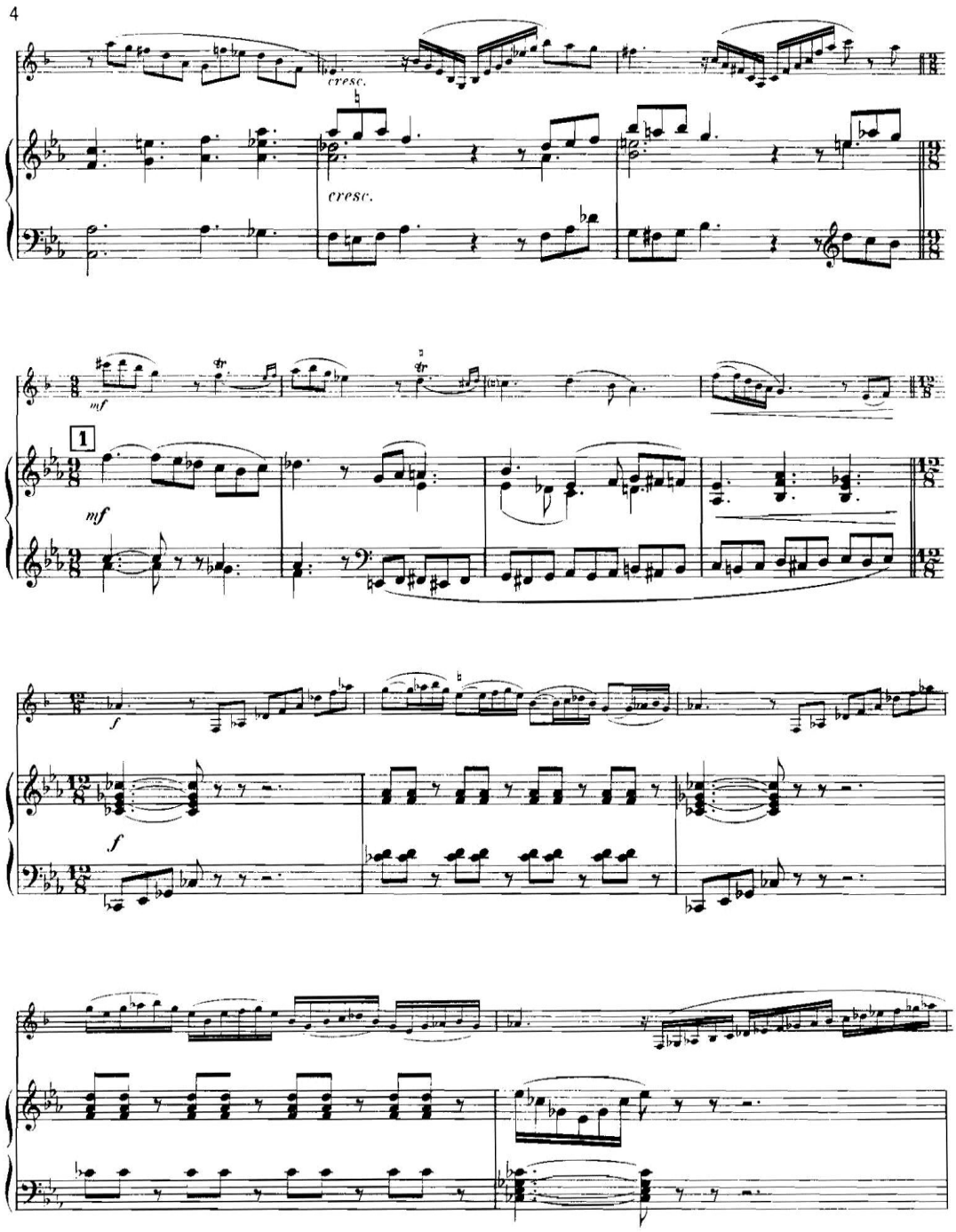
I

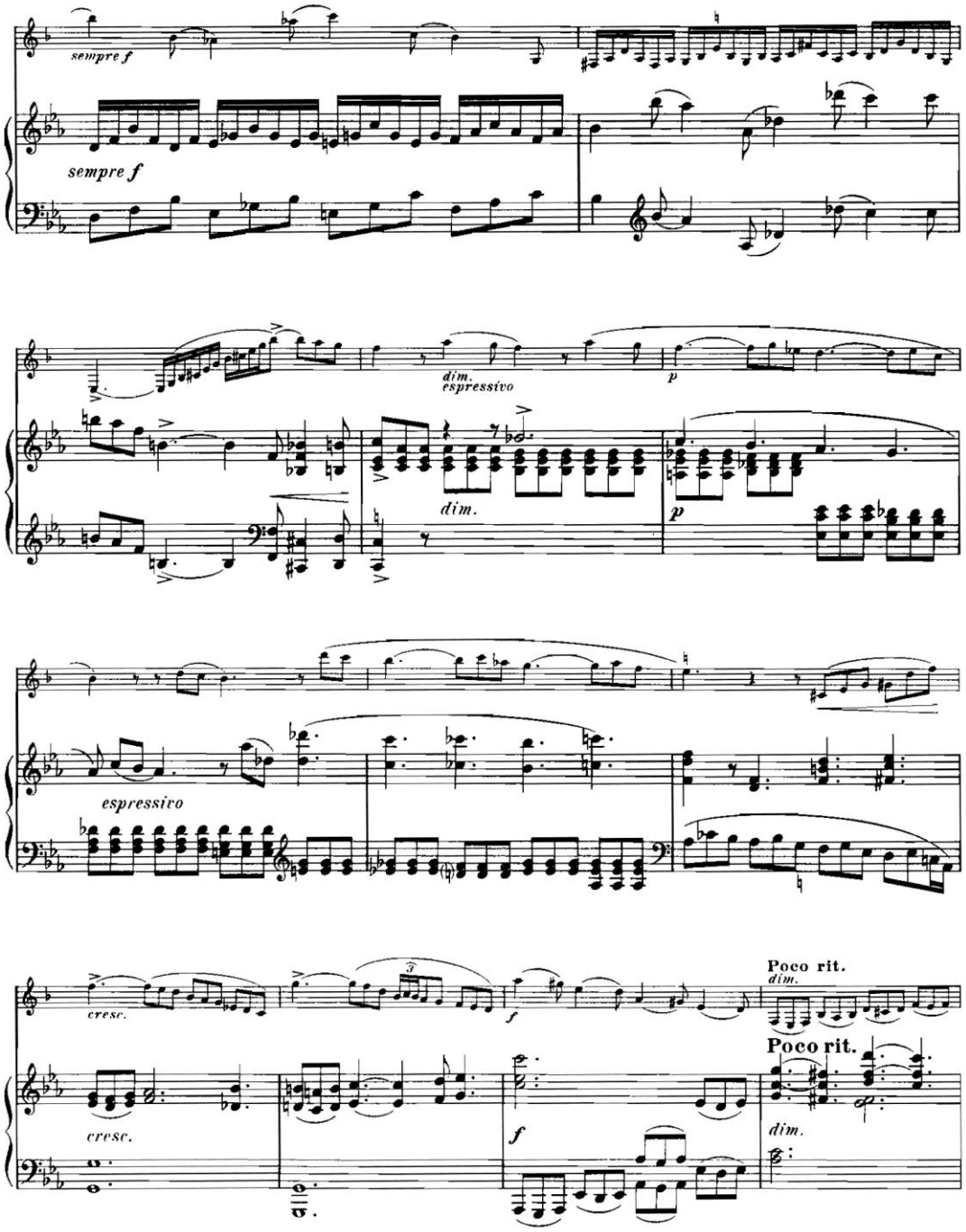
C. SAINT-SAËNS
Op. 167

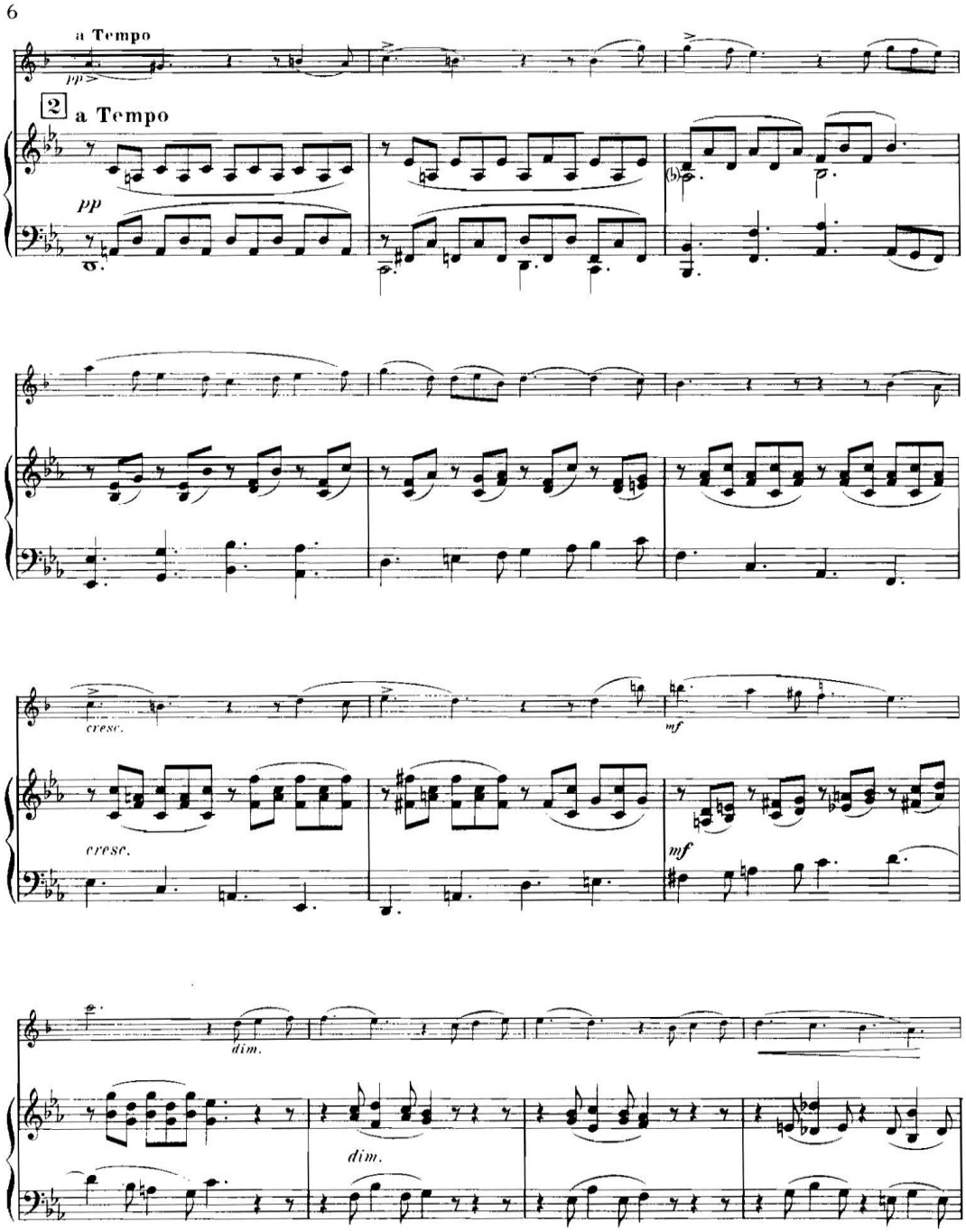


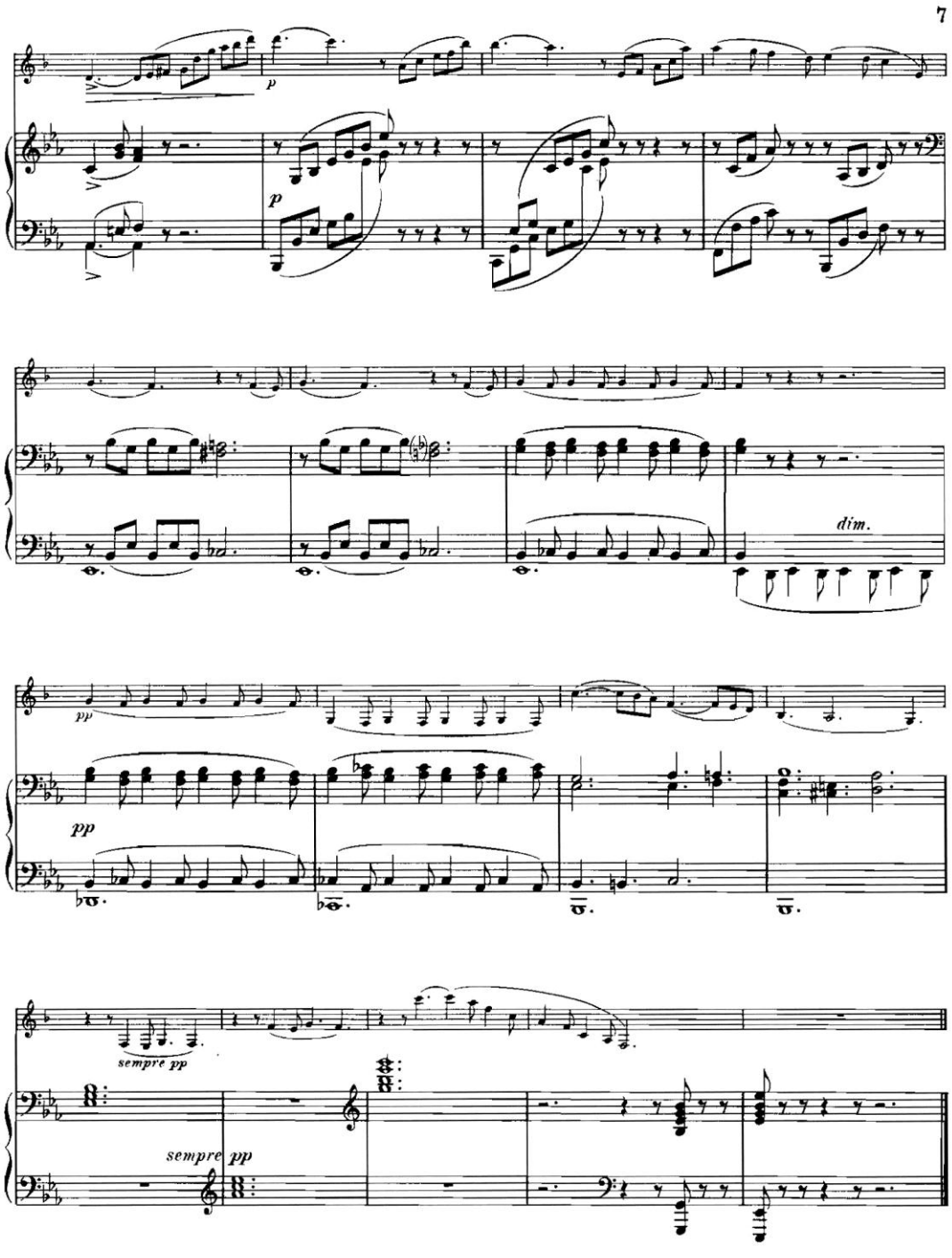
MASTERS MUSIC PUBLICATIONS, INC.


dim.
p
dim.
dim.
p
p
mf
p

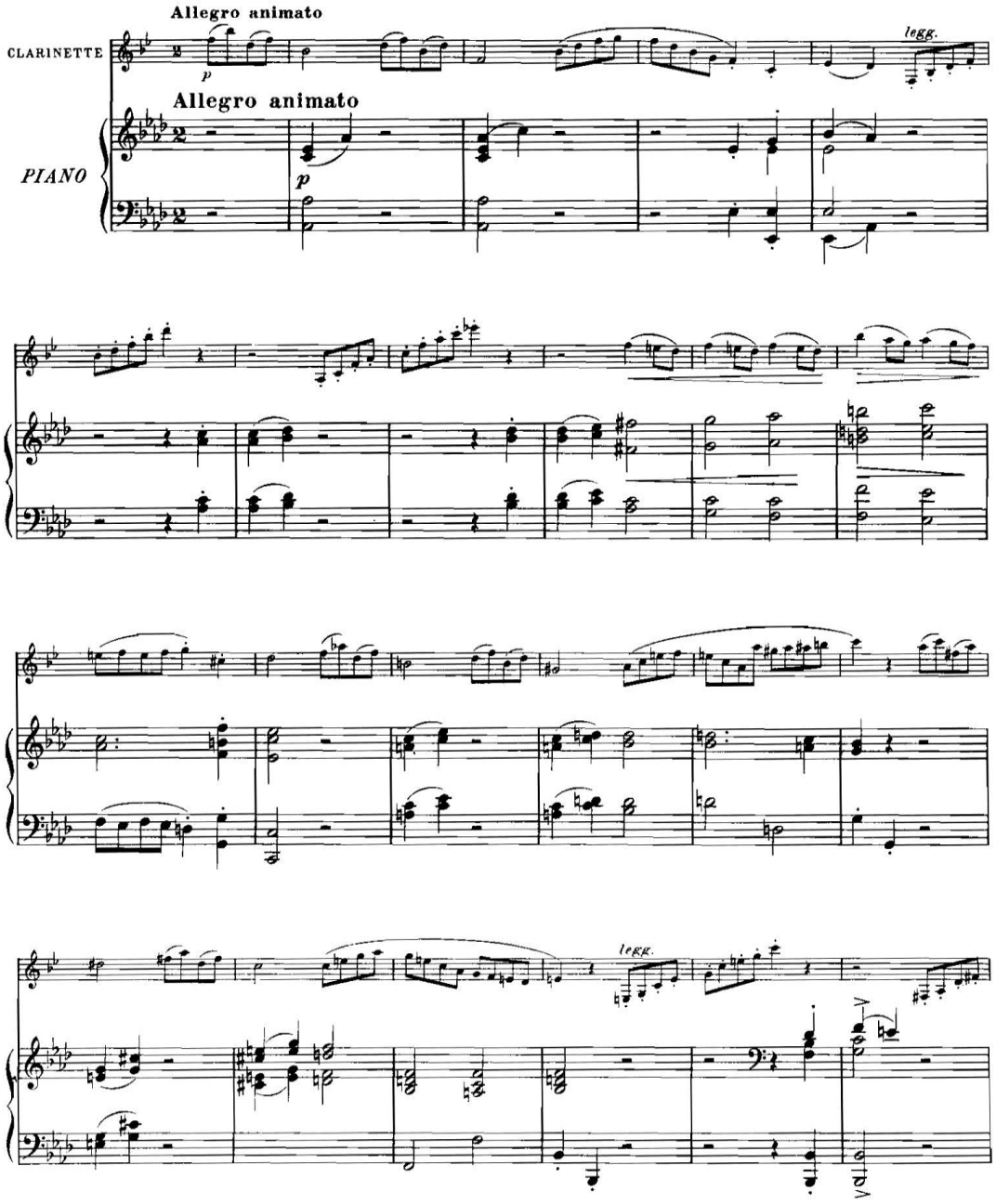

4
cresc.
cresc.
mf
1
mf
f
f

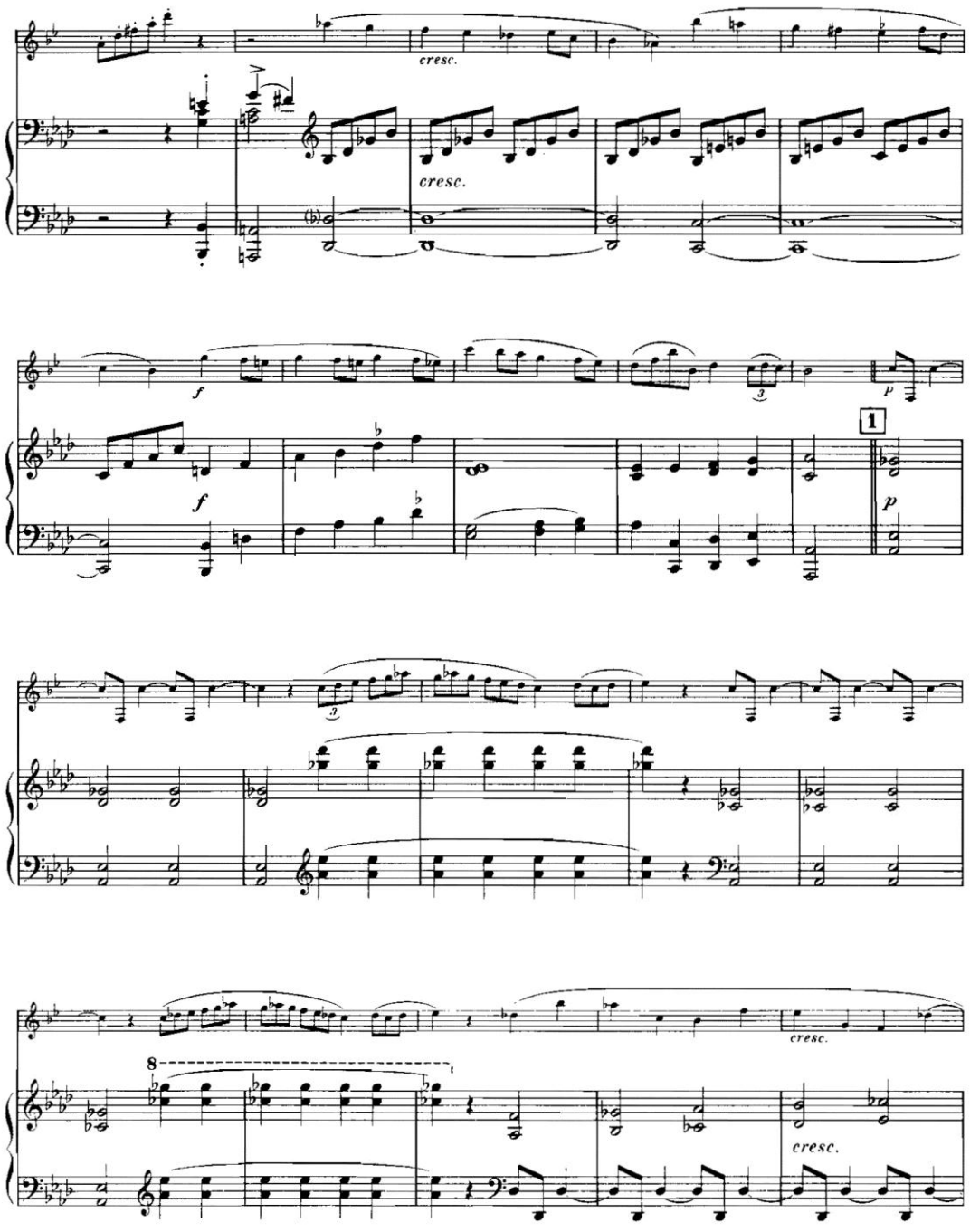

sempre f
sempre f
dim.
espressivo
p
dim.
p
espressivo
cresc.
f
Poco rit.
dim.
cresc.
f
Poco rit.
dim.

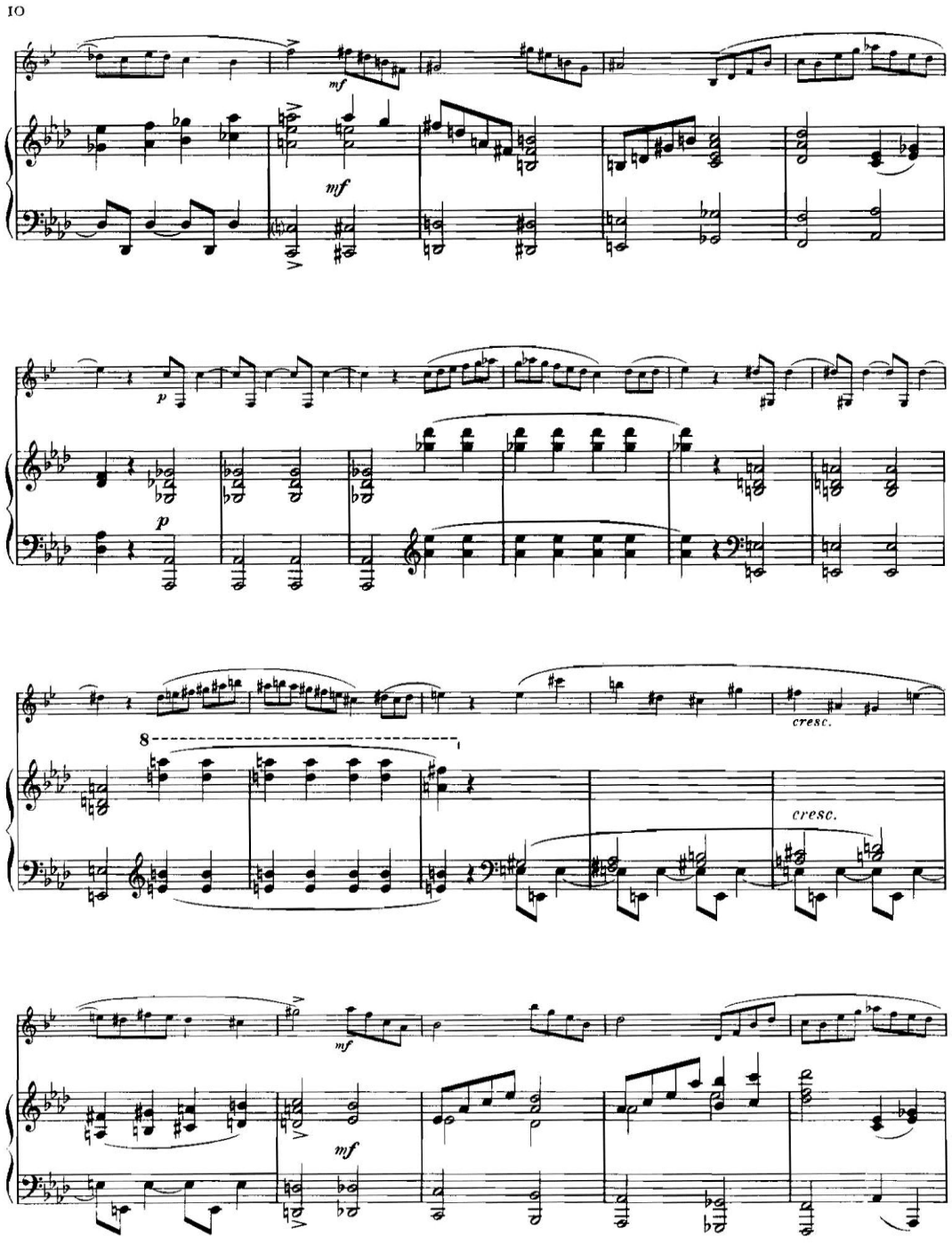

6
a Tempo
pp
2
a Tempo
pp
cresc.
cresc.
mf
mf
dim.
dim.

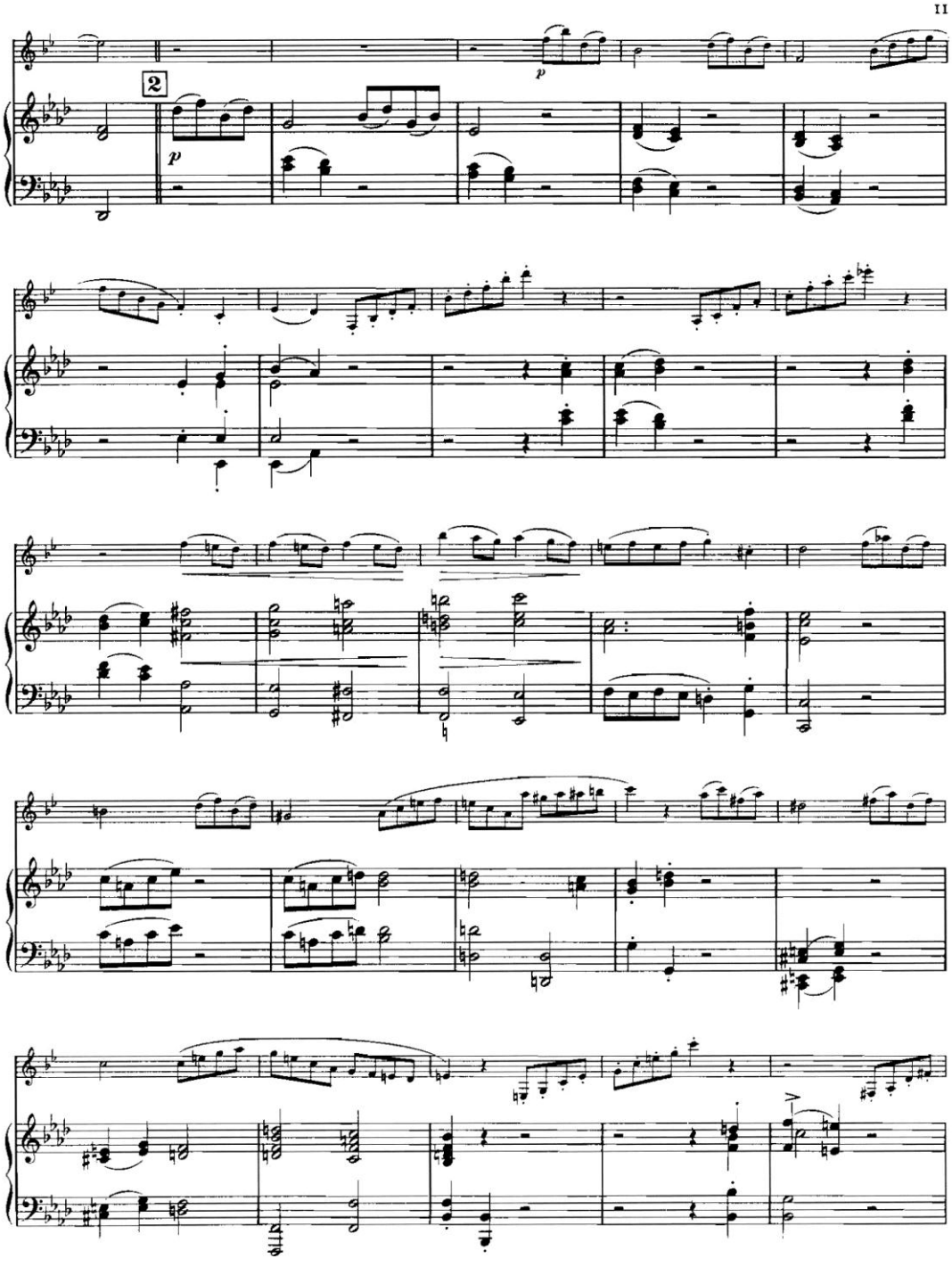

p
p
dim.
pp
pp
sempre pp
sempre pp

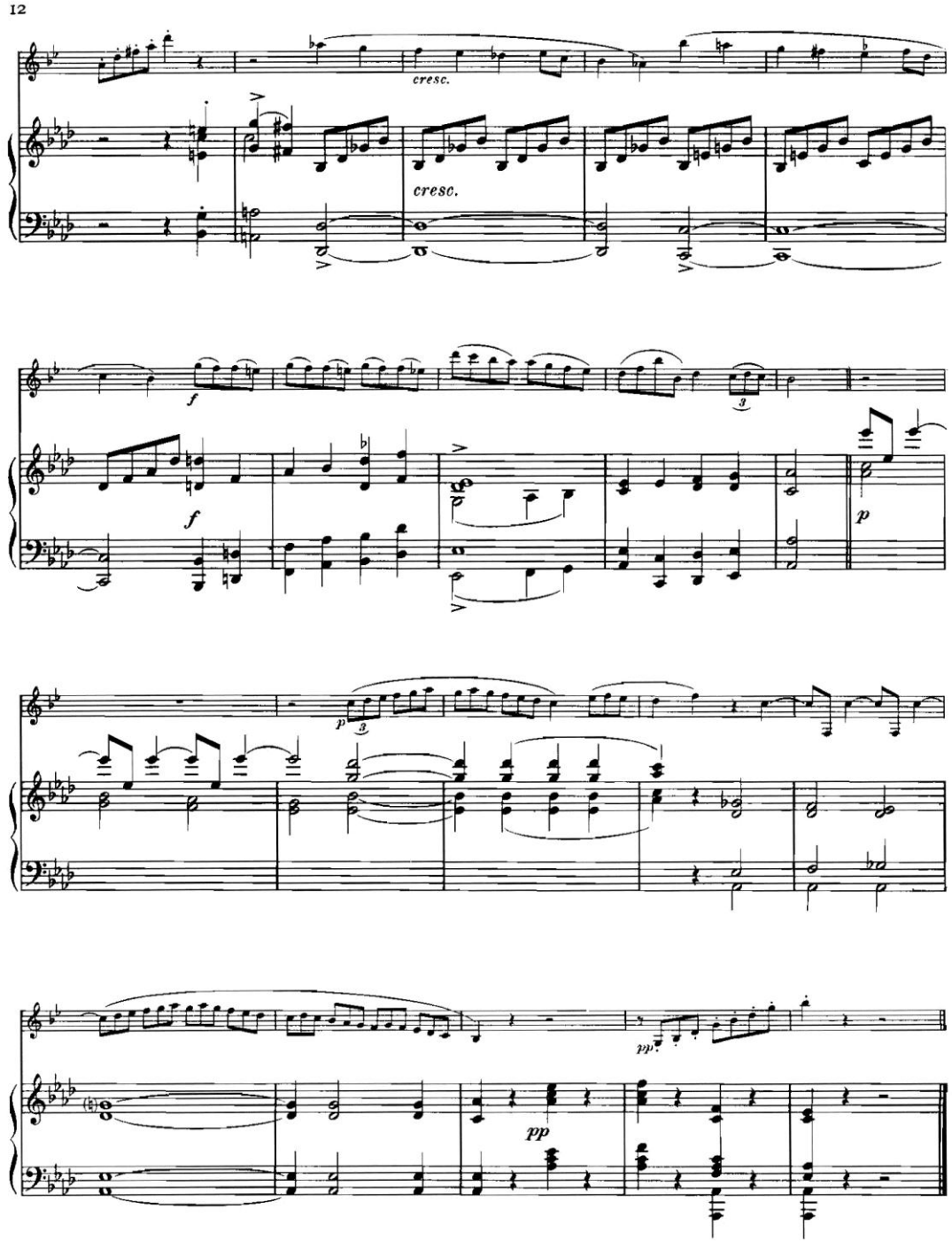
II


Allegro animato
CLARINETTE
p
legg.
Allegro animato
PIANO
p
legg.

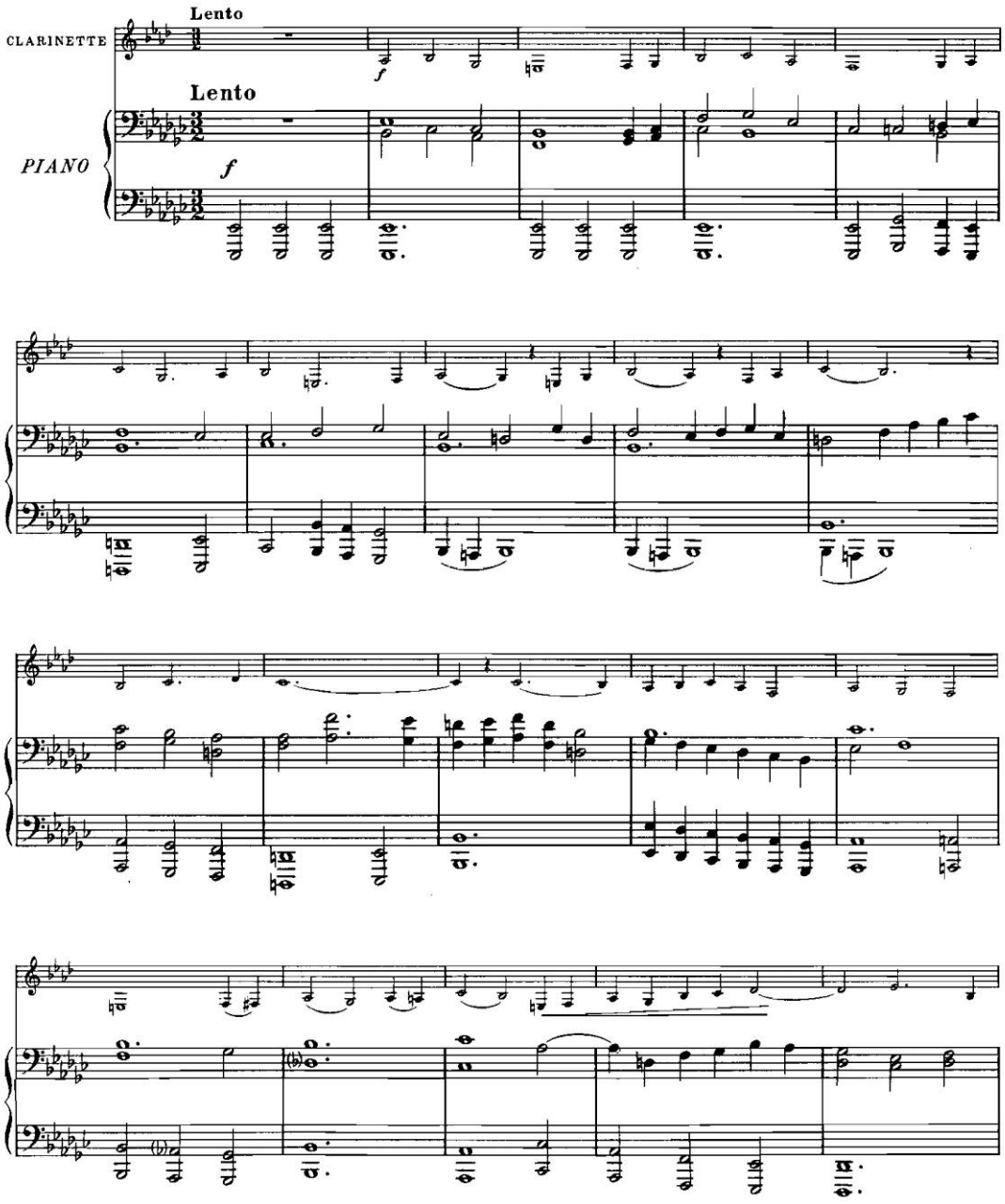

cresc.
cresc.
f
f
p
1
p
8
cresc.
cresc.

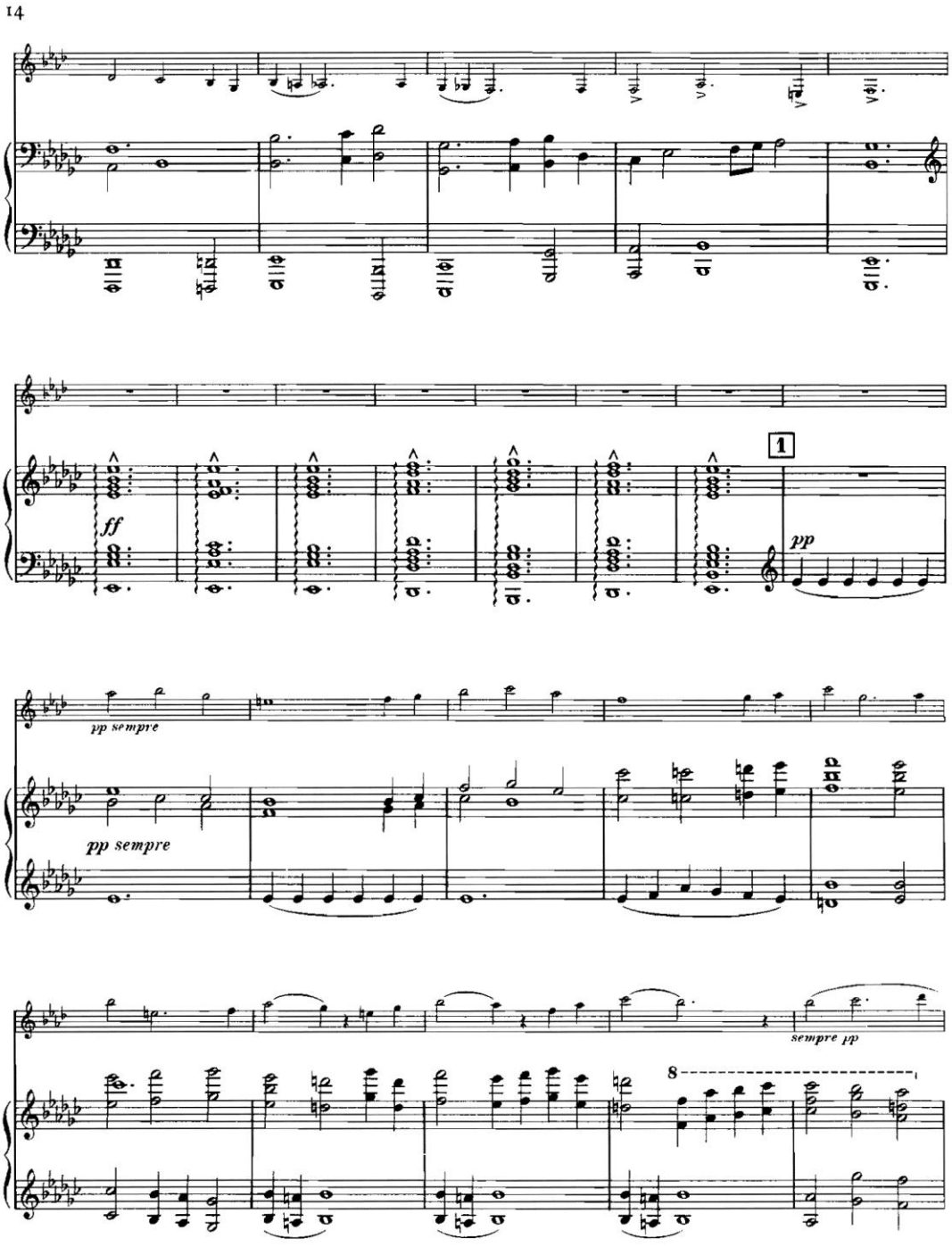

10
mf
mf
p
p
cresc.
8
cresc.
mf
mf

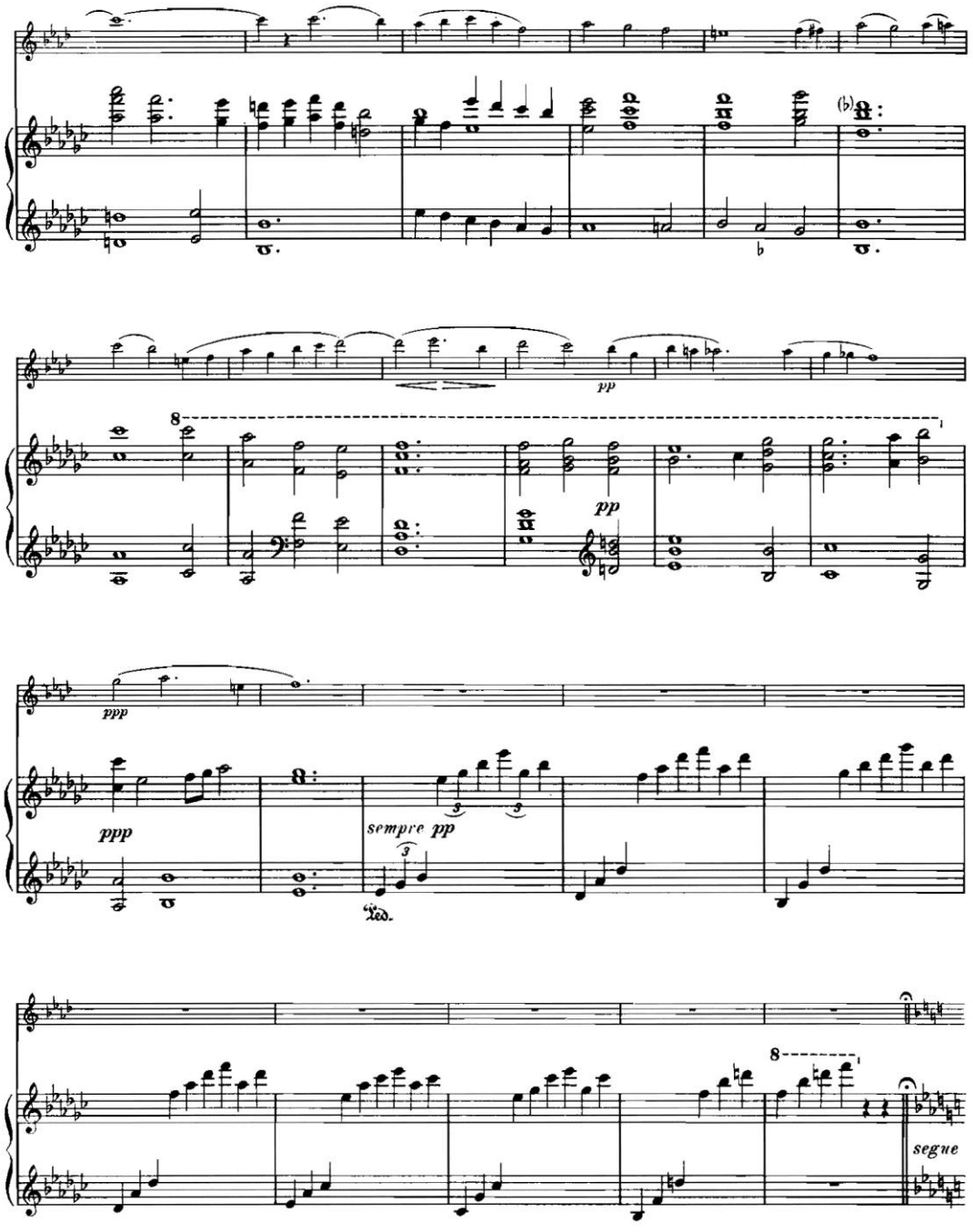

2
p
p


12
cresc.
cresc.
f
f
p
p
pp
pp

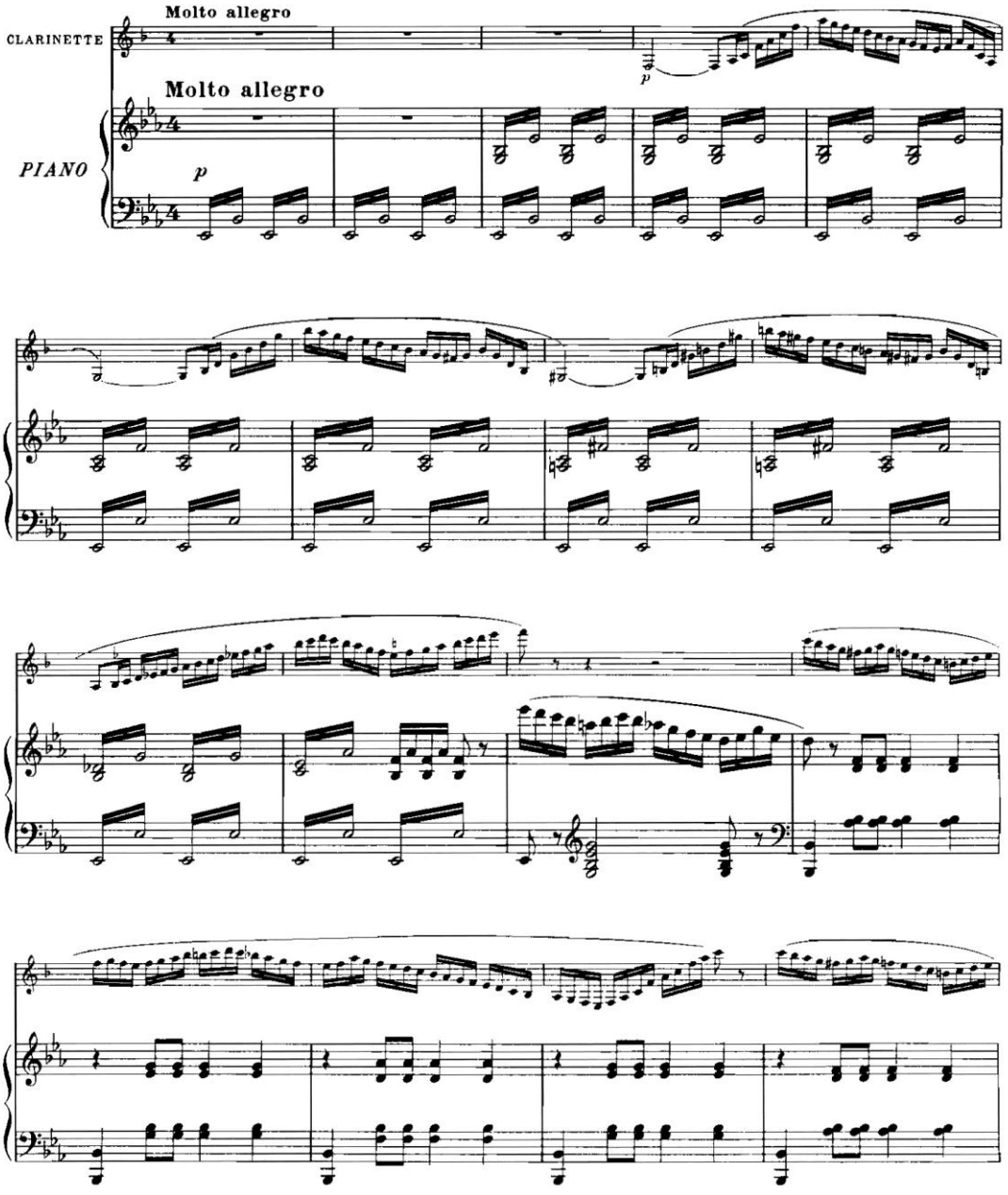
III

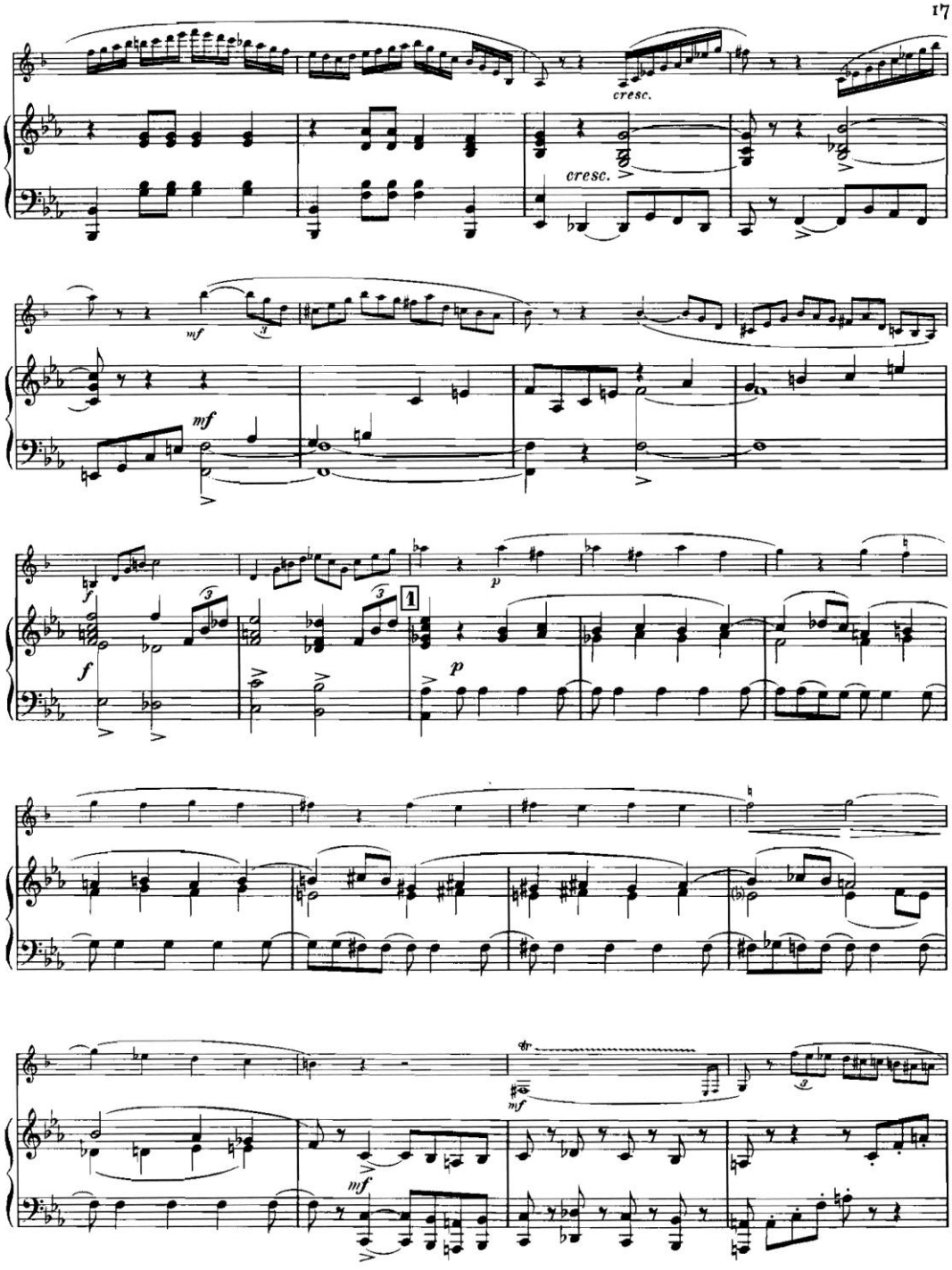


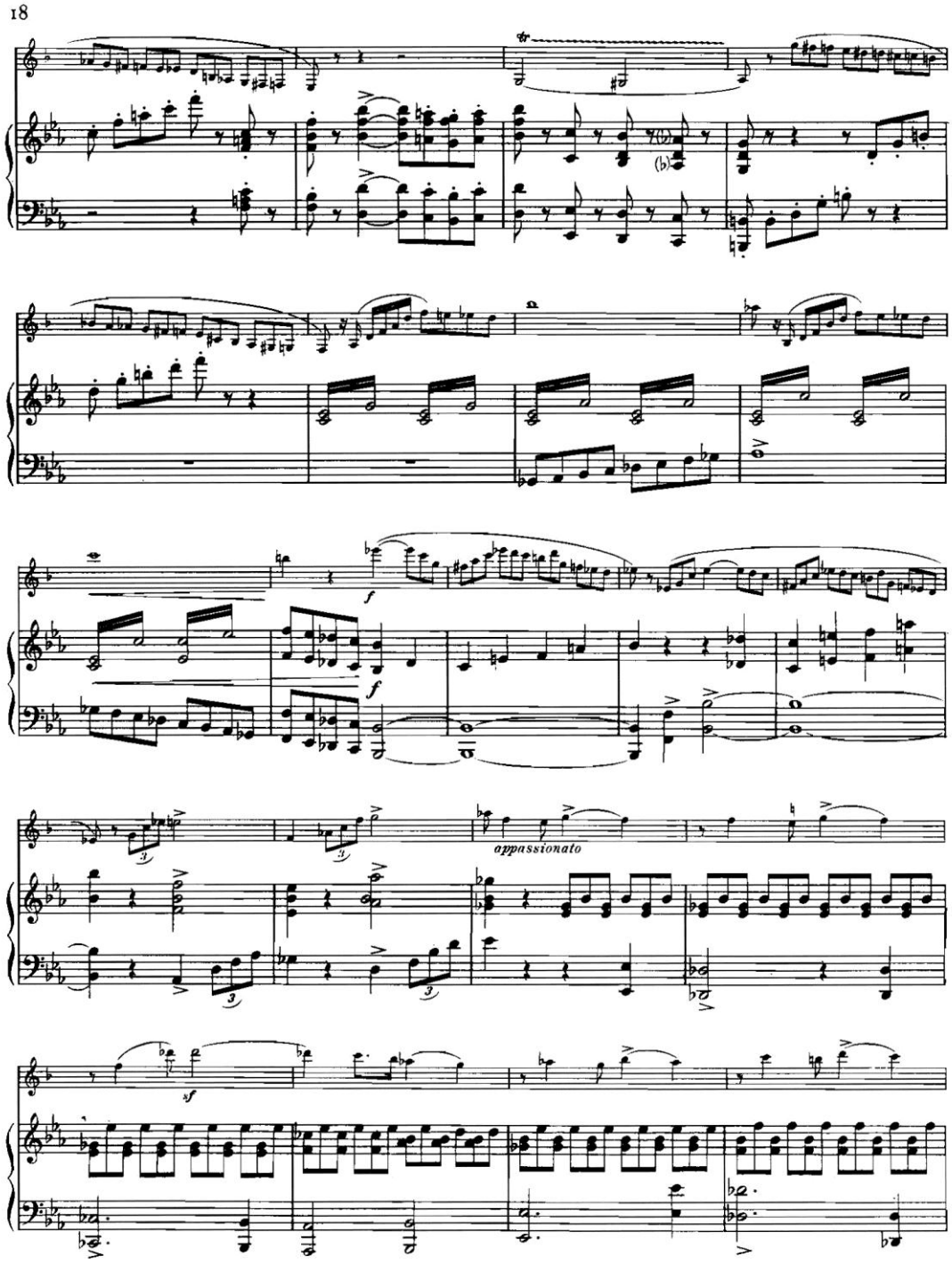

14
ff
1
pp
pp sempre
pp sempre
sempre pp
8

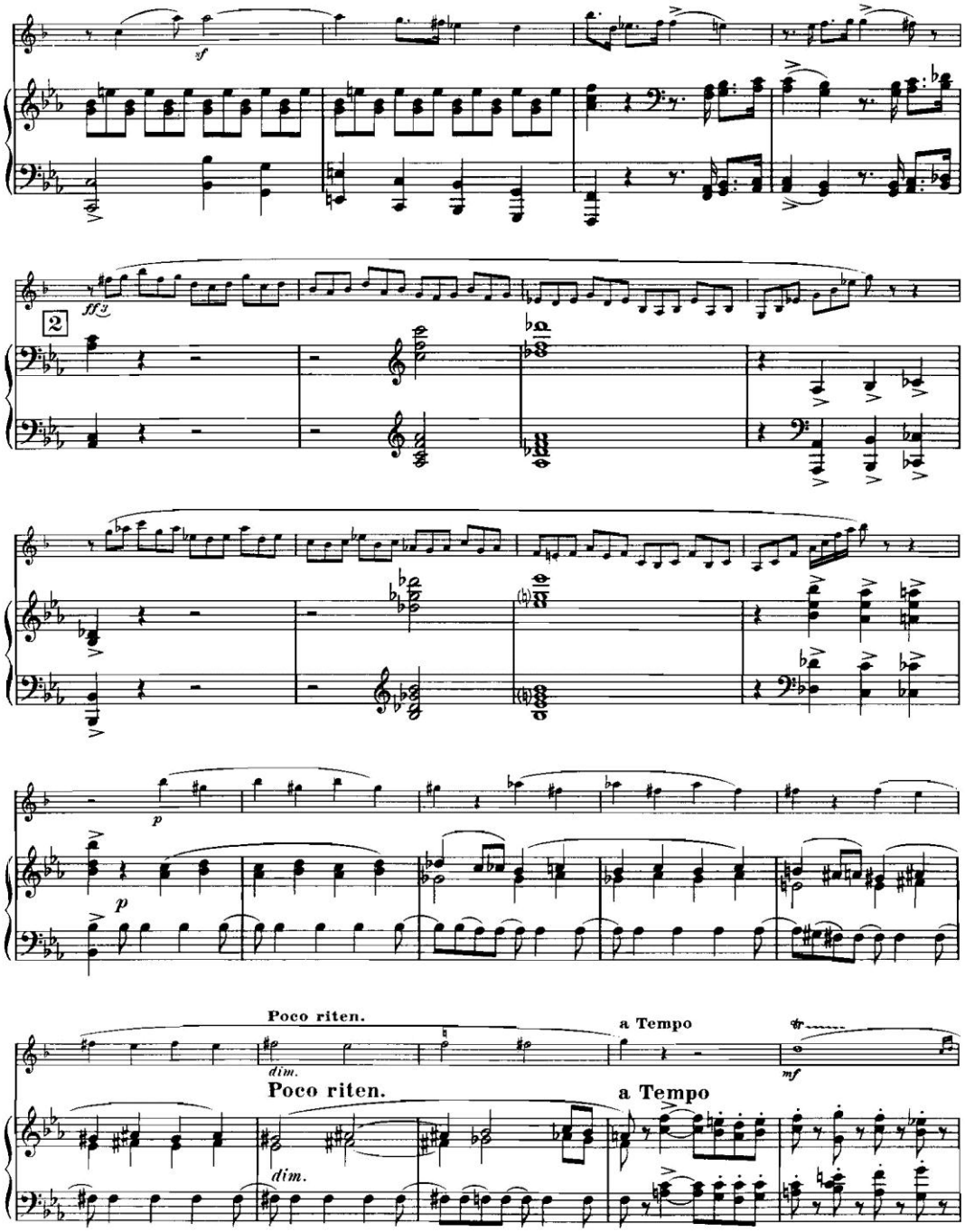

pp
ppp
sempre pp
segue

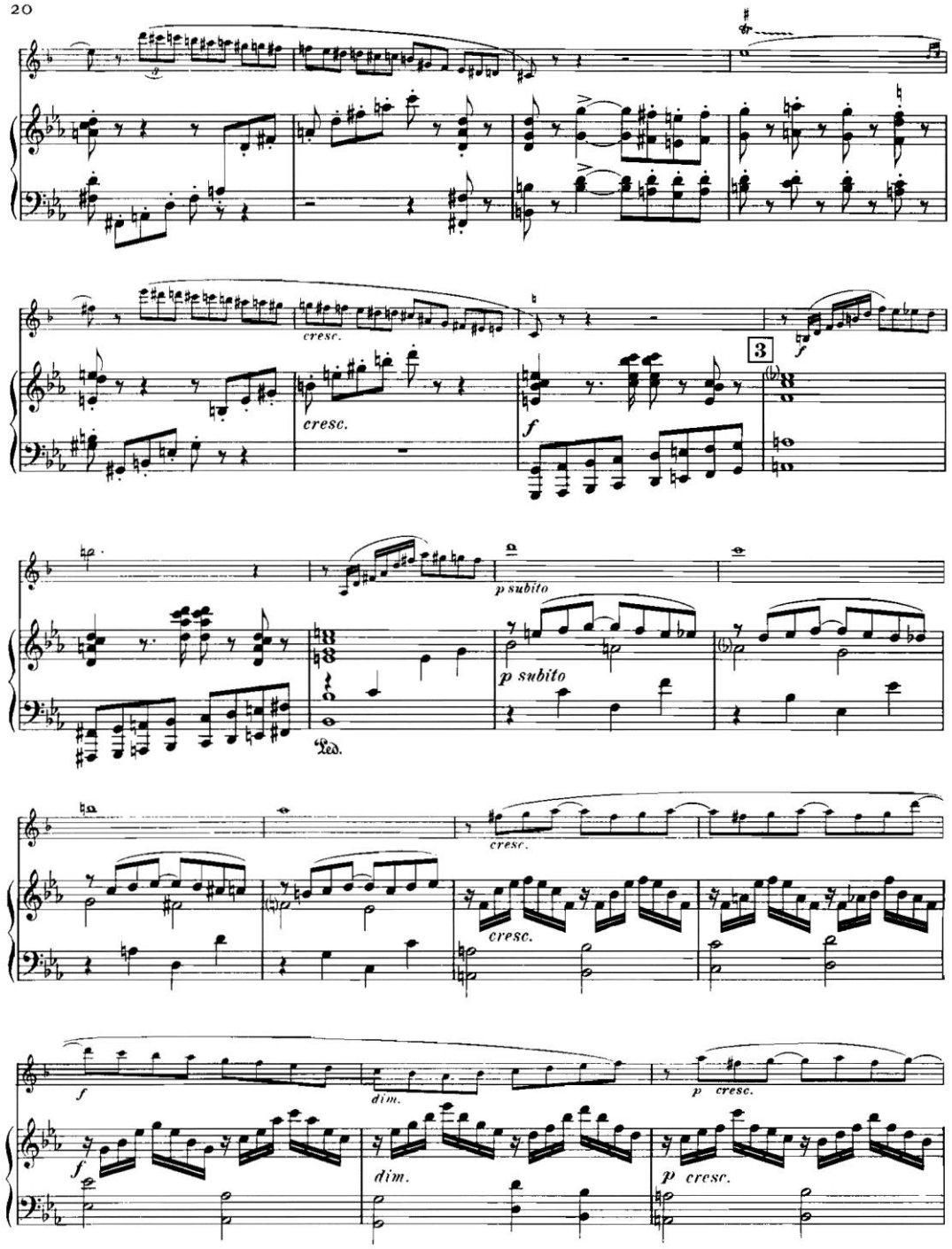
IV

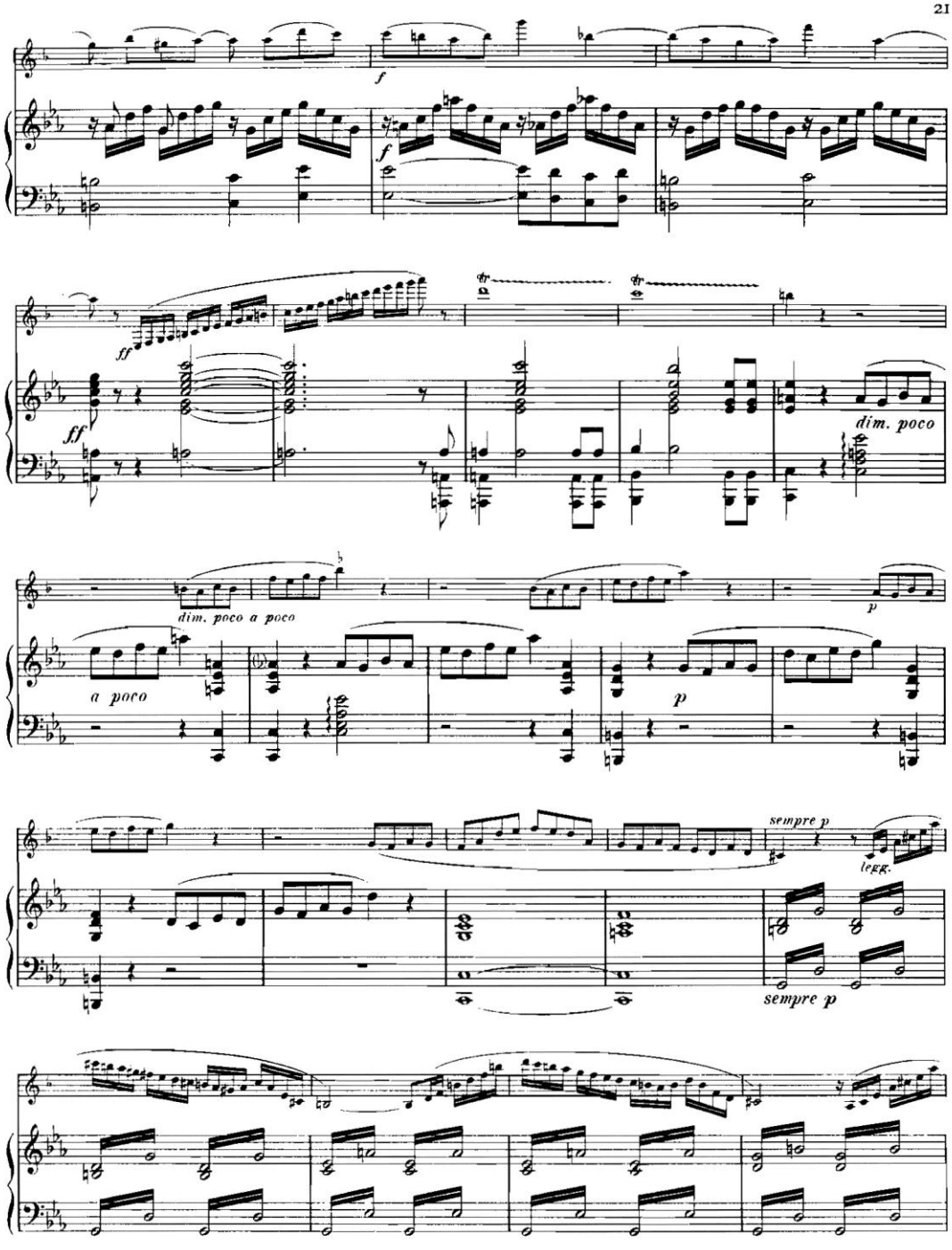


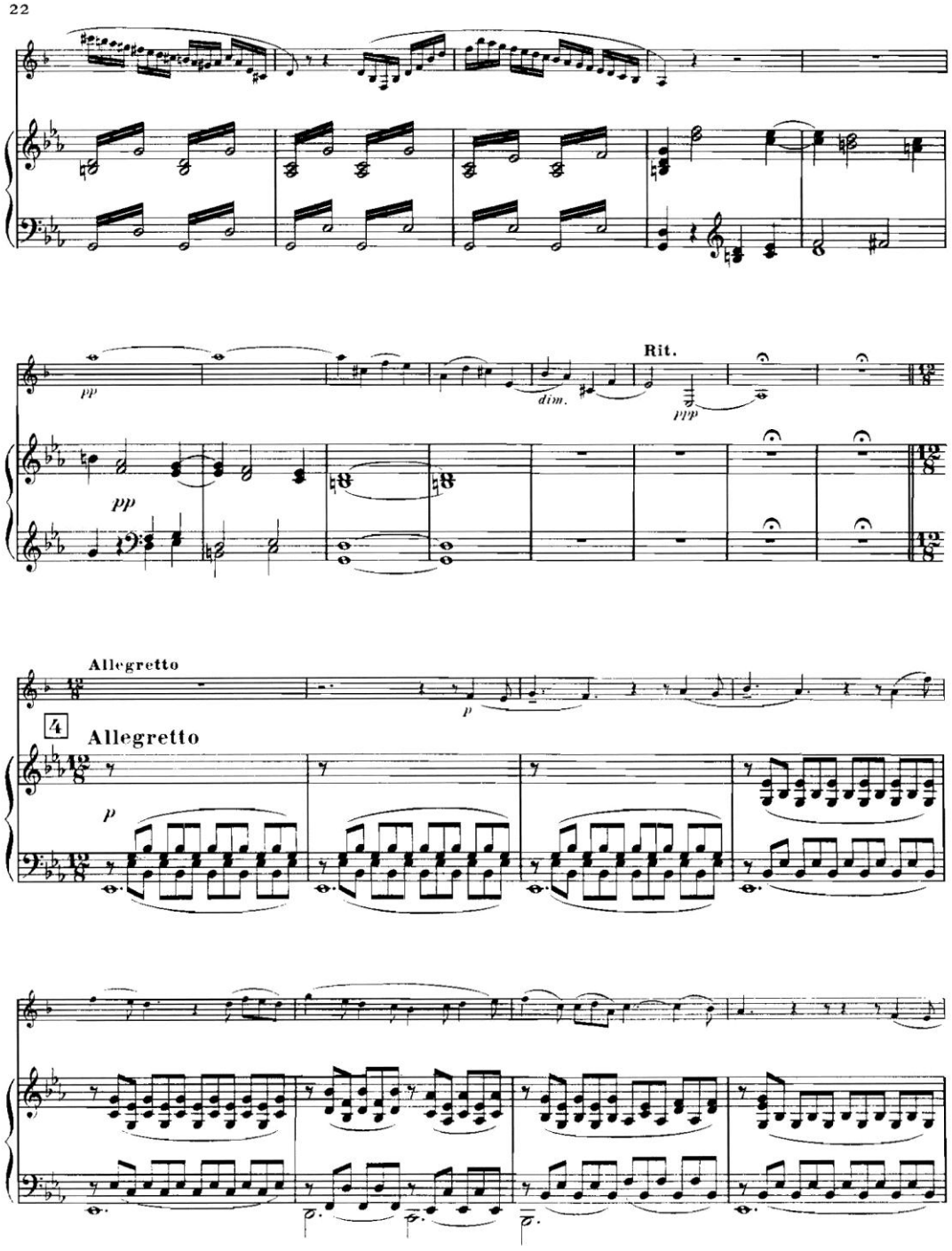

cresc.
cresc.
mf
mf
f
p
f
p
1
mf
mf

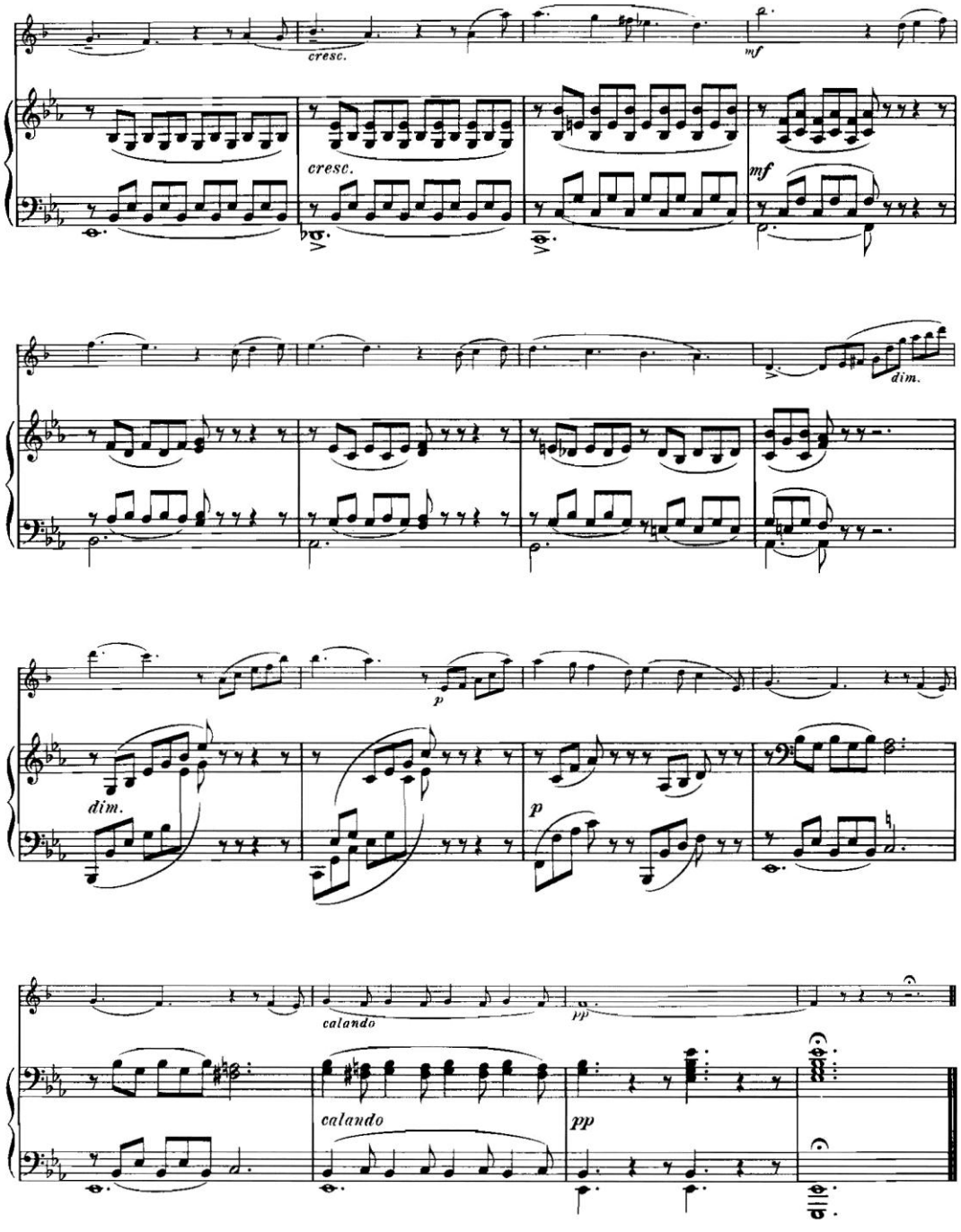

18
f
f
appassionato
sf


sf
ff3
2
p
p
Poco riten.
dim.
a Tempo
mf
Poco riten.
dim.
a Tempo


20
cresc.
cresc.
3
f
p subito
p subito
Ped.
cresc.
cresc.
f
dim.
p cresc.
f
dim.
p cresc.


f
f
ff
ff
dim. poco
dim. poco a poco
a poco
p
p
sempre p
legg.
sempre p


22
pp
dim.
Rit.
ppp
pp
Allegretto
4
Allegretto
p
p


cresc.
mf
cresc.
mf
dim.
p
dim.
p
calando
pp
calando
pp

ANEXO B. CARL MARIA V. WEBER. CONCIERTO No 1 Op.73

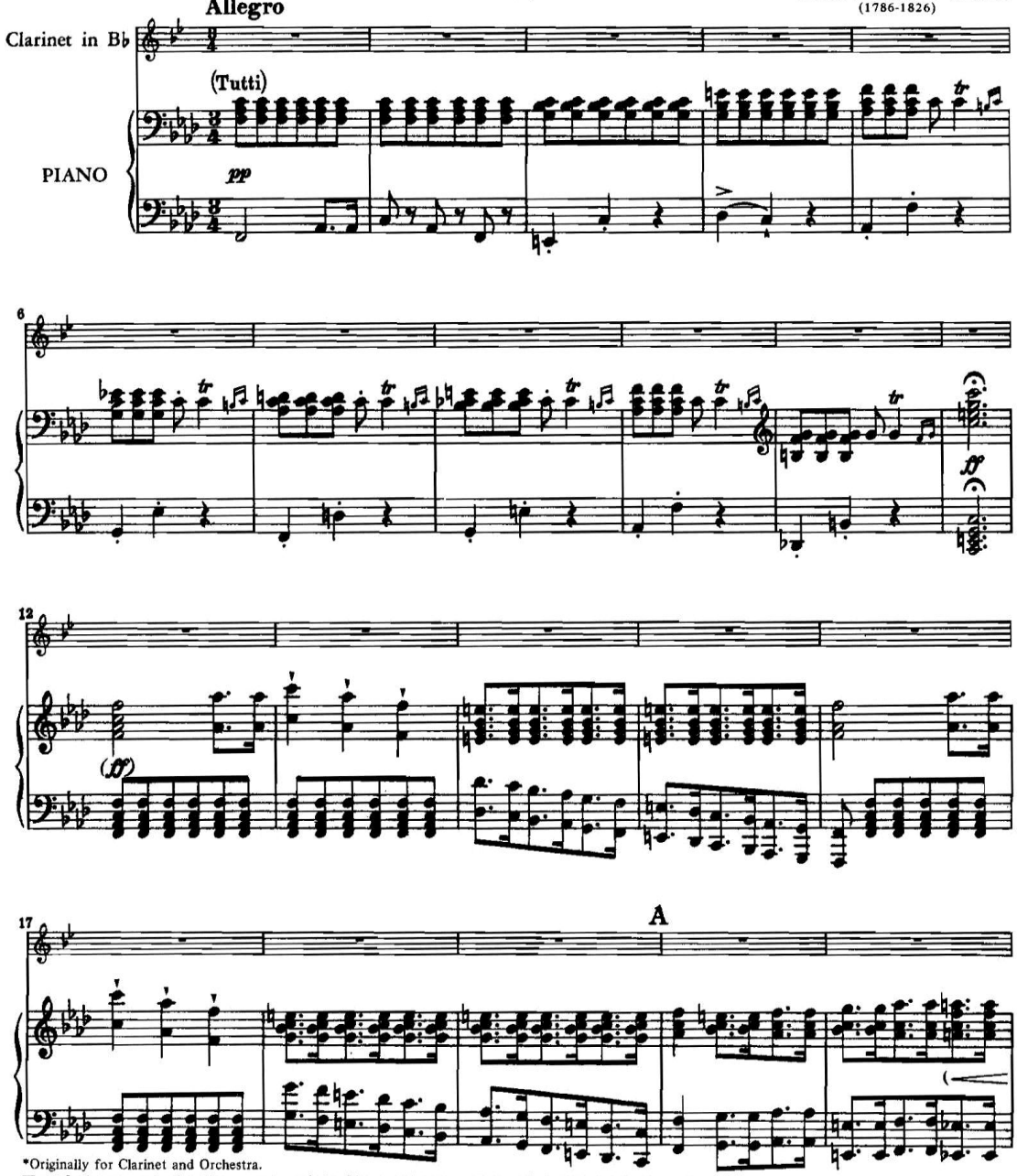
CONCERTO No. 1

in F minor, Opus 73, for Clarinet and Piano*

Piano reduction by GUENTER HAUSSWALD
Clarinet part edited by REGINALD KELL

I.

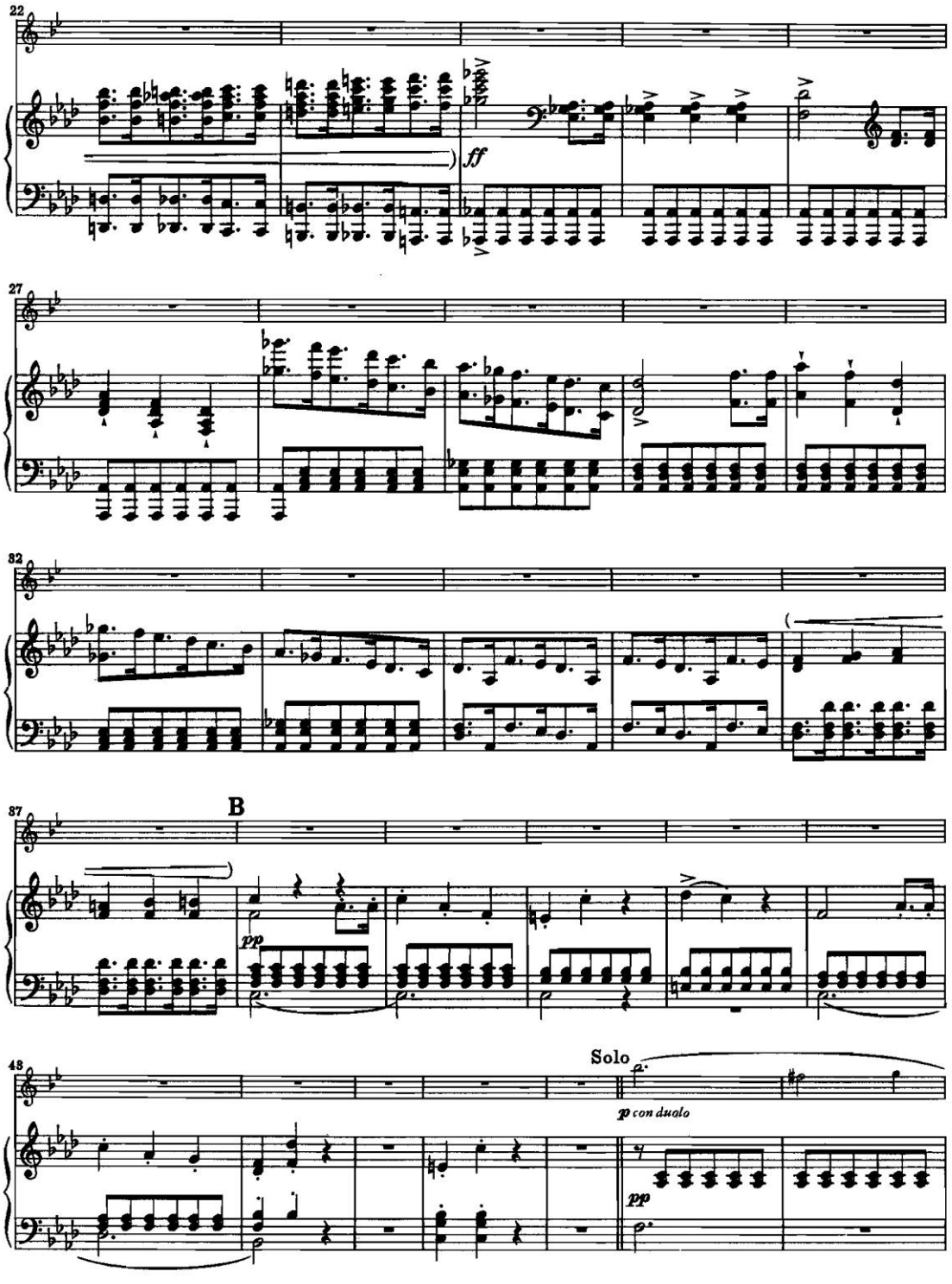
CARL MARIA v. WEBER
(1786-1826)

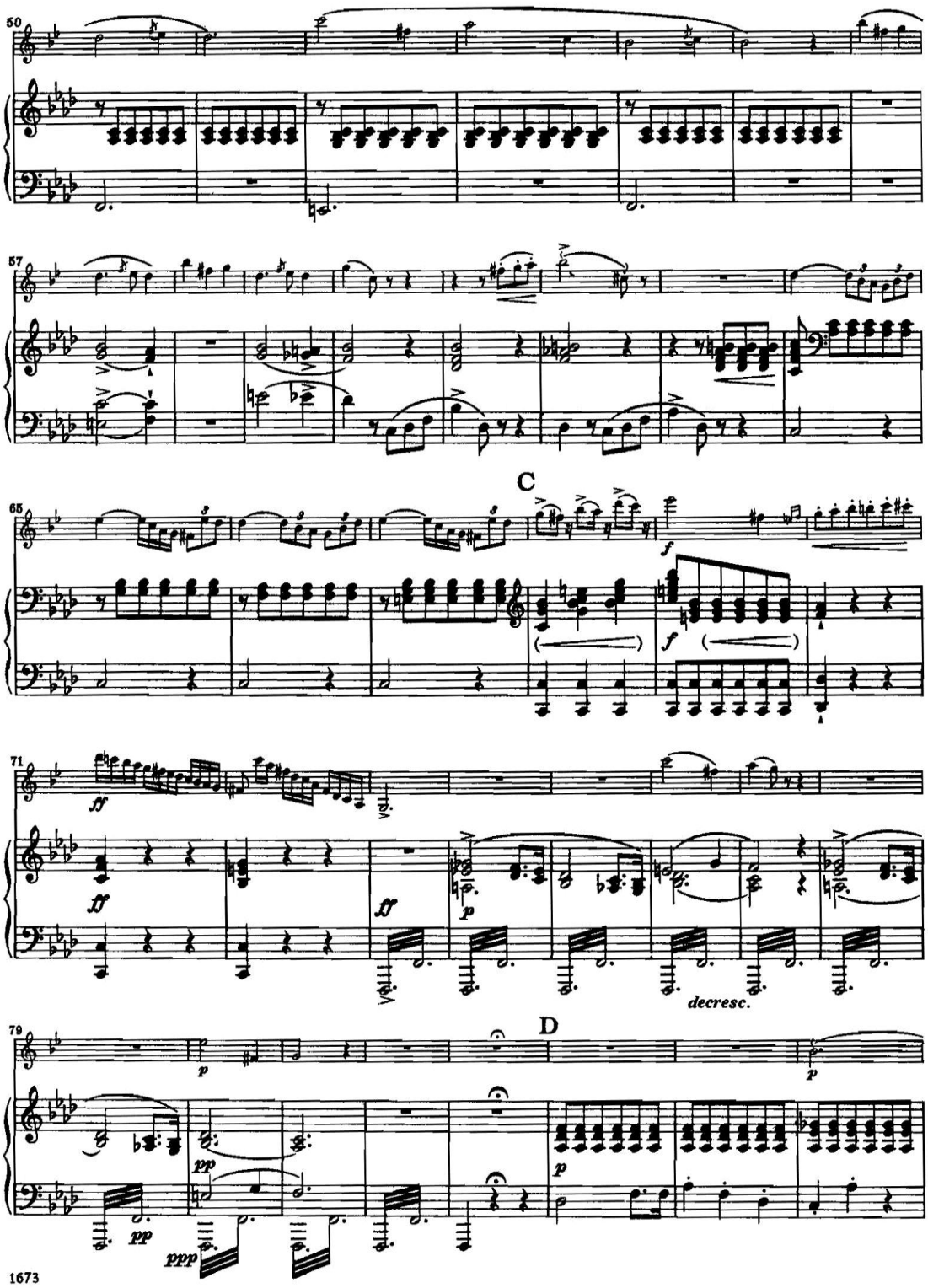


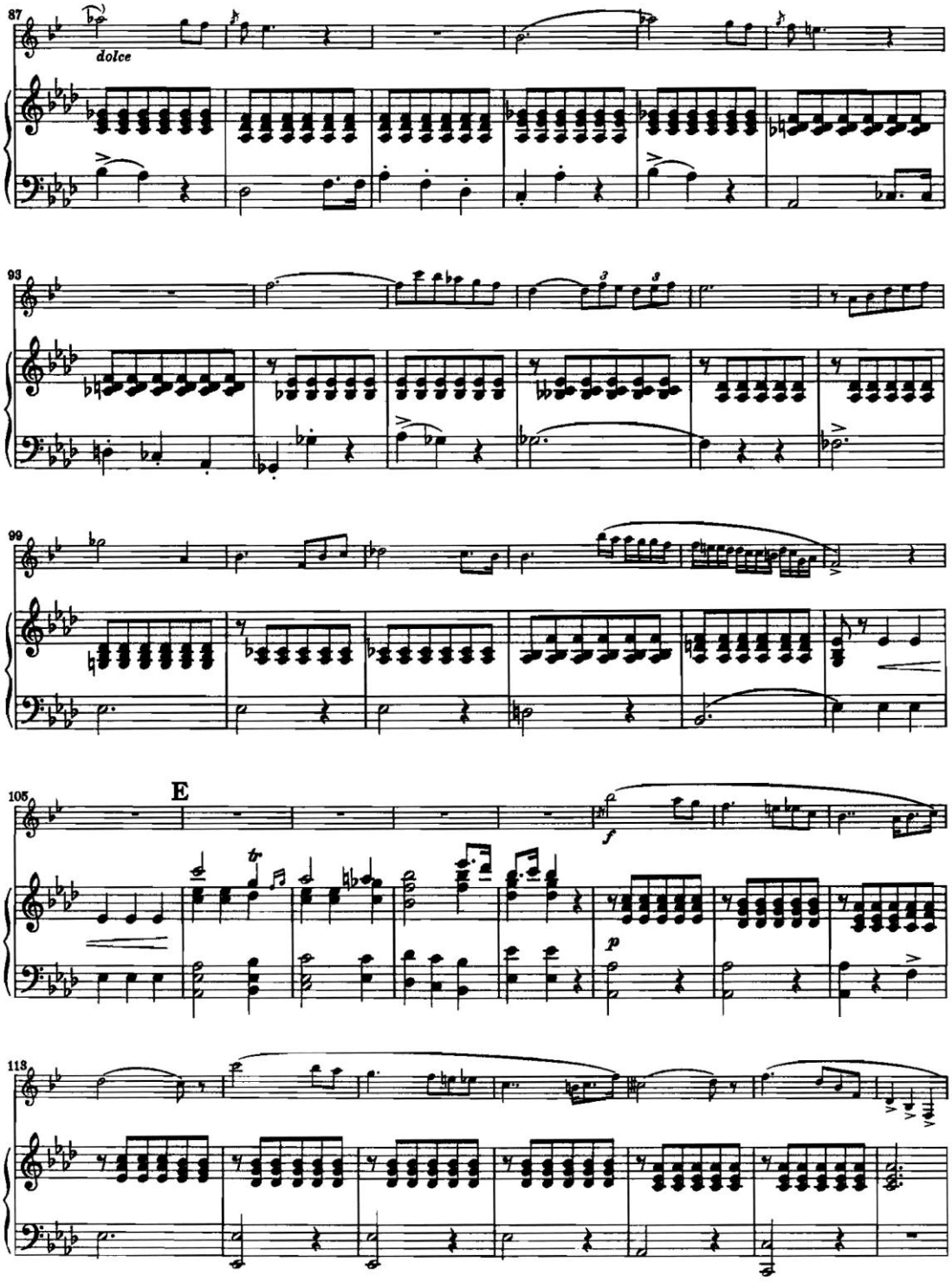
*Originally for Clarinet and Orchestra.
The Clarinet part in the Piano score and the Piano reduction are based on the autograph of the Orchestra score.

1673

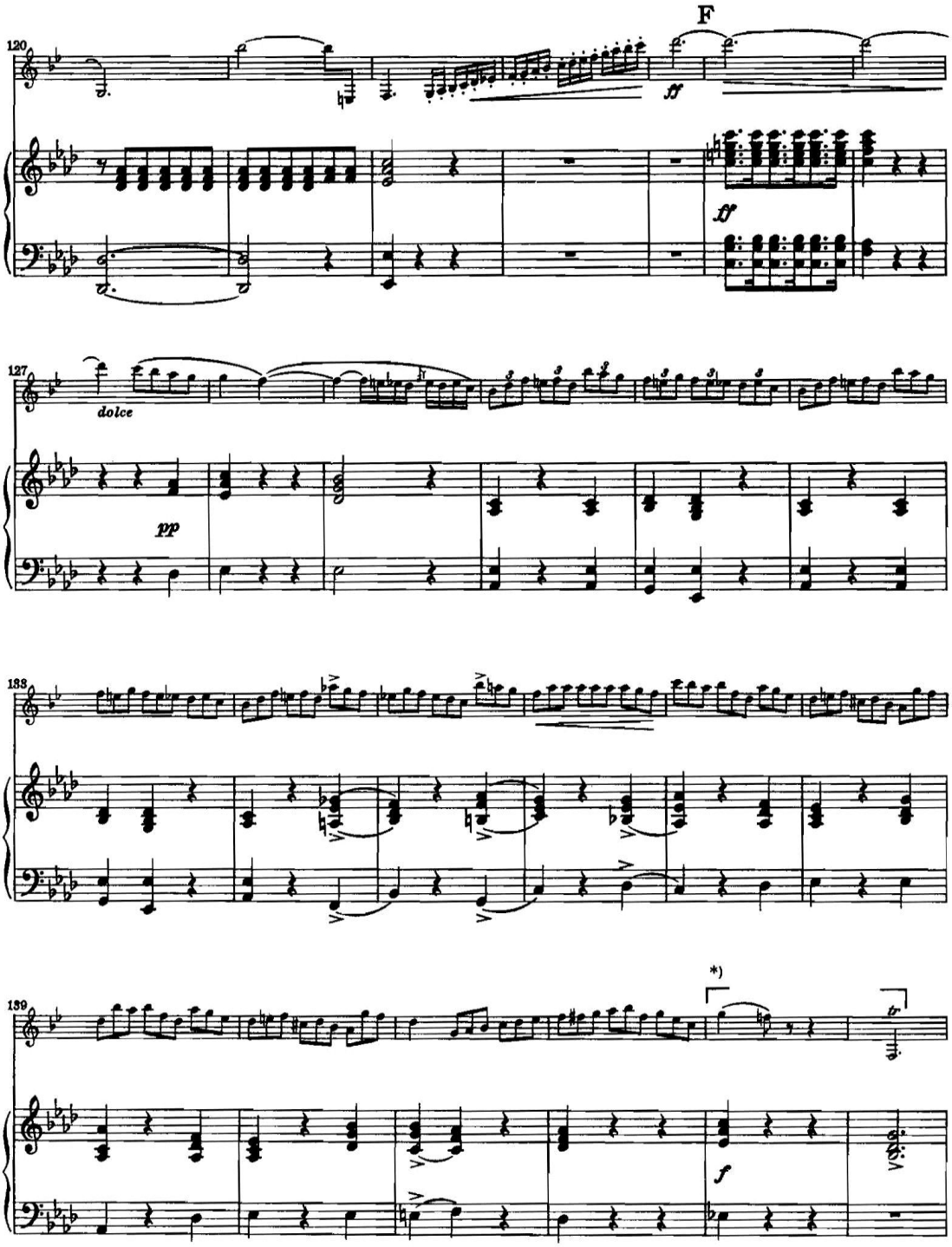
Copyright © 1958 by International Music Company, New York
Copyright Renewed,


22
ff
27
32
37
B
pp
48
Solo
p con duolo
pp


50
57
C
65
f
f
71
ff
ff
p
decresc.
D
79
p
pp
p
pp
ppp
1673



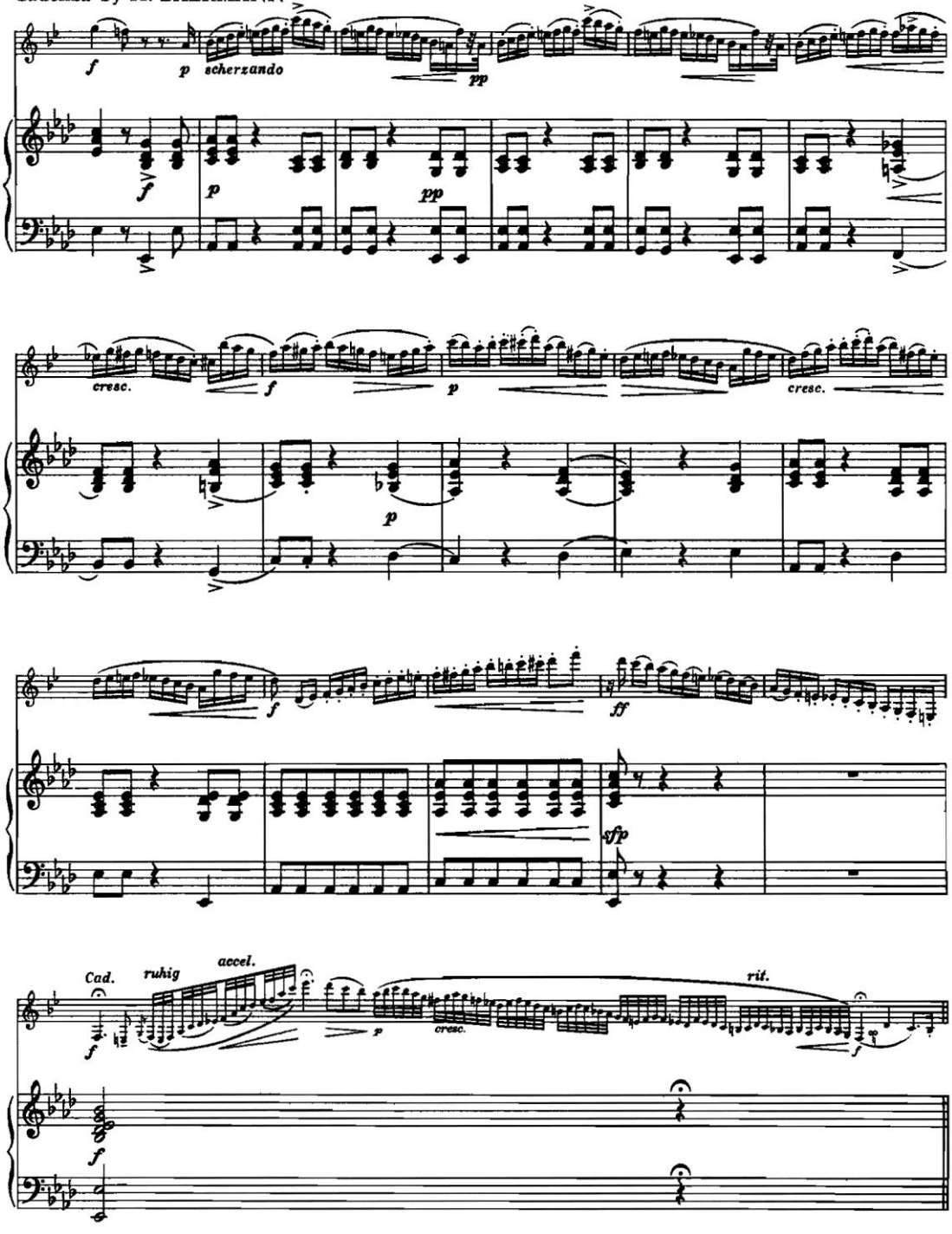
1673



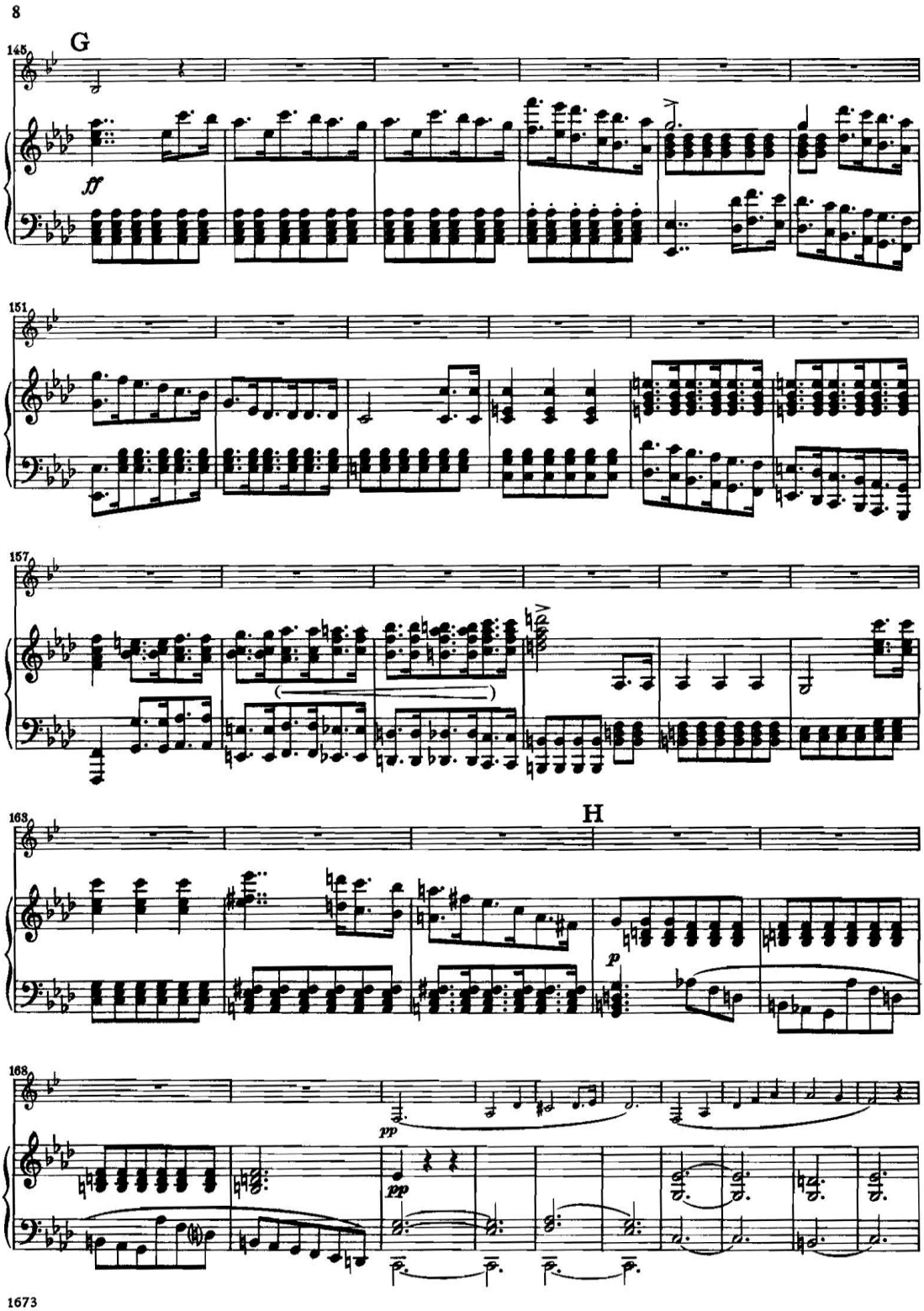
*) When using the Cadenza, the two measures in ⌜ ⌝ fall out.

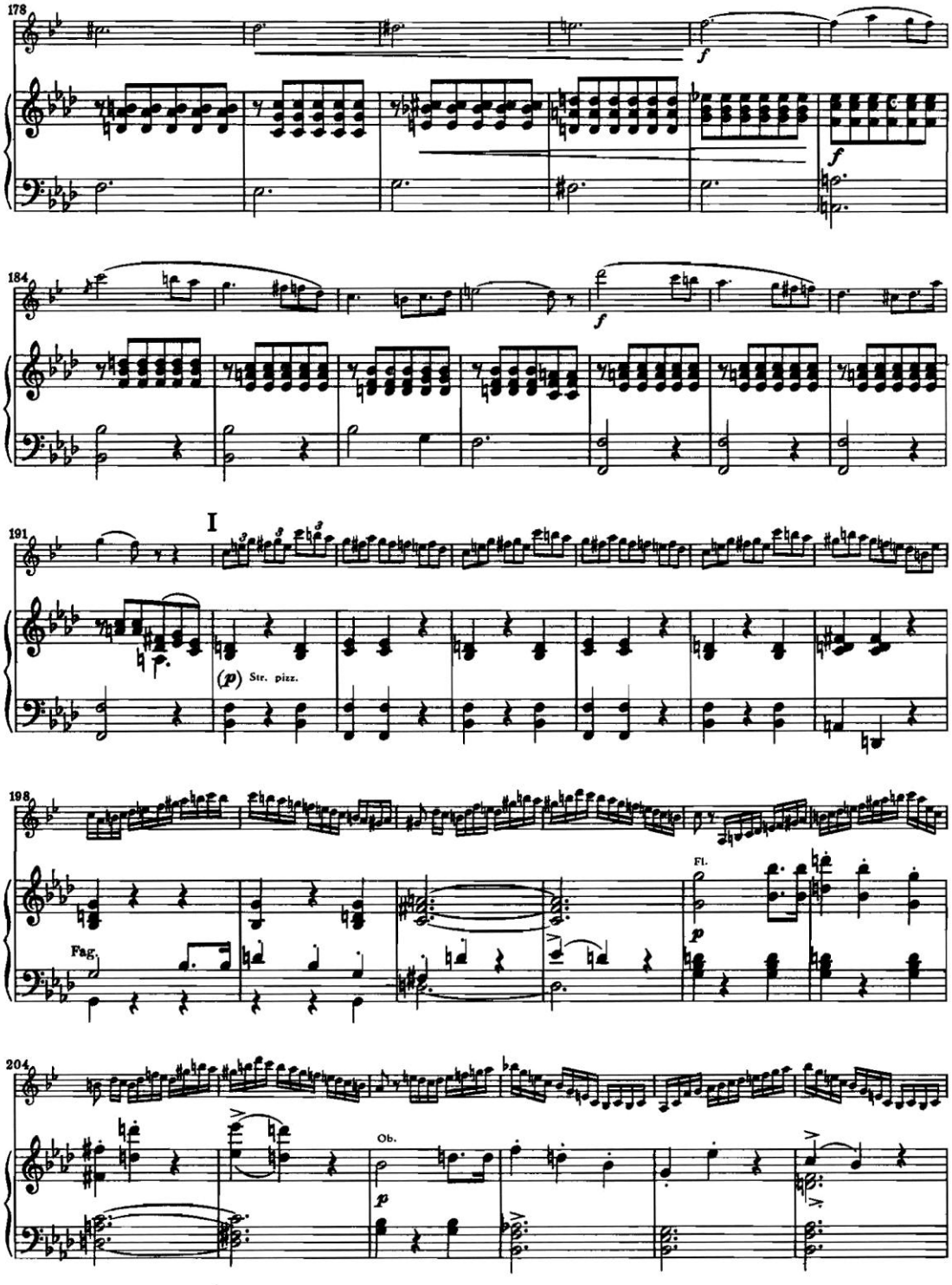
1673

Cadenza by H. BAERMANN

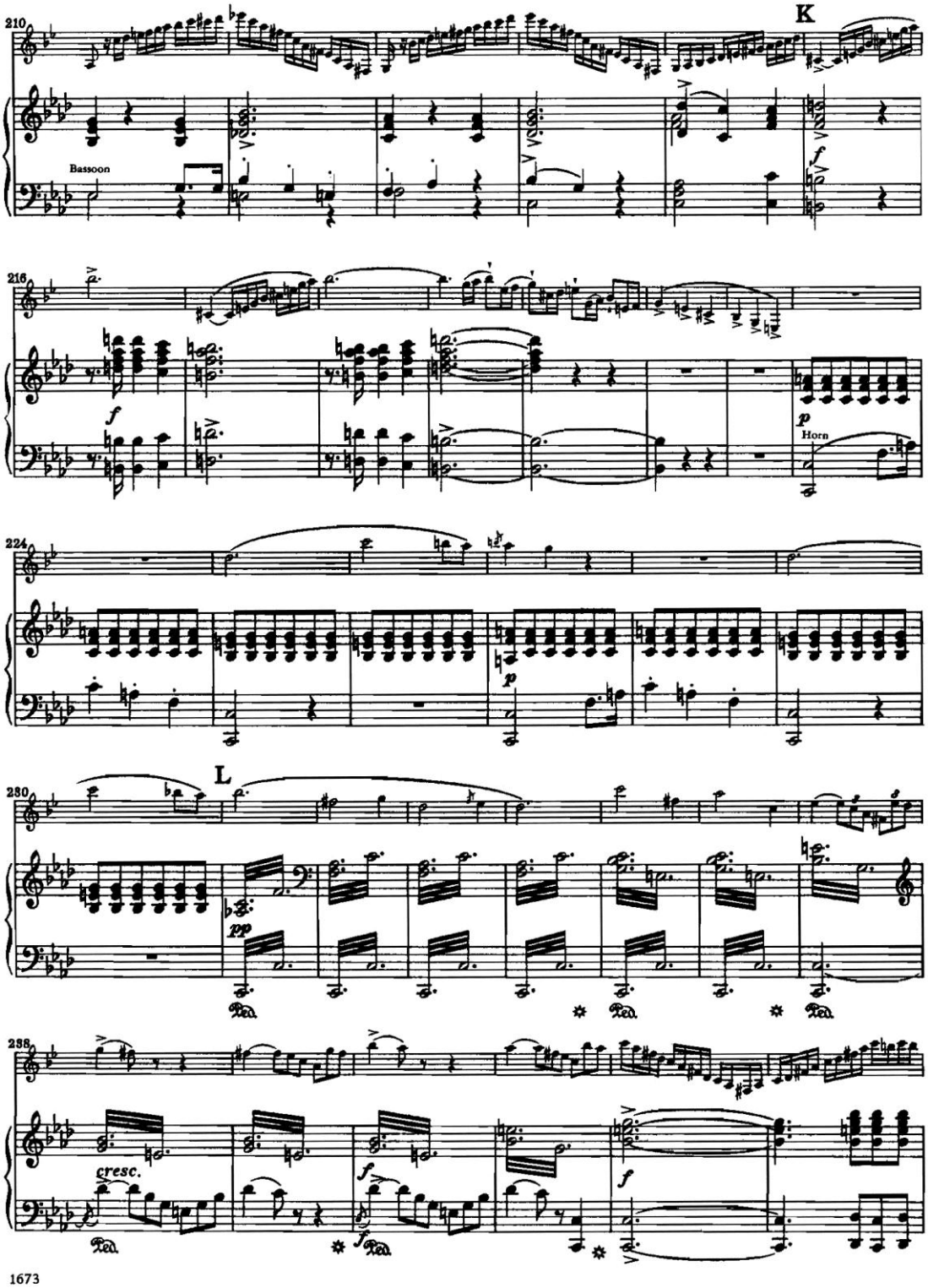


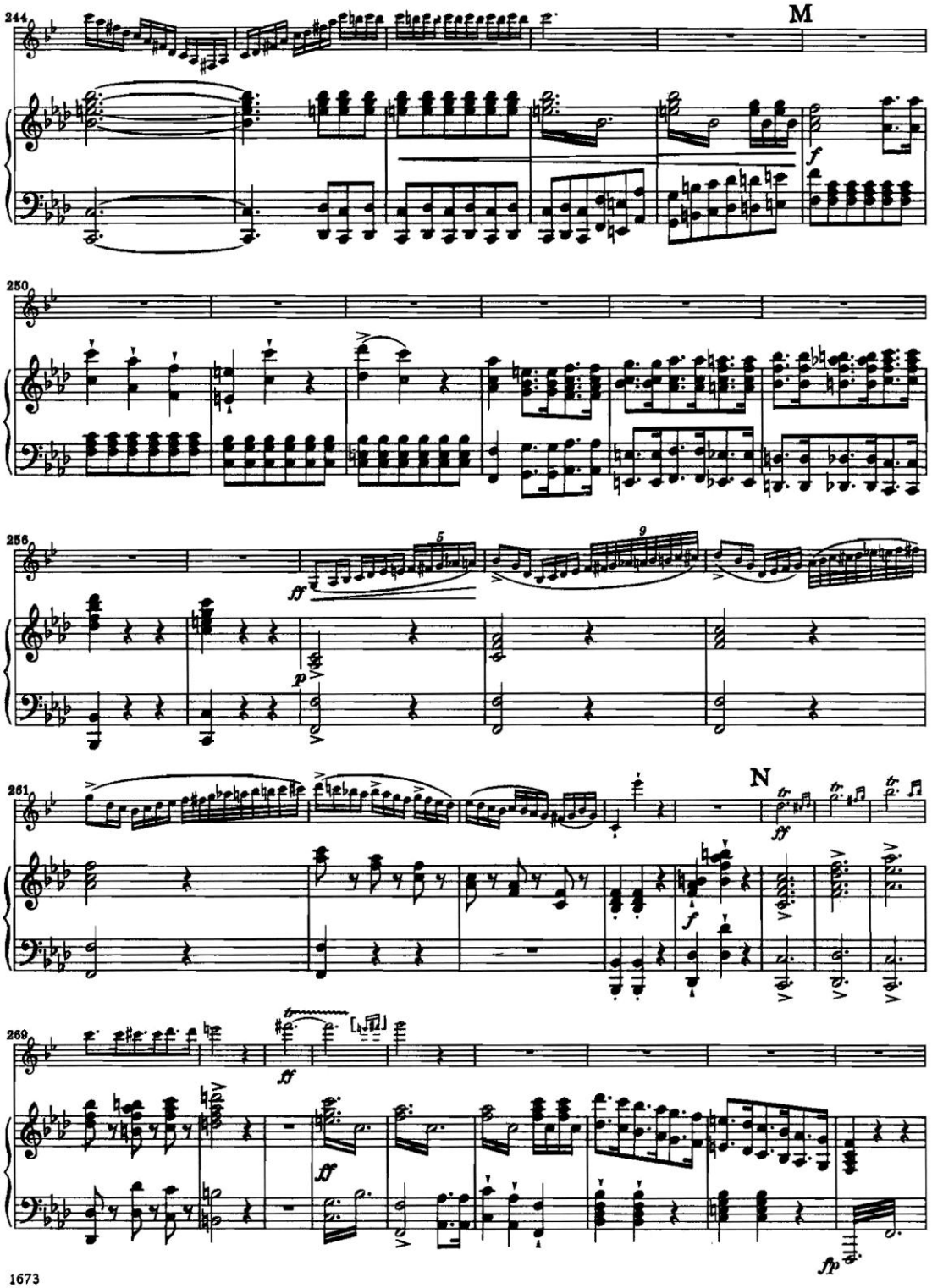
1673

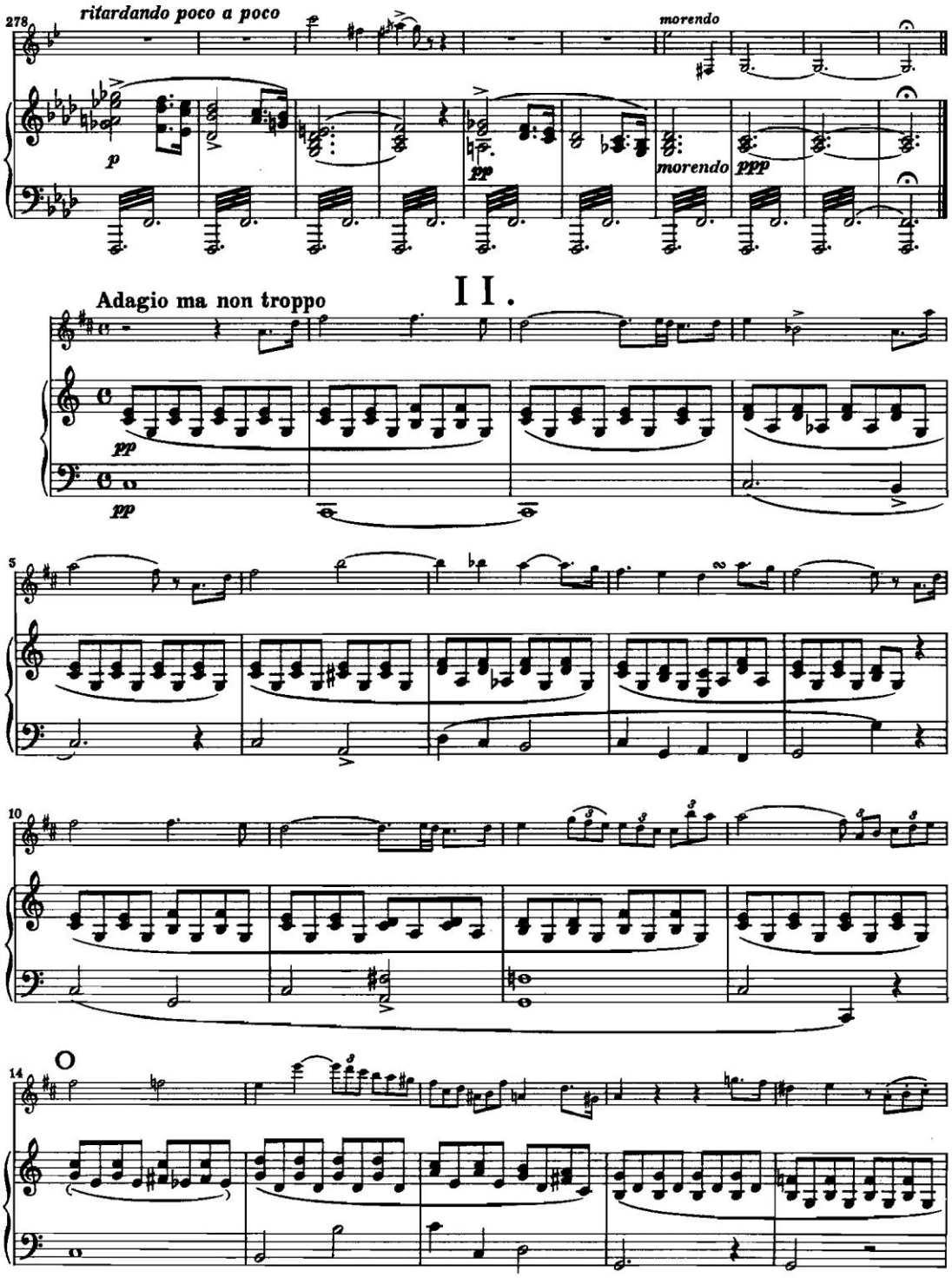

8
G
145
ff
151
157
H
163
p
168
pp
pp
1673

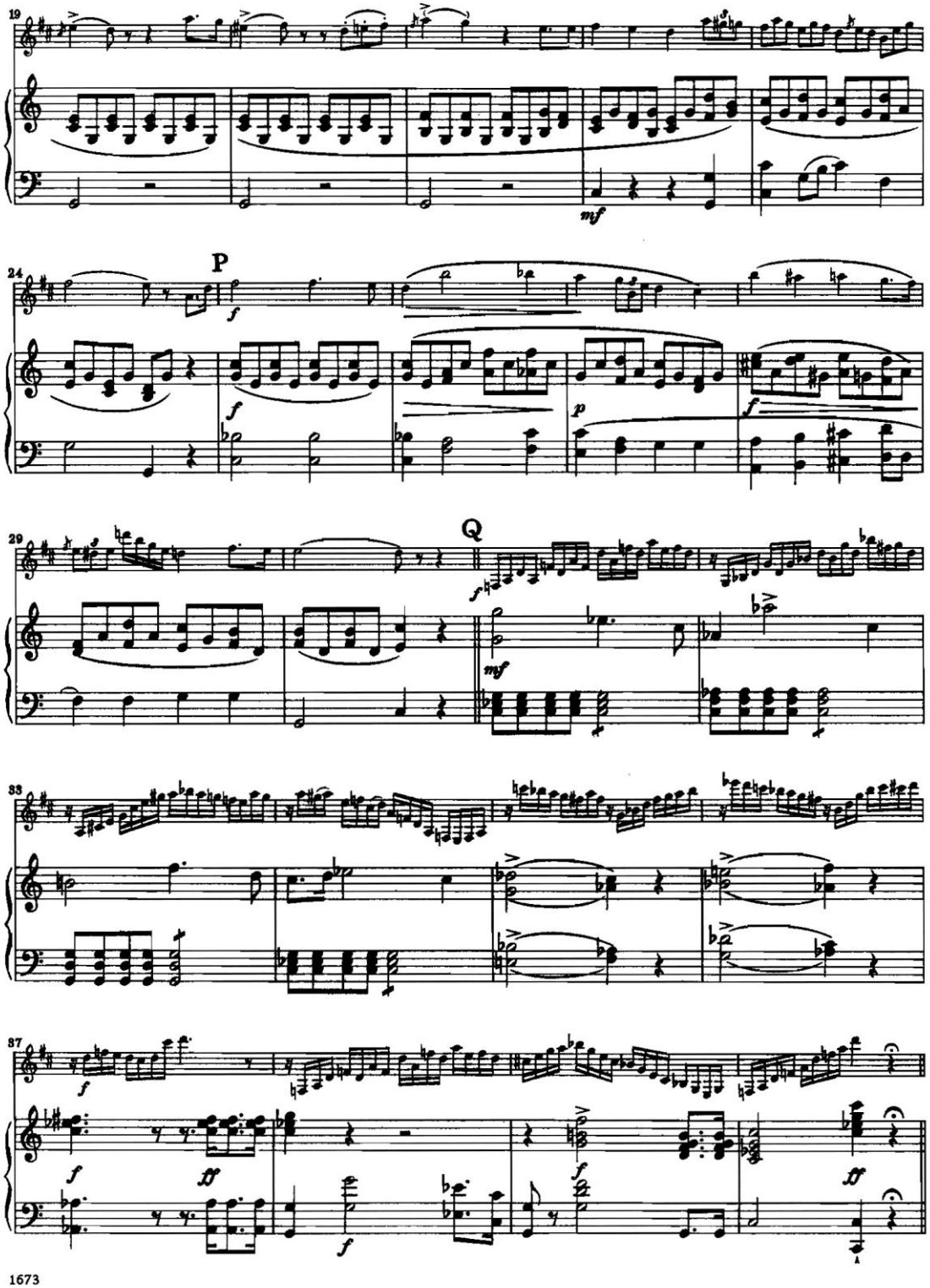


1673

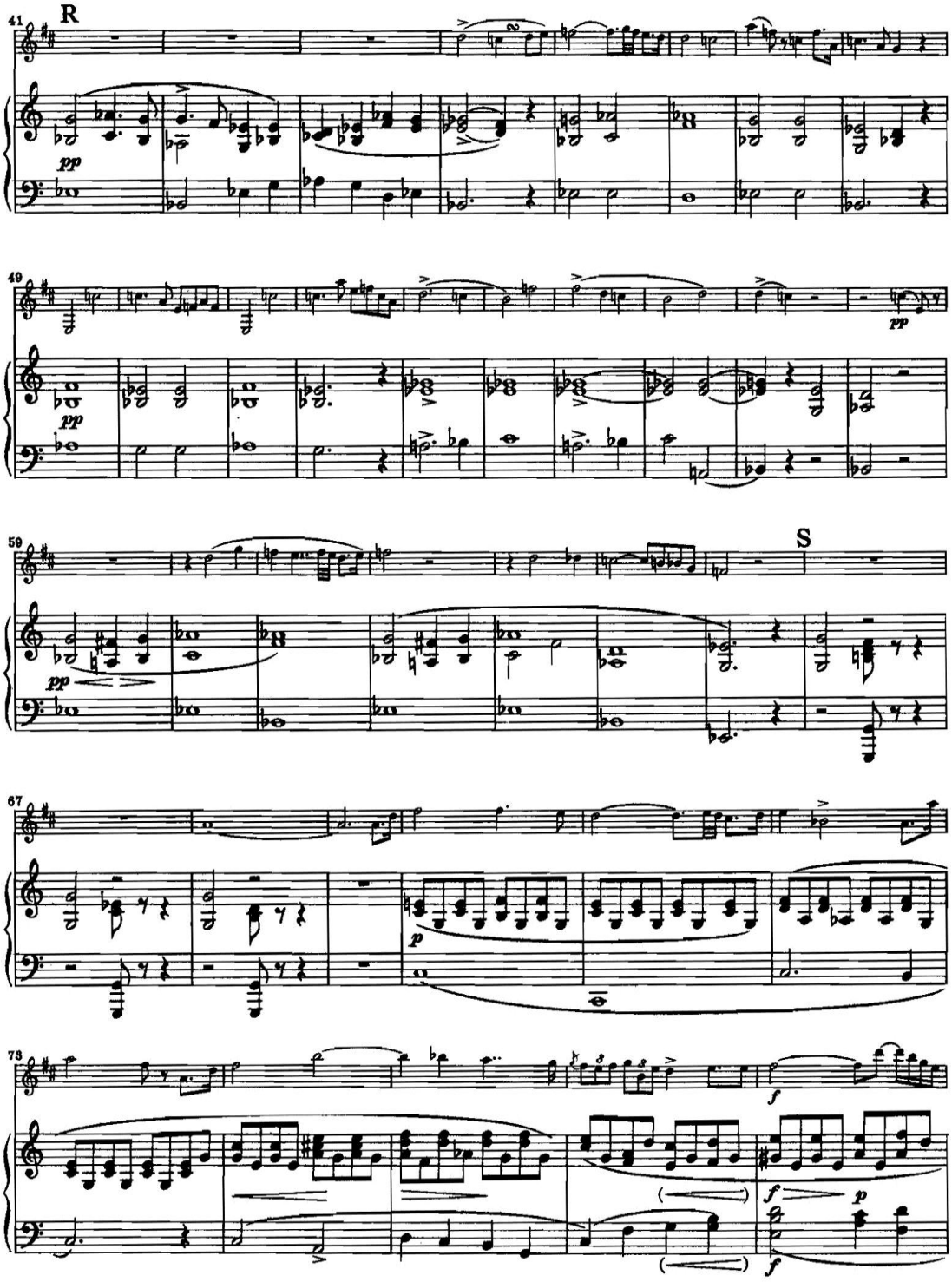

210
K
Bassoon
f
216
f
p
Horn
224
p
L
230
pp
Ped.
Ped.
Ped.
236
cresc.
f
Ped.
f
Ped.
f

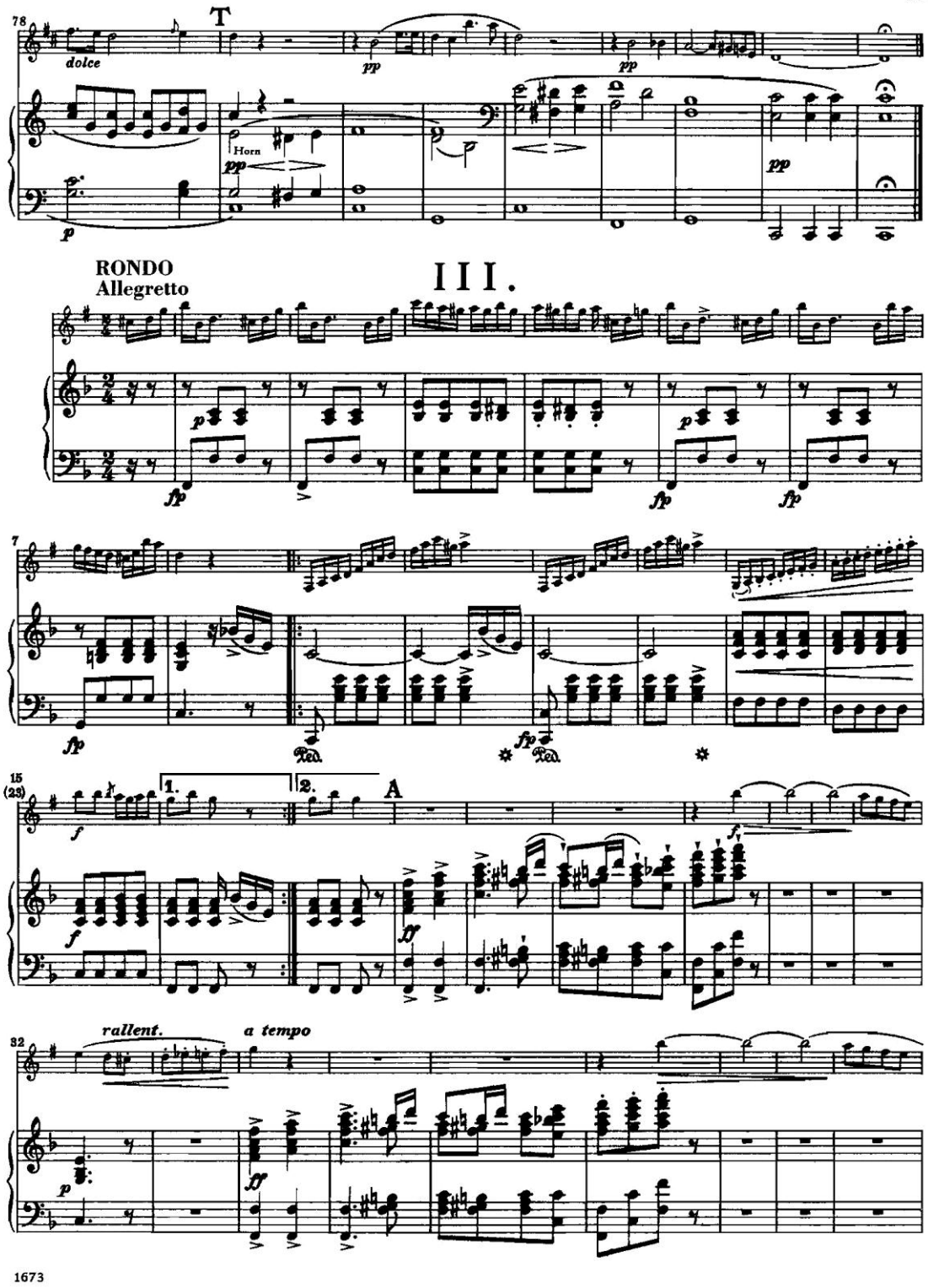

244
M
f
250
256
ff
p
261
N
ff
f
269
ff
ff
fp

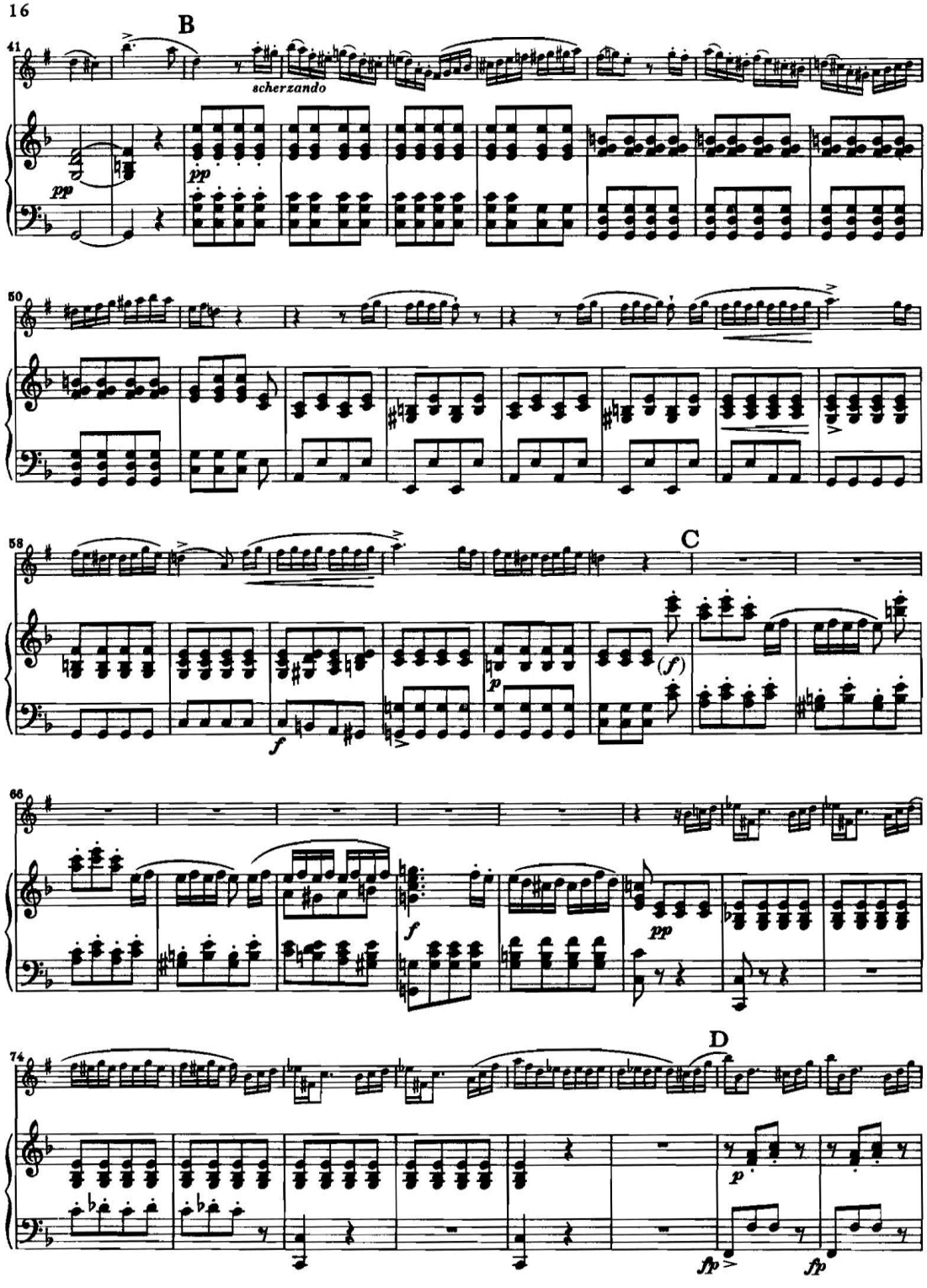

278
ritardando poco a poco
morendo
p
pp
morendo
ppp
II.
Adagio ma non troppo
pp
pp
5
10
14

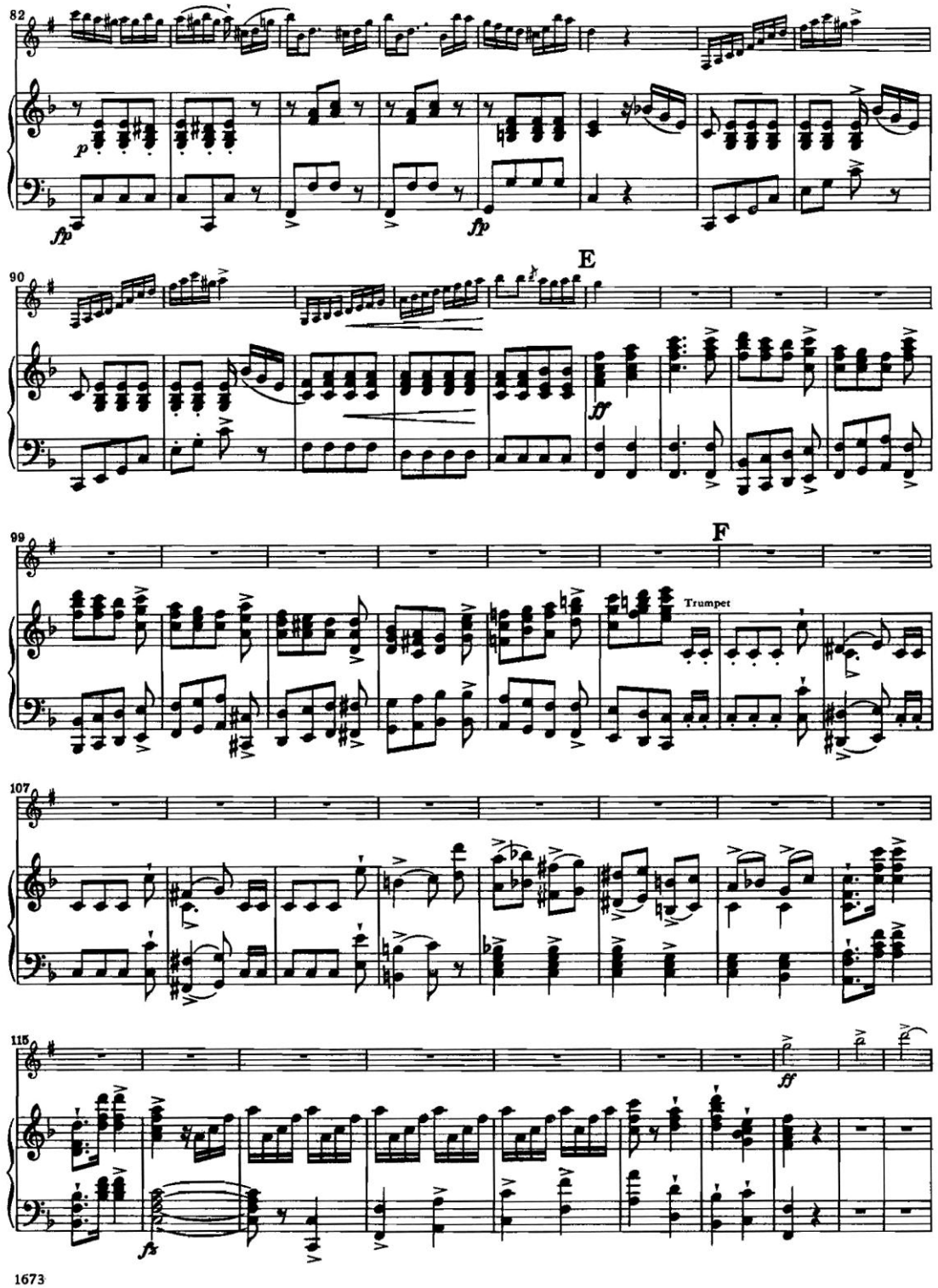


1673

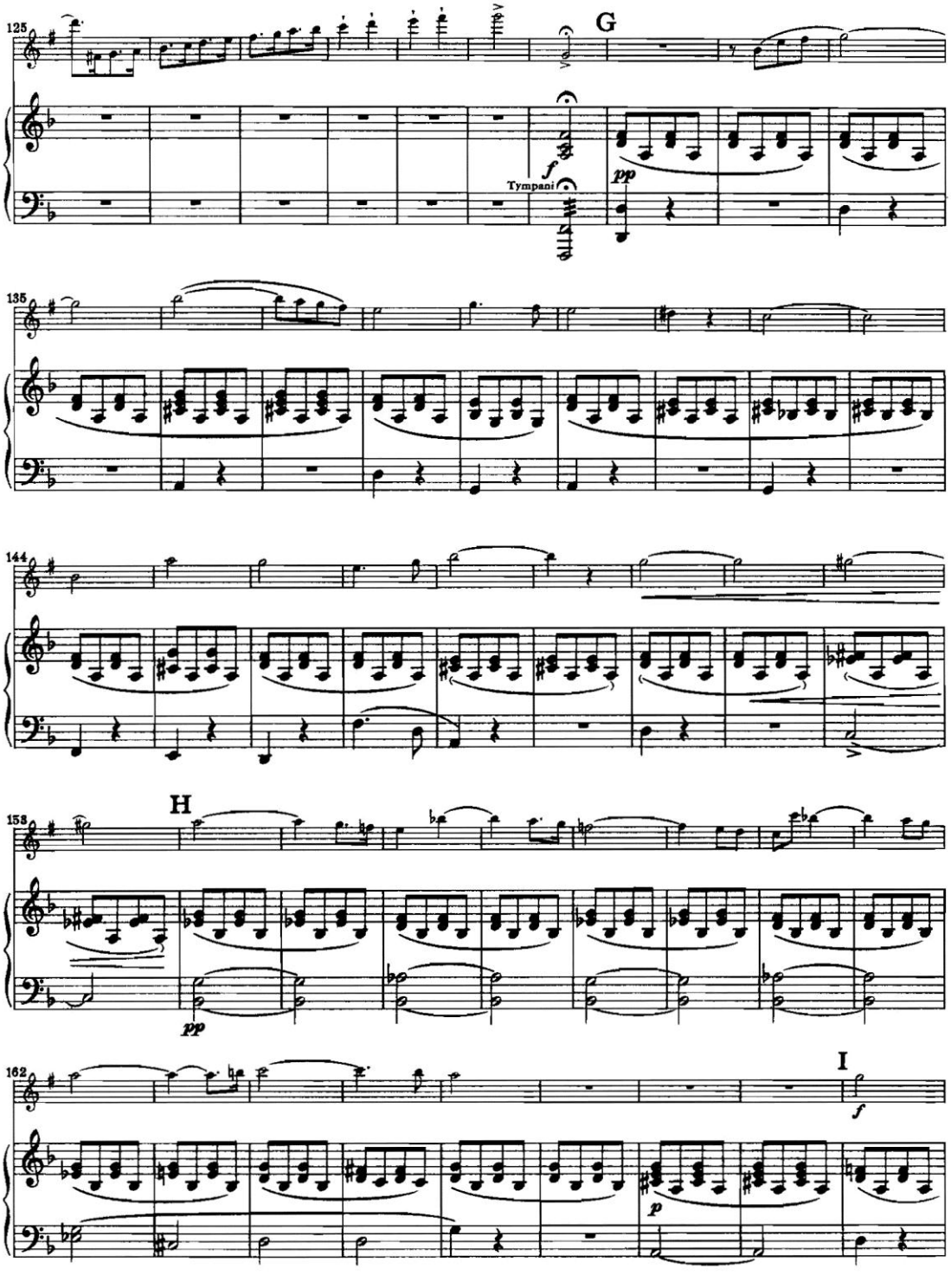

41
R
pp
49
pp
pp
59
S
pp
67
p
73
f
f
(
)
f
p
f

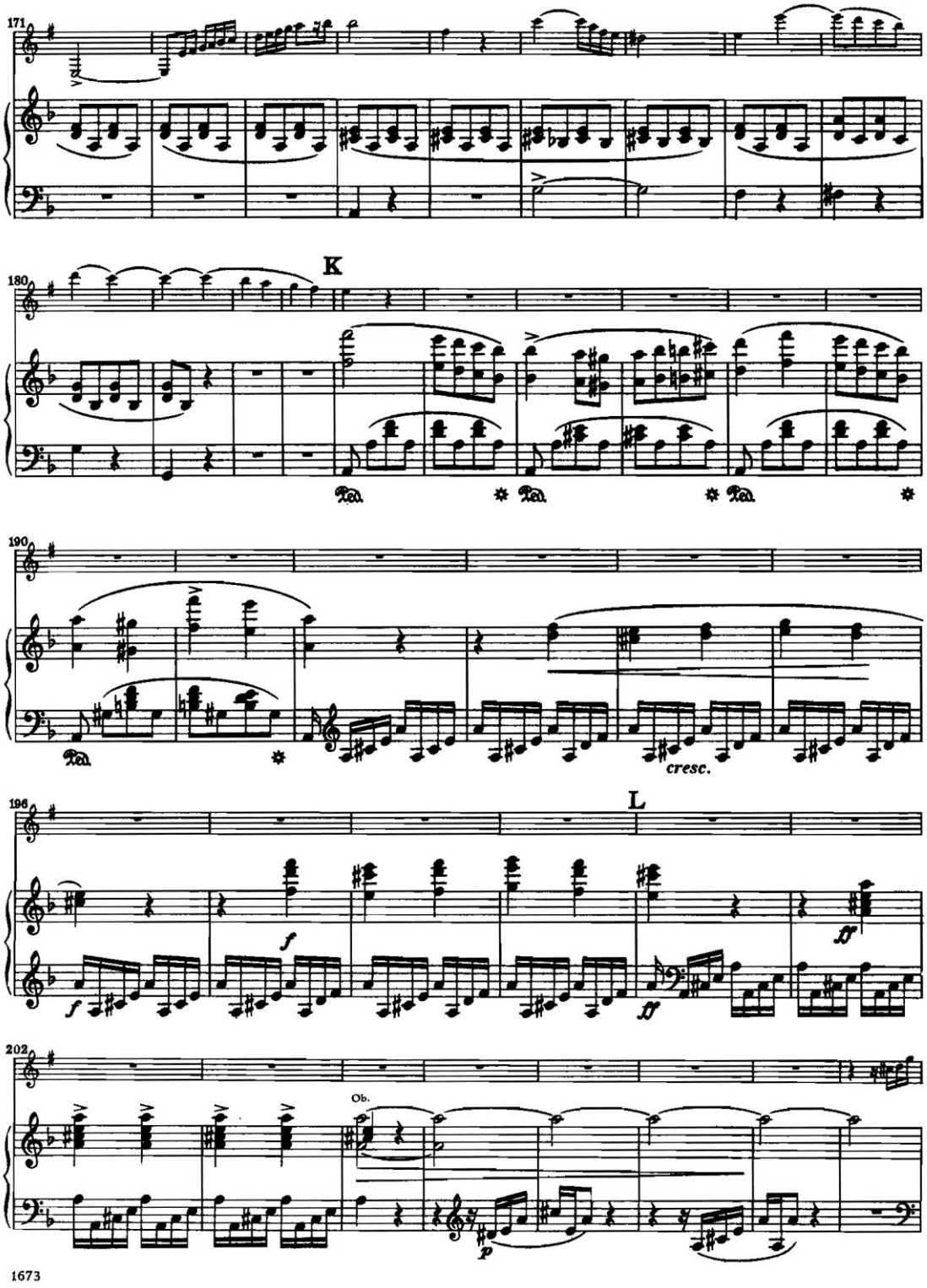

78
T
dolce
pp
pp
Horn
pp
p
pp
RONDO
Allegretto
III.
fp
fp
fp
fp
7
fp
Ped.
fp
Ped.
15
(23)
1.
2.
A
f
f
ff
fz
rallent.
a tempo
32
p
ff


B
41
scherzando
pp
pp
50
58
C
(f)
f
p
66
f
pp
74
D
p
fp
fp

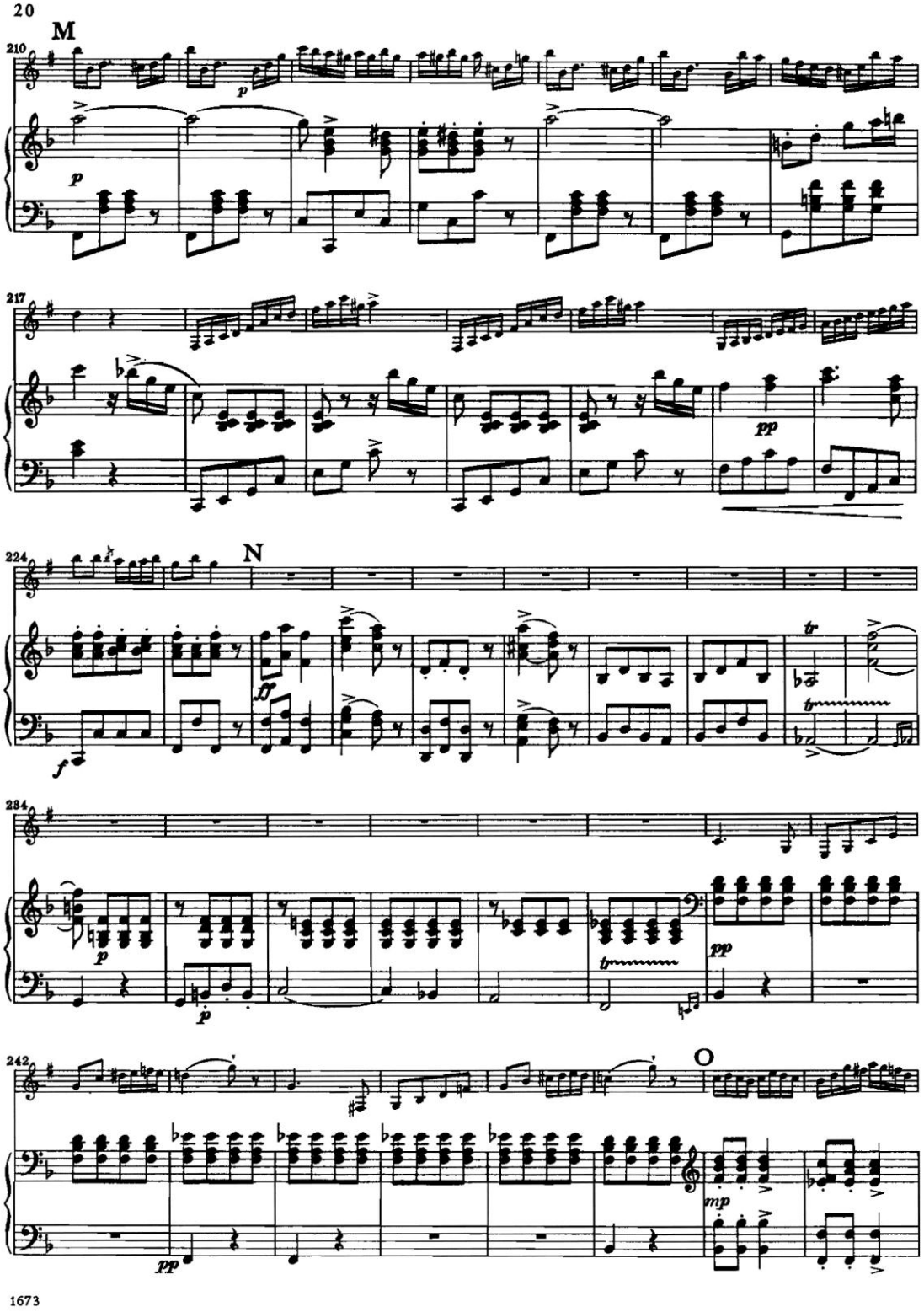


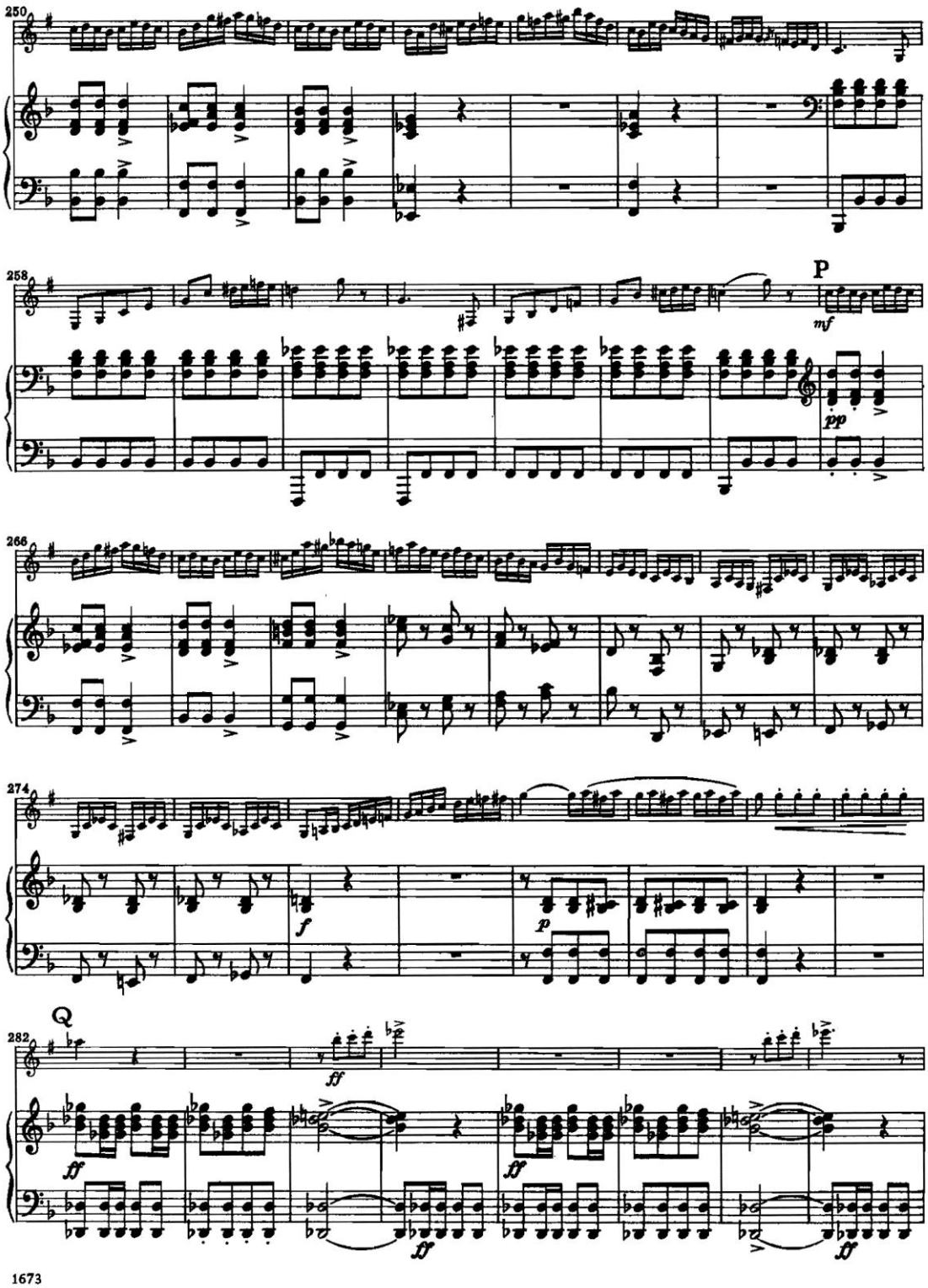
1673

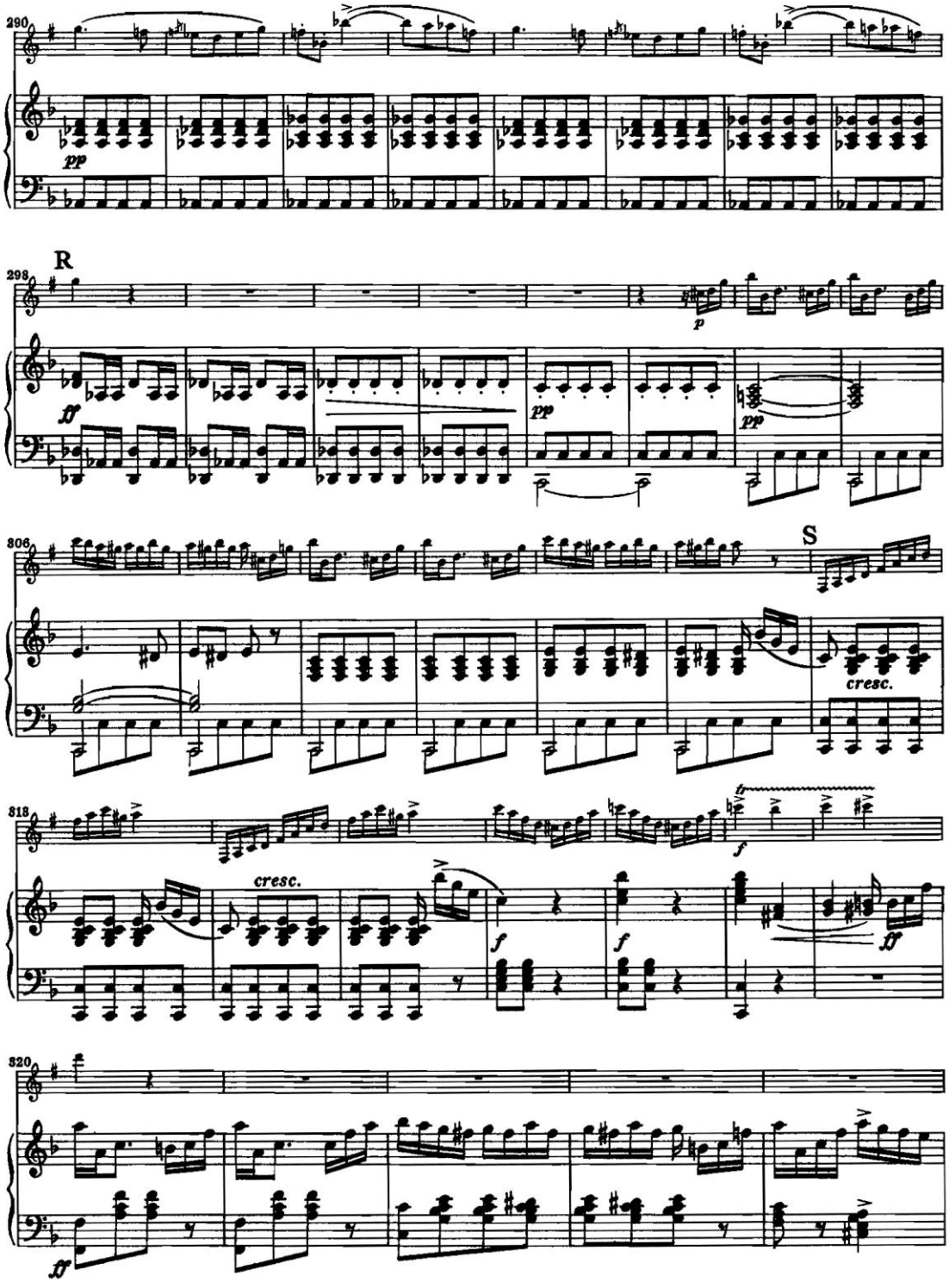

125
G
f
Tympani
pp
135
144
158
H
pp
162
I
f
p

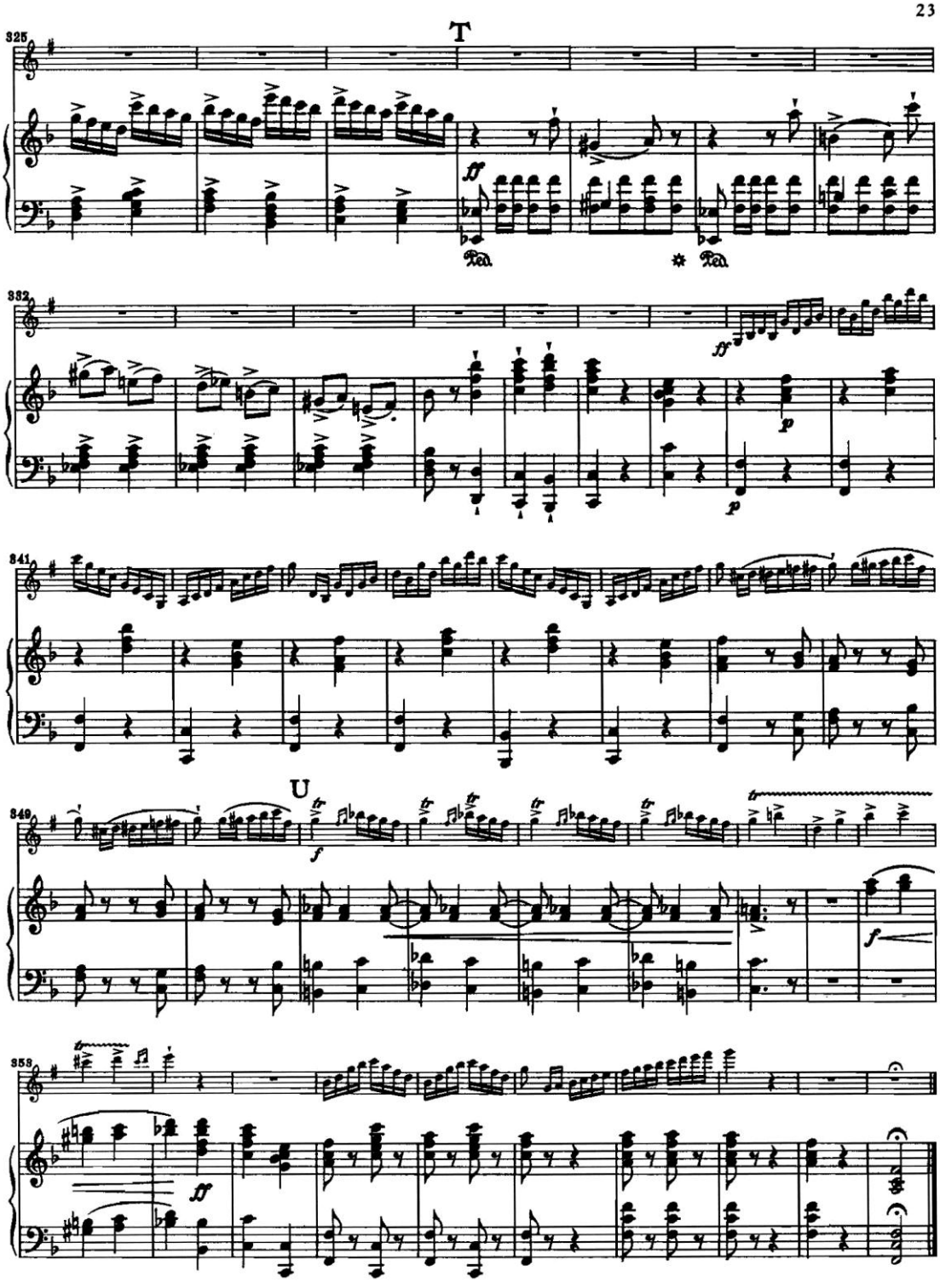


1673


20
M
210
p
217
pp
224
N
f
ff
234
p
pp
242
O
mp
pp
1673


250
258
P
mf
pp
266
274
f
p
Q
282
ff
ff
ff
ff
ff
1673


290
pp
R
298
ff
p
pp
pp
806
S
cresc.
813
cresc.
f
f
f
ff
820
ff


T
U

ANEXO C. TRES PIEZAS PARA CLARINETE SOLO

BLAS ATEHORTÚA Op. 165 No.1

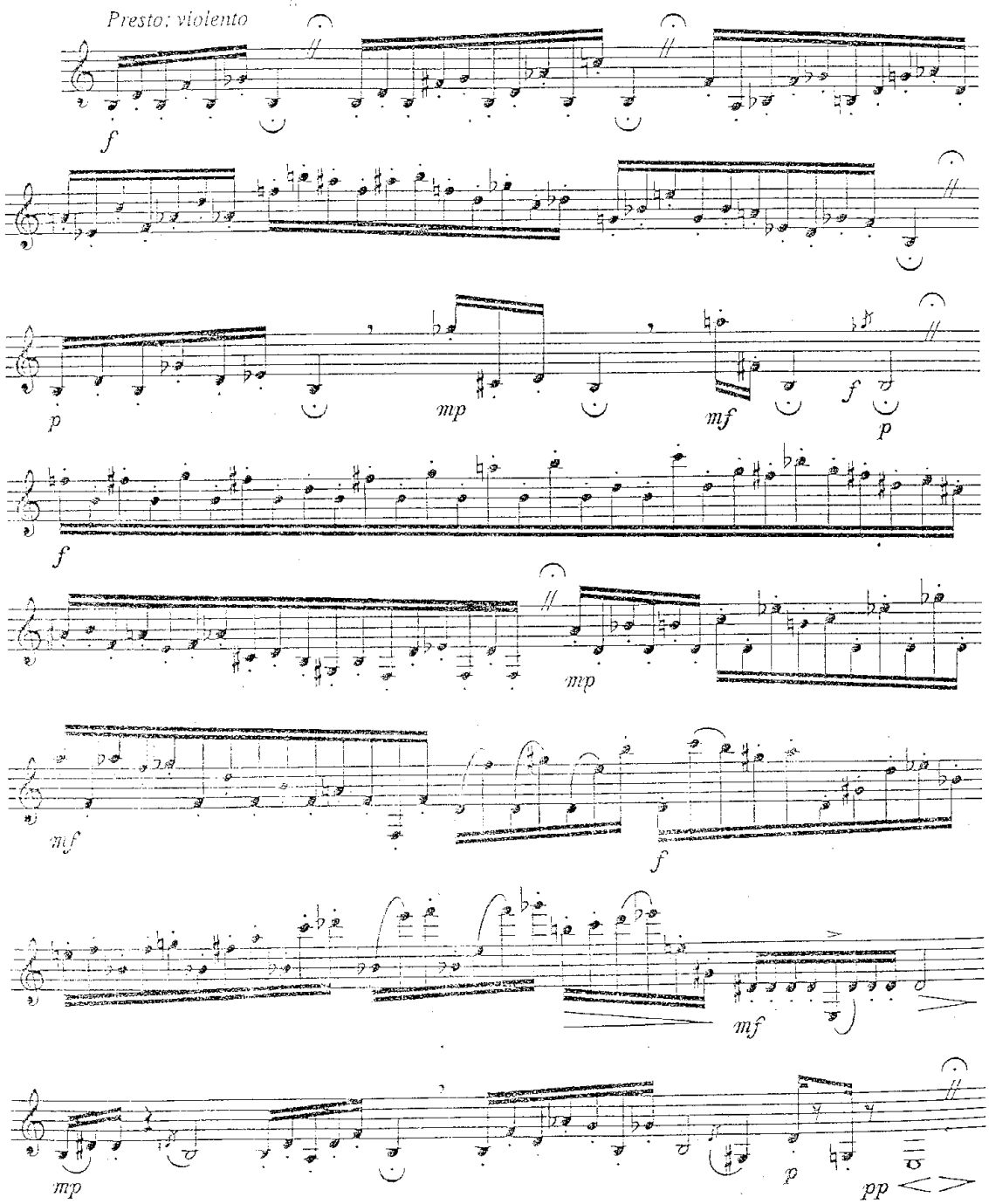
Tres Piezas para Clarinete Solo

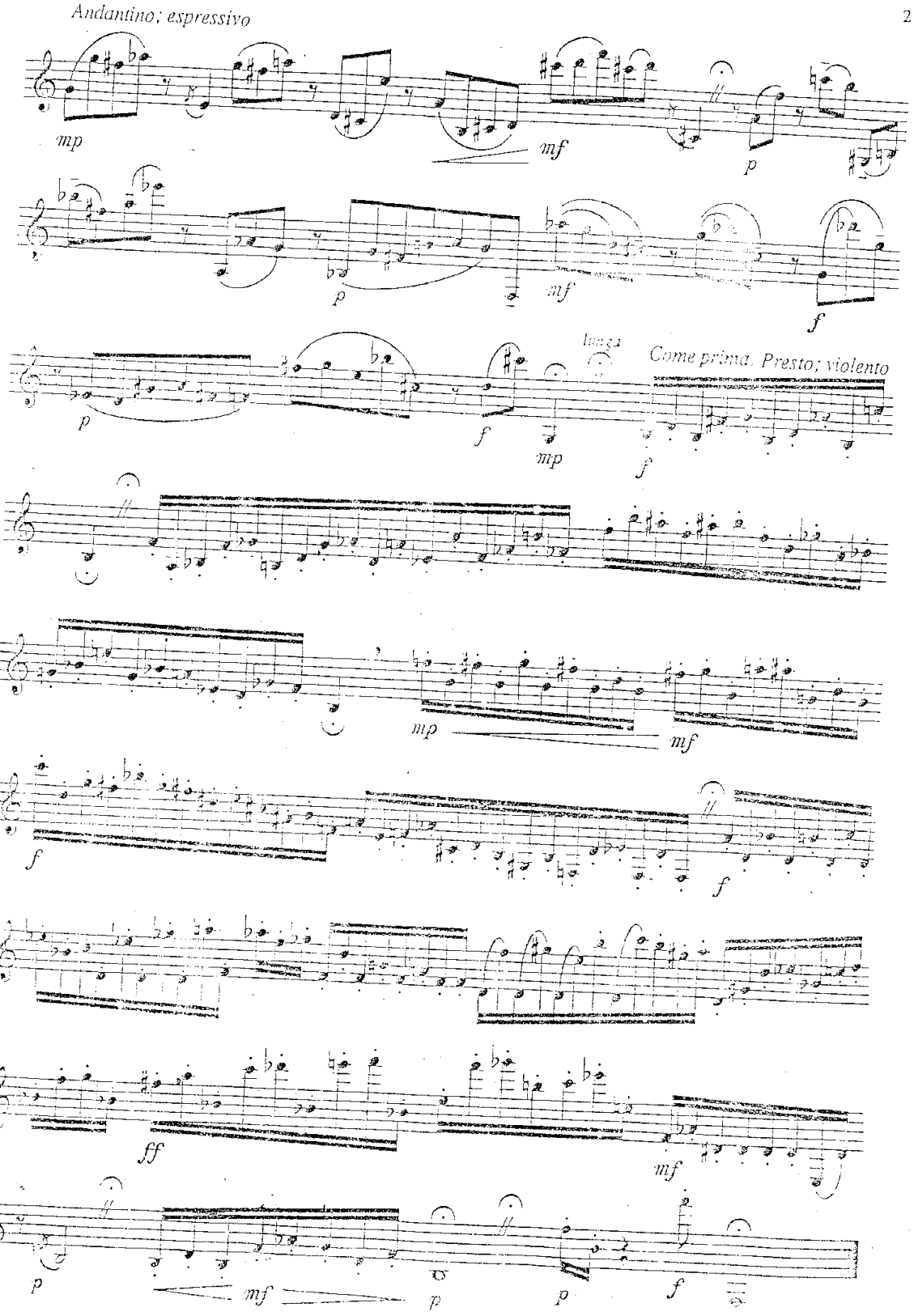
a Luis Rossi

Clarinet in B flat

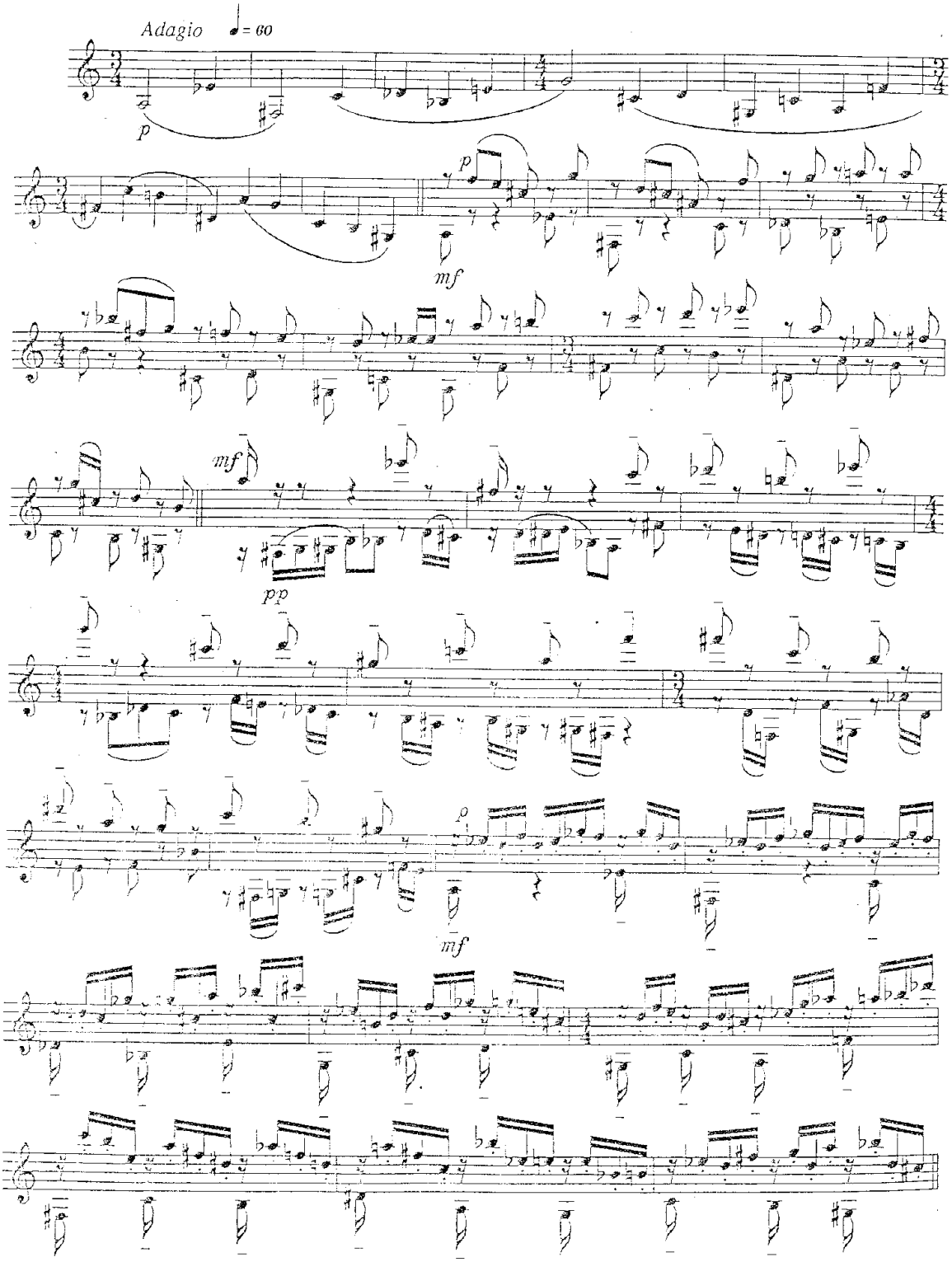
Blas Atehortúa
Op. 165, No. 1 (1990)

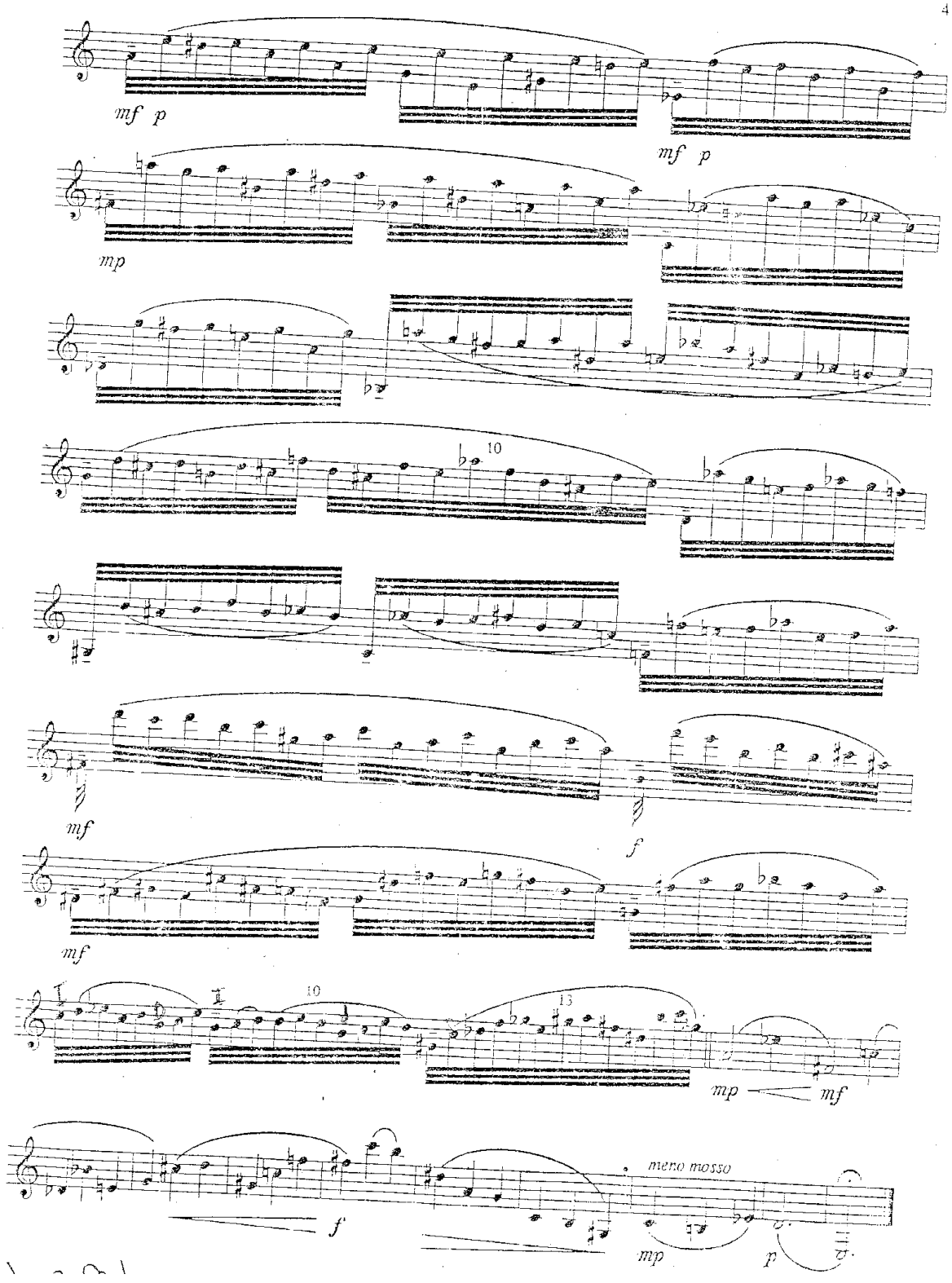
1. Toccata



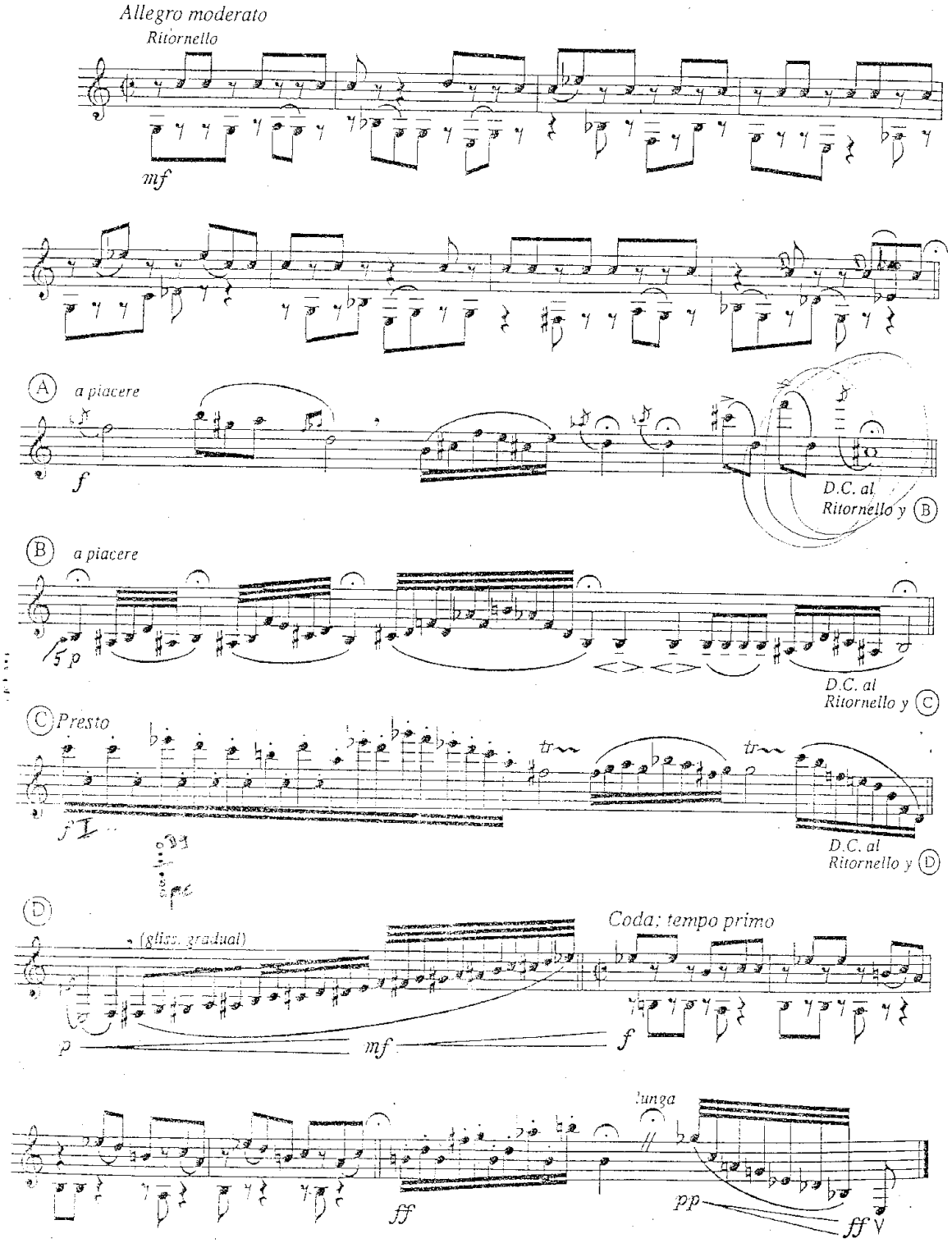

Andantino; espressivo
mp
mf
p
p
mf
f
p
f
mp
f
lunga
Come prima. Presto; violento
mp
mf
f
f
ff
mf
p
mf
p
p
f

2. Passacaglia




mf p
mf p
mp
10
mf
f
mf
10
13
mp
mf
f
meno mosso
mp
p

3. Rondó


Allegro moderato
Ritornello
mf
A
a piacere
f
D.C. al Ritornello y B
B
a piacere
15 p
D.C. al Ritornello y C
C
Presto
fI
tr
tr
D.C. al Ritornello y D
D
(gliss. gradual)
Coda: tempo primo
p
mf
f
lunga
ff
pp
ff