

EL CLARINETE EN EL SIGLO XX:
MODERNISMO FRANCÉS, NEOCLASICISMO INGLÉS, NACIONALISMO
ARGENTINO Y NACIONALISMO POLACO

JENNIFER MENESES ARBOLEDA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA

FACULTAD DE MÚSICA

BUCARAMANGA

2013

EL CLARINETE EN EL SIGLO XX:
MODERNISMO FRANCÉS, NEOCLASICISMO INGLÉS, NACIONALISMO
ARGENTINO Y NACIONALISMO POLACO

JENNIFER MENESES ARBOLEDA

Director

GUSTAVO ADOLFO MANTILLA CARRASCAL

Docente de clarinete

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA

FACULTAD DE MÚSICA

BUCARAMANGA

2013

A mis padres y hermanos por todo su esfuerzo y amor.
A mi Maestro Gustavo Mantilla por todas sus enseñanzas y su paciencia.
A la Maestra Irina Sachli por su ayuda en la realización de este trabajo.
A los amigos de aquí y de allá por toda su compañía y apoyo.
A mis primeros maestros y amigos Liliana Patricia Rueda y Milton Andrés González, pues sembraron en mí las semillas de la música, la esperanza y la confianza.

CONTENIDO

	Pág.
JUSTIFICACIÓN.....	9
OBJETIVO GENERAL.....	10
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	11
PROGRAMA.....	12
1. NEOCLASICISMO.....	13
1.1. MALCOLM HENRY ARNOLD.....	14
1.1.1. Análisis de Sonatina para clarinete y piano op.29.....	15
1.1.2. Herramientas técnicas para la solución de pasajes con dificultades..	31
2. MODERNISMO.....	34
2.1 HENRI RABAUD.....	35
2.1.1 Análisis de <i>Solo de concours pour clarinette en sib avec compagnement de piano</i> op.10	36
2.1.2 Herramientas técnicas para la solución de pasajes con dificultades..	43
3. NACIONALISMO	45
3.1 CARLOS VICENTE GUASTAVINO	47
3.1.1 Análisis de Tonada y cueca para clarinete y piano	48
3.1.2 Herramientas técnicas para la solución de pasajes con dificultades..	53
3.2 WITOLD ROMAN LUTOSŁAWSKI	54
3.2.1 Análisis de <i>Dance preludes</i>	55
3.2.2 Herramientas técnicas para la solución de pasajes con dificultades..	62
CONCLUSIONES	63
BIBLIOGRAFÍA.....	64
ANEXOS.....	67

INDICE DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Arnold, M. Allegro con brío Compases 1-2	16
Figura 2. Arnold, M. Allegro con brío Compases 15-17	17
Figura 3. Arnold, M. Allegro con brío Compases 9-14	18
Figura 4. Arnold, M. Allegro con brío Compases 15-16	19
Figura 5. Arnold, M. Allegro con brío Compases 30-33	20
Figura 6. Arnold, M. Allegro con brío Compases 35-37	21
Figura 7. Arnold, M. Allegro con brío Compases 47-49	21
Figura 8. Arnold, M. Allegro con brío Compases 58-63	22
Figura 9. Arnold, M. Andantino Compases 1-4	24
Figura 10. Arnold, M. Andantino Compases 24-32	25
Figura 11. Arnold, M. Andantino Compases 39-43	26
Figura 12. Arnold, M. Furioso Compases 1- 4	27
Figura 13. Arnold, M. Furioso compás 12	28
Figura 14. Arnold, M. Furioso Compases 15-16	28
Figura 15. Arnold, M. Furioso Compás 17	29
Figura 16. Arnold, M. Furioso Compases 29- 30	29
Figura 17. Arnold, M. Furioso Compases 38-39	30
Figura 18. Arnold, M. Furioso Compases 49-51	30
Figura 19. Arnold, M. Furioso Compases 62-63	31
Figura 20. Herramientas de soluciones técnicas del autor, variaciones	32
Figura 21. Rabaud, H. Solo de concurso Compases 1-4.....	38
Figura 22. Rabaud, H. Solo de concurso Compases 5-6.....	38
Figura 23. Rabaud, H. Solo de concurso Compases 9-11.....	39
Figura 24. Rabaud, H. Solo de concurso Compases 15-18.....	39
Figura 25. Rabaud, H. Solo de concurso Compases 29-31.....	40
Figura 26. Rabaud, H. Solo de concurso Compases 39-46.....	41
Figura 27 . Rabaud, H. Solo de concurso Compases 60-62.....	41
Figura 28. Rabaud, H. Solo de concurso Compases 82-84.....	42
Figura 29. Rabaud, H. Solo de concurso Compases 114-116.....	42
Figura 30. Rabaud, H. Solo de concurso Compases 138-140.....	43
Figura 31. Guastavino, C. Tonada Compases 1- 4.....	49
Figura 32. Guastavino, C. Tonada Compases 35- 40.....	50
Figura 33. Guastavino, C. Tonada Compases 49-55.....	50
Figura 34. Guastavino, C. Cueca Compases 1-6.....	51
Figura 35. Guastavino, C. Cueca Compases 16-20.....	52
Figura 36. Guastavino, C. Cueca Compases 52-54.....	52

Figura 37. Lutosławski, W. Dance preludes I. Allegro molto Compases 3-8.....	56
Figura 38. Lutosławski, W. Dance preludes I. Allegro molto Compases 24-26	57
Figura 39 Lutosławski, W. Dance preludes II. Andantino Compases 1-2.....	58
Figura 40. Lutosławski, W. Dance preludes III. Allegro giocoso Compases 4-5	59
Figura 41. Lutosławski, W. Dance preludes IV. Andante Compases 6-8	60
Figura 42. Lutosławski, W. Dance preludes V. Allegro molto Compases 2-6	61

INDICE DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Arnold, M. Allegro con brío.....	15
Tabla 2. Arnold, M. Andantino.....	23
Tabla 3. Arnold, M. Furioso.....	26
Tabla 4. Rabaud, H. estructura Solo de concurso. Forma resumida	36
Tabla 5. Rabaud, H. estructura Solo de concurso. Forma detallada.....	36
Tabla 6. Guastavino, C. Tonada	48
Tabla 7. Guastavino, C. Cueca	51
Tabla 8 Lutosławski, W. Dance preludes I. Allegro molto	55
Tabla 9. Lutosławski, W. Dance preludes II. Andantino	57
Tabla 10. Lutosławski, W. Dance preludes III. Allegro giocoso.....	58
Tabla 11. Lutosławski, W. Dance preludes IV. Andante	60
Tabla 12. Lutosławski, W. Dance preludes V. Allegro molto	61

INDICE DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. ARNOLD, Malcolm. Sonatina para clarinete y piano Op.29	67
Anexo B. RABAUD, HENRI. <i>Solo de concours pour clarinette en sib avec compagnement de piano</i> op.10.....	80
Anexo C. LUTOSŁAWSKI, Witold. Dance preludes.....	89
Anexo D. GUASTAVINO, Carlos Vicente. Tonada y cueca para clarinete y piano.	109

JUSTIFICACIÓN

Este trabajo escrito, complementario al recital de grado, expone y otorga información que sirve de apoyo a los estudiantes de clarinete, sobre algunas de las obras del repertorio solista de este instrumento, compuestas en el siglo XX tanto en Europa como en América Latina.

La interpretación de las obras se realiza en las instalaciones de la Universidad Autónoma de Bucaramanga llevando a cabo un recital donde se aprecien composiciones contrastantes de algunos de los autores representativos del siglo XX. Previo a dicho recital, se realizaron presentaciones en diversos espacios públicos y privados para llegar a diferentes audiencias, logrando así familiarizarlas con el clarinete en general, su sonoridad y su versatilidad.

OBJETIVO GENERAL

- Alcanzar una adecuada ejecución del repertorio seleccionado con distinciones interpretativas de cada una de las corrientes musicales del siglo XX involucradas en este recital.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Consultar diferentes fuentes bibliográficas para lograr una recopilación amplia de la información.
- Hacer comparación y síntesis de la información recopilada.
- Hacer análisis de las obras seleccionadas, obteniendo de esta forma mejores bases para su ejecución.
- Identificar pasajes con dificultad técnica y otorgar herramientas para la solución de estos.
- Realizar diversas presentaciones de las obras en instituciones académicas que promuevan el aprendizaje del clarinete.
- Realizar diversas presentaciones en lugares públicos para que la audiencia en general pueda escuchar dicho repertorio y motivarse a la interpretación del clarinete.

PROGRAMA

1. Solo de Concurso para Clarinete en Sib y Piano, Op. 10
Henri Rabaud

2. Dance Preludes
Witold Lutosławski

I. Allegro molto
II. Andantino
III. Allegro giocoso
IV. Andante
V. Allegro molto

3. Tonada y Cueca
Carlos Guastavino

4. Sonatina para Clarinete y Piano, Op. 29
Malcolm Arnold

Allegro con brio
Andantino
Furioso

1. NEOCLASICISMO

El Clasicismo nace en el siglo XVIII en el periodo conocido como *Ilustración* con la idea clara de que el conocimiento no es proveniente de fuerzas sobrenaturales sino que nace de la razón, por esto se emprende un redescubrimiento de todos los fenómenos y las obras para que el hombre se adueñe así de su conocimiento.

Es este mismo afán de cultivar el conocimiento que lleva a la arquitectura a enfocarse en la construcción de museos, teatros, bibliotecas, se busca en estas construcciones que cada espacio sea aprovechado y tenga una función práctica y no decorativa.

En la pintura se plasmaron los ideales de la época y las revoluciones como *El juramento del Juego de Pelota* de Jacques-Louis David. También se hizo frecuente voltear la mirada a las deidades romanas.

En la escritura, la sobriedad en las obras se hace evidente puesto que éstas no tenían una intención recreativa sino instructiva; también se olvida la poesía mientras florece la crítica y el ensayo.

El teatro suprime la tragicomedia y se apega a una rígida norma, conocida como *Norma de las Tres Unidades*, que comprenderá una sola escenografía, una sola acción en toda la obra y que esta acción represente un tiempo máximo de un día.

Nace entonces el neoclasicismo musical se ubicado en el siglo XX en los años transcurridos entre la primera y la segunda guerra mundial (1920 a 1940). Se le atribuyen características neoclásicas a algunas obras de compositores como Paul Hindemith en Alemania, Igor Stravinski en Rusia, Alfredo Casella en Italia y en Francia Darius Milhaud, Francis Poulenc y Arthur Honegger. Este movimiento nace como contracorriente del romanticismo y el impresionismo y sus principales características son:

El énfasis en las formas musicales propias del clasicismo.

Mayor recato en la armonía puesto que no se hacía uso de tantas disonancias como era propio de la música del siglo XX.

Constante alusión a las composiciones no sólo del clasicismo sino también del barroco.

Utilización de formatos pequeños (de cámara) en contraposición de la gran orquesta utilizada en el romanticismo.

1.1. MALCOLM HENRY ARNOLD

Compositor inglés, nacido el 21 de octubre de 1921 en Northampton. Su padre trabajaba en una fábrica de calzado, de su familia cabe resaltar a su abuelo quien fue maestro de capilla en Northampton. Casado dos veces, padre de tres hijos. Padece de esquizofrenia razón por la cual en 1979 fue internado en un hospital psiquiátrico por varios años.

Su educación musical en el *Royal College of Music* estuvo a cargo de Ernest Hall como profesor de trompeta y de Gordon Jacob como profesor de composición. Siendo reconocido como trompetista, en 1941 pasa a formar parte de la Orquesta Filarmónica de Londres como segunda trompeta, bajo la batuta de George Gershwin y Bela Bartók, entre otros.

Su participación en la segunda guerra mundial fue corta, pues en un principio no quiso enlistarse en el ejército, pero forzado por la presión de la muerte de uno de sus cinco hermanos, decide unirse en 1944. Pasado poco tiempo se propina una lesión en el pie.

Al final de su segunda década de vida decide dedicarse por completo a la composición, oficio que realizó de forma próspera, logrando crear más de veinte conciertos, nueve sinfonías, dos operas, siete ballets, un musical, y diversa música para cine, entre otros. Su debut como compositor fue en 1943 con la obertura *Beckus the Dandipratt*. “La relación larga y cercana que tuvo con la Orquesta Sinfónica de Londres se mantuvo intacta, con ésta ejecutó y grabó su música ampliamente.”¹ Por los 50’s los críticos comenzaron a tildar su obra como producción desfasada de las corrientes de la música del siglo XX.

Entre su extensa producción musical podemos resaltar obras como:

El Puente Sobre el Rio Kwai.

Homage to the Queen.

Four Scottish Dances

Fantasía para clarinete, op.87

¹ Web Oficial de Sir Malcolm Arnold, Biografía “Malcolm Arnold” [En línea] 7 de agosto de 2012. Disponible en Web: <http://malcolmarnold.co.uk/bio.html>

Ganador de varios premios y reconocimientos como el Doctorado Honorario otorgado por la Universidad de Northampton en el año 2006 y en 1957 un Oscar por la banda sonora de *El Puente Sobre el Rio Kwai*, Malcolm Arnold muere el 23 de septiembre del 2006 en Norwich.

1.1.1. Análisis de Sonatina para clarinete y piano op.29

La Sonatina para clarinete y piano Op. 29 de Sir. Malcolm Arnold es una de sus obras de música de cámara más reconocidas y hoy en día es de gran importancia en el repertorio del intérprete del clarinete; ésta fue escrita en el año de 1951, terminada en enero junto con su Sonatina para Oboe Op. 28. La obra fue estrenada en el marzo en Londres en la galería de la *Royal Society of British Artist*, por el clarinetista Colin Davis acompañado en el piano por Geoffrey Corbett. Tres movimientos contrastantes son los que componen esta Sonatina para clarinete y piano: Allegro con brío, Andantino y Furioso.

1.1.1.1. Allegro con brío

Tabla 1. Arnold, M. Allegro con brío

Macroforma	A		A1				B			B1
Microforma	a	b	Pte	a1	Pte.	b1	Pte.	c	c1	c2
Compases	1-9	9 -14	14	15-26	26-27	27-34	34-35	35-43	44-48	47-58
Tonalidades	Gm	Eb-Gm	C	C-Gm	Gm	Gm	Bb	Bb	Bb	Bb
Secciones	EXPOSICIÓN									

Macroforma	A2		B2(Coda)
Microforma	Pte.(a1)	a2	c3
Compases	58-68	68-77	77-93
Tonalidades	C	Gm	Gm
Secciones	REEXPOSICIÓN		

A Sir Malcolm Arnold se le criticó mucho por su actitud reacia a abandonar las características de composición clásicas y no dejarse llevar demasiado por las nuevas y diversas olas que se desencadenaron a lo largo del siglo XX, por esto mismo la estructura de esta Sonatina intenta conservar aquellas formas presentes en el periodo clásico. Este primer movimiento tiene *Forma Sonata sin Desarrollo* y sólo contiene dos secciones “exposición” y “reexposición”. Esta particularidad en la forma se debe a que cada tema (A y B) es seguido por su propio desarrollo (A1 y B1).

Este movimiento está escrito en compás de 4/4 y tonalidad principal de Gm, que contiene gran agresividad expresada en su tempo rápido, sus figuras de corta duración y sobre todo en el uso constante de acentos y de dinámica *forte* con *crescendo* a *fortíssimo*. El piano da la entrada con un acorde en cuartas con bajo en sol en *fortíssimo*, seguido por el clarinete con un arpeggio de sol menor con el mismo volumen pero enfatizando cada nota con un acento (Figura 1). Este motivo rítmico melódico de arpeggio ascendente que parte desde la fracción débil del primer tiempo del compás se debe tener muy presente puesto que se repite varias veces en este movimiento e incluso se evoca en los otros dos movimientos (Figura 2).

Figura 1. Arnold, M. Allegro con brío Compases 1-2

Allegro con brío ♩ = 138

Clarinet in B \flat

Piano

ff molto marcato

ff

Figura 2. Arnold, M. Allegro con brío Compases 15-17

The image shows a musical score for three measures (15-17) from Arnold's 'Allegro con brío'. The score is written for Bb Clarinet (Bb Cl.) and Piano (Pno.).

- Bb Cl. (Top Staff):** Measures 15 and 16 feature a melodic line with eighth notes and dotted rhythms, marked with a piano (*p*) dynamic. Measure 17 contains a melodic phrase with a slur over a group of notes, also marked *p*.
- Pno. (Bottom Staff):** The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The right hand chords are marked with a piano (*p*) dynamic. The left hand bass line is marked with a piano (*p*) dynamic.

Below the piano staff, there are performance markings: a *ped.* (pedal) symbol with a line underneath, and an asterisk (*) symbol, alternating between measures.

El primer elemento (a) del tema A se compone de un juego de corcheas y negras acentuadas que conducen a grupos de semicorcheas con movimientos cromáticos con largas ligaduras de fraseo que facilitan la sensación de velocidad y rudeza siempre en dinámicas por encima de *mezzoforte*.

El segundo elemento (b) del mismo tema se caracteriza por el motivo rítmico-melódico de corchea seguida de silencio de semicorchea y corchea, dando como resultado una melodía angulosa puesto que hace uso de intervalos grandes y por lo general se intercala una nota del registro *chalumeau* del clarinete con una del registro *clarino*. Este mismo motivo también aparecerá en el acompañamiento del piano a modo de eco.

Figura 3. Arnold, M. Allegro con brío Compases 9-14

The image displays a musical score for two instruments: Bb Clarinet (Bb Cl.) and Piano (Pno.). The score is divided into two systems, each containing two staves. The first system covers measures 9 to 11, and the second system covers measures 12 to 14. The Bb Clarinet part is written in a single staff with a treble clef. The Piano part is written in two staves, with a grand staff (treble and bass clefs). The music is in a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro con brío'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'p' (piano) and '>' (accent). The piano accompaniment features dense chords and rhythmic patterns that change throughout the measures.

En A1 se pueden observar claramente las características de los elementos a y b del tema A con algunas variaciones a modo de desarrollo, la primera de ellas (a1), es evidente en la armonía con acordes más densos pues se superponen las tonalidades de do mayor y sol menor (compás 15) y do menor y sol menor (compás 16), la rítmica de este acompañamiento del piano se verá a lo largo de todo el movimiento, con una u otra variación bien sea por adición de ligaduras de duración o por cambio de una figura rítmica por un silencio con la misma equivalencia.

Figura 4. Arnold, M. Allegro con brío Compases 15-16

The image shows a musical score for two instruments: Bb Clarinet (Bb Cl.) and Piano (Pno.). The score covers measures 15 and 16. The Bb Cl. part is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a rest in measure 15. The Pno. part is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. It features a rhythmic accompaniment of chords and single notes. The piano part is marked with a dynamic of *p* (piano) in both measures. There are some markings below the piano part, including a double bar line with a repeat sign and a star symbol at the end of measure 16.

La segunda variación se da por el cambio del rango de las dinámicas, de *piano* a *mezzopiano*, y el cambio de carácter a uno más tranquilo, un ambiente sin rudeza y sin furia, mientras que en b1 se retoma el carácter fuerte pero se hace una mezcla de motivos de los elementos principales: melodía angulosa propia del segundo elemento (b) y semicorcheas con movimiento cromático propias del primer elemento (a) (Figura 5) Cabe anotar que el acompañamiento del piano lleva una rítmica muy similar al del elemento a1. (Véase Figura 4)

Figura 5. Arnold, M. Allegro con brío Compases 30-33

The image displays a musical score for two instruments: Bb Clarinet (Bb Cl.) and Piano (Pno.). The score is divided into two systems, each covering measures 30-31 and 32-33. The Bb Clarinet part features a melodic line with eighth-note patterns, slurs, and accents. The Piano accompaniment consists of chords and rhythmic patterns in both the right and left hands, with dynamic markings like *mf* and *f*.

El tema B se caracteriza primero que todo por el cambio de tonalidad, aquí aparece si bemol mayor, la relativa mayor de la tonalidad principal de la obra, y la segunda característica más importante es la alternancia de un compás de 4/4, por un compás de 6/8. La melodía que aquí se desarrolla es brillante, de carácter juguetón, pícaro, ligero, con dinámica *forte* en el clarinete pero dinámicas alternadas de *forte* a *piano* en el piano, figuras rítmicas de corta duración, adornos de semicorcheas y con poco uso de acentos escritos; el acompañamiento del piano lleva un juego asincopado que trae como resultado menos peso en el pulso creando un ambiente inestable, este juego rítmico del piano está basado en el acompañamiento del elemento a1 (véase Figura 4).

Figura 6. Arnold, M. Allegro con brío Compases 35-37

The musical score for measures 35-37 features a Bb Clarinet (Bb Cl.) and Piano (Pno.) part. The Bb Cl. part begins with a rest in measure 35, followed by a series of notes in measures 36 and 37, including a dynamic marking of *f*. The Piano part consists of a rhythmic accompaniment in the left hand and chords in the right hand, with dynamic markings of *f* and *p*. The time signature is 4/4.

El desarrollo de este segundo tema (c2) es llevado a cabo por el piano, ejecutando la melodía una octava más arriba mientras que el clarinete realiza un acompañamiento muy rítmico.

Figura 7. Arnold, M. Allegro con brío Compases 47-49

The musical score for measures 47-49 features a Bb Clarinet (Bb Cl.) and Piano (Pno.) part. The Bb Cl. part begins with a series of notes in measure 47, followed by a series of notes in measures 48 and 49, including a dynamic marking of *ff*. The Piano part consists of a rhythmic accompaniment in the left hand and chords in the right hand, with dynamic markings of *ff* and *p*. The time signature is 4/4.

En el compás 58 comienza un puente muy largo en do mayor con superposición de acordes basado en el elemento a1, que contiene el mismo acompañamiento del piano (véase Figura 4), arpeggios ascendentes, los grupos de semicorcheas que conducen a notas de larga duración, los acentos escritos en la primera

semicorchea de estos mismos grupos (Figura 8). A continuación en la reexposición, el piano ejecuta el elemento a del tema A en la misma tonalidad principal (Gm) y éste será tomado por el clarinete a modo de respuesta.

Figura 8. Arnold, M. Allegro con brío Compases 58-63

The musical score for Figure 8 consists of two systems. The first system covers measures 58-60, and the second system covers measures 61-63. Both systems feature a B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and a Piano (Pno.).

System 1 (Measures 58-60):

- Measures 58-60:** The B♭ Clarinet part consists of rests. The Piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The piano part is marked *Leg.* (legato) and includes asterisks (*) indicating specific rhythmic groups.

System 2 (Measures 61-63):

- Measures 61-63:** The B♭ Clarinet part begins with a melodic line marked *cantabile* and *mf* (mezzo-forte). The Piano part continues with the same rhythmic pattern as in the first system, also marked *Leg.* and with asterisks (*).

En la reexposición el tema B1 tiene función de coda, pues recapitula varias características de los elementos anteriores, melodías angulosas del elemento b, seguido por grupos de semicorcheas del elemento a y la melodía del elemento c en tonalidad de sol menor.

1.1.1.2. Andantino

Tabla 2. Arnold, M. Andantino

Macroforma	A			B			A1	
Microforma	a	Pte.	a1	Pte.	b	Pte.	a2	Coda
Compases	1-10	10-14	15-24	24-28	28-38	39-46	46-55	55-58
Tonalidades	C	C	C	C#m	C#m	C#m-C	C	C
Formas	Forma ternaria simple			Forma libre			Periodo	
FORMA TERNARIA COMPUESTA								

Movimiento cuya estructura es de forma ternaria compuesta con tercera sección más corta, puesto que se divide en tres partes (A-B-A1) y estas a su vez también se dividen. Este movimiento es bastante contrastante con el primero tanto por la velocidad como por la dinámica y carácter, teniendo como primera indicación la palabra “*tranquillo*”. La tonalidad principal de este movimiento es do mayor.

La primera parte (A) contiene forma ternaria simple. El primer semiperiodo (a1) lleva una frase muy amorosa; cada semifrase comienza con una nota con *portato* brindándole la oportunidad al intérprete de alargarla para que el tempo tenga un poco de inestabilidad llevando así una mejor expresividad. Esta inestabilidad en el tempo también es lograda por el acompañamiento del piano que lleva una síncopa constante con acordes densos con disonancias de séptimas o novenas.

Figura 9. Arnold, M. Andantino Compases 1-4

Seguido a esto aparece un pequeño puente donde es el piano quien toma la melodía principal pero sin desarrollarla. La única variación existente en a1 es que se expone la melodía principal en el clarinete transportada una octava más abajo, pero se conserva tanto la armonía como la rítmica del acompañamiento.

En la parte B se llega sin preparación alguna a un cambio de tonalidad de do mayor a do sostenido menor, éste es un cambio lejano de armonía entre tonalidades con la misma tercera. En esta sección encontramos una atmósfera más misteriosa cuya armonía se mueve por triadas menores paralelas y donde el clarinete hace su entrada con motivos anacrúsicos acentuados (b), seguido de una melodía con notas suaves y picadas con algunos cortos adornos dando la sensación al oyente de que algo se acerca en la penumbra. Esta sensación se refuerza con un cambio rítmico del piano donde la parte de la mano derecha

ejecuta acordes de tres notas y la mano izquierda toca la melodía en el registro grave.

Figura 10. Arnold, M. Andantino Compases 24-32

The image displays a musical score for two instruments: Bb Clarinet (Bb Cl.) and Piano (Pno.). The score is divided into two systems, each covering measures 24-28 and 29-32. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piano part features a complex accompaniment with chords and a melodic line in the bass register. The clarinet part has a melodic line with some rests. Dynamics include *sf*, *pp*, *mp*, *f*, and *p*.

Un poco más adelante, en el puente que antecede a A1 aparece en el piano y posteriormente en el clarinete, lo que podría verse como evocación del primer movimiento haciendo uso del primer motivo rítmico-melódico del tema A del Allegro con brío. (Véase Figura 1)

Figura 11. Arnold, M. Andantino Compases 39-43

The image shows a musical score for Arnold's 'Andantino' (measures 39-43). It consists of two systems. The first system (measures 39-41) features a B♭ Clarinet part with rests and a piano accompaniment. The piano part starts with a forte (ff) dynamic and 'Tre corde' marking. The second system (measures 42-43) shows the B♭ Clarinet and piano accompaniment with a forte (ff) dynamic. The piano part continues with a melodic line.

Para finalizar se reexpone la melodía principal en do mayor con una pequeña variación pues ahora aparece sin la primera nota, como forma de conectarse con la melodía anterior. Se presentan mínimos cambios en el acompañamiento del piano y la obra culmina con una pequeña coda de cuatro compases presentando motivos parecidos a la melodía principal.

1.1.1.3. Furioso

Tabla 3. Arnold, M. Furioso.

Macroforma	A			B				A1	
Microforma	a	b	a1	Pte.	c	Pte	c1	Pte.	a2
Compases	1-9	9-16	17-25	25-28	29-36	37	38-45	45-52	53-61
Tonalidades	Gm	Ebm	Gm	Ebm	Ebm	F	F	Gm	Gm
Secciones	Estribillo			I Episodio				Estribillo	

Macroforma	C			A2				Coda
Microforma	d	e	Pte.	a	b	a3	Pte.	
Compases	61-68	69-74	75-76	77-85	85-92	93-101	101-102	103-116
Tonalidades				Gm	Ebm	Gm	Gm	Gm
Secciones	II Episodio			Estribillo				

Movimiento con forma *rondo* escrito en compás de 3/4. Éste conserva gran similitud con el Allegro con brío por tener la misma tonalidad, el uso de acordes contruidos con intervalos grandes (cuartas y quintas), la constante evocación de motivos rítmico-melódicos, el tempo rápido y el carácter rudo y violento.

La primera frase es repetitiva y de gran agilidad que, como en el primer movimiento, lleva corcheas acentuadas en dinámica *fortíssimo* (Ver figura 1) seguidas de tresillos de semicorchea a modo de notas de adorno, mientras el piano lleva un acorde pedal en la tónica construido a partir de cuartas y quintas razón por la cual no lleva la tercera escrita. La rítmica de este acorde es una síncopa de negra y corchea dando la sensación de desplazamiento del primer pulso de cada compás y por ende la sensación de mayor velocidad.

Figura 12. Arnold, M. Furioso Compases 1- 4

The image shows a musical score for the first four measures of 'Furioso' by Arnold. It is written for Clarinet in B \flat and Piano. The time signature is 3/4, and the tempo is marked 'Furioso' with a quarter note equal to 176. The Clarinet part (top staff) begins with an accented quarter note, followed by a triplet of eighth notes, and continues with a repetitive melodic pattern of accented eighth notes and triplet eighth notes. The Piano part (bottom staves) features a syncopated bass line with a dotted quarter note followed by an eighth note, and chords in the right hand consisting of a bass note and a fifth. The dynamics are marked *ff* *molto marcato*.

En la parte b del estribillo el clarinete ejecuta un pasaje de semicorcheas descendentes que recuerda el uso de adornos cromáticos presentes en el pasaje de semicorcheas de los compases 31-33 del primer movimiento (Ver Figura 5).

Figura 13. Arnold, M. Furioso compás 12

Musical score for Figure 13, measures 12-13. The top staff is for B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and the bottom two staves are for Piano (Pno.). Measure 12 shows the clarinet playing a descending eighth-note scale with accents and slurs. The piano accompaniment consists of a single eighth note followed by a quarter rest, then a half note chord in the bass register.

Figura 14. Arnold, M. Furioso Compases 15-16

Musical score for Figure 14, measures 15-16. The top staff is for B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and the bottom two staves are for Piano (Pno.). Measure 15 shows the clarinet playing a descending eighth-note scale with accents and slurs. The piano accompaniment features a continuous eighth-note arpeggio in the bass register. Measure 16 shows the clarinet playing a descending eighth-note scale with accents and slurs, followed by a quarter rest. The piano accompaniment continues with the eighth-note arpeggio.

Seguido, en a1 tenemos otra evocación del primer movimiento, el arpeggio de sol menor con el que comienza la obra (Ver Figura 1), esta vez tocado por el piano en la región grave repitiéndose por varios compases.

Figura 15. Arnold, M. Furioso Compás 17

Musical score for Figure 15, measures 17-18. The score is for B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and Piano (Pno.). Measure 17 shows the B♭ Cl. playing a melodic line with accents (>) on the first and third notes. The Pno. accompaniment features a bass line with a half note and a treble line with a half note. Measure 18 shows the B♭ Cl. playing a melodic line with accents (>) on the first and third notes, and a triplet of eighth notes. The Pno. accompaniment continues with a bass line and a treble line.

El primer episodio (B) presenta nuevos usos armónicos, por ejemplo:
- en c la armonía se construye a partir de dos acordes simultáneos “poliacordes”, así pues en el compás 29 tenemos el acorde de E_bm y el acorde de B_b; y en el compás 30 el acorde de C#m y el acorde de G.

Figura 16. Arnold, M. Furioso Compases 29- 30

Musical score for Figure 16, measures 29-30. The score is for B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and Piano (Pno.). Measure 29 shows the B♭ Cl. playing a melodic line with accents (>) on the first and third notes, and a slur over the last two notes. The Pno. accompaniment features a bass line and a treble line with a slur over the last two notes. Measure 30 shows the B♭ Cl. playing a melodic line with accents (>) on the first and third notes, and a slur over the last two notes. The Pno. accompaniment continues with a bass line and a treble line. The dynamic marking *ff* is present in measure 29.

- en c1 la armonía se construye con acordes con tercera partida (tercera natural y tercera alterada) así pues en el compás 38 se encuentra un acorde de fa que lleva la nota la bemol y también la nota la natural.

Figura 17. Arnold, M. Furioso Compases 38-39

Nuevamente en los compases 49 y 50 aparece un arpeggio ascendente como evocación del primer movimiento, en esta sección se podría decir que encontramos el clímax de la obra pues reúne elementos de otros movimientos y además se llega a la nota más aguda de todos ellos.

Figura 18. Arnold, M. Furioso Compases 49-51

El segundo episodio (C) es de carácter sorpresivo, violento y misterioso, con notas agudas y apoyaturas en el clarinete y cluster en el piano que hacen pensar en gritos y golpes.

Figura 19. Arnold, M. Furioso Compases 62-63

The image shows a musical score for two instruments: B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and Piano (Pno.). The score covers measures 62 and 63. The B♭ Clarinet part is written in a treble clef with a key signature of one flat (B♭). It begins with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in measure 62 and transitions to *fp* (fortissimo piano) in measure 63. The Piano part is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and consists of arpeggiated chords in both the right and left hands. The score shows two measures of music for each instrument.

En el compás 77 se presenta nuevamente el estribillo antecedido por un puente de dos compases sobre el arpeggio de re menor y posterior a esto, la obra finaliza con una coda (compás 103) con notas acentuadas cortas y en dinámica *fortíssimo* que reúne elementos de A y de C, y donde aparece por última vez el arpeggio más importante y recurrente en la obra, el arpeggio de Sol menor.

1.1.2. Herramientas técnicas para la solución de pasajes con dificultades.

- En el Allegro con brío en los compases 3 y 8 se encuentra un pasaje de semicorcheas donde la digitación recomendada para tener gran agilidad es hacer la nota si con la llave A mientras se deja presionada la llave C, de esta forma se podrá pasar sin complicaciones la nota re sostenido con el meñique derecho presionando la llave 4².
- En los pasajes con intervalos muy grandes que pasan de un registro a otro en el clarinete se recomienda no soltar la embocadura pues esto dará como resultado que se escuchen sonidos como chillidos.
- En los compases 31 y 32 de este mismo movimiento se encuentra un pasaje de semicorcheas que por su naturaleza cromática es un error común que se pierda el control de la velocidad y ésta aumente, por lo tanto se recomienda estudiar desde un tempo lento con ayuda del metrónomo,

² Estas digitaciones son tomadas de la tabla de digitaciones de: GALPER, Avrahm. Tone, Technique and Staccato. Mharva Music Toronto. 1999.

separando con la lengua cada grupo de cuatro semicorcheas asegurándose de que cada grupo comience justo con el pulso. Se irá aumentando la velocidad paulatinamente y la separación de la lengua se irá haciendo cada vez más sutil hasta desaparecer. De esta forma se tendrá control de la velocidad y de la simetría de cada semicorchea.

- Para ejecutar el pasaje que se encuentra entre los compases 48 al 55 del Allegro con brío sin interrupciones por falta de aire, se recomienda hacer dos grandes tomas de aire antes en los compases 44 luego de la nota Do, y 46 luego de la nota Re.
- Seisillos y septillo: Se recomienda estudiar cada pasaje veloz en una velocidad lenta para asegurar tanto que las notas sean correctas como que se toquen en el lugar correcto. Para asegurar cada intervalo se pueden realizar diversos ejercicios como hacer variaciones rítmicas con las notas del pasaje, cambiar el orden de los intervalos, o estudiar el pasaje a modo de progresión.

Figura 20. Herramientas de soluciones técnicas del autor, variaciones

The figure displays four musical variations of a technical passage in 4/4 time. The original passage (Pasaje original) is a sextuplet of eighth notes. Variation 1 is a septuplet of eighth notes. Variation 2 is a septuplet of eighth notes with a different rhythmic grouping. Variation 3 is a triplet exercise consisting of eighth notes. Variation 4 is another triplet exercise consisting of eighth notes.

- En el Andantino se recomienda un sonido libre y lleno aún en los pasajes donde se pide pianísimo. Para esto es clave una buena embocadura ya que si ésta está muy al borde, la fuerza que se le ejercerá a la caña será mayor y no dejará mucho espacio para el paso del aire.

- La principal recomendación en el Furioso es que se debe asegurar que cada nota precedida por un adorno se encuentre justo con el pulso luego estas notas han de ser simultáneas a los acordes del acompañamiento del piano. (Ver Figura 19).
- Es de gran importancia prestar atención a cada articulación escrita puesto que el compositor ha hecho un gran trabajo expresando de forma precisa cada ataque necesario para la construcción de frases con sentido, no se deben pasar por alto los pequeños desenlaces de cada frase pues son éstos los que dan claridad de cuál es la nota más relevante. Por ejemplo, en la primera frase la nota con mayor relevancia debe ser la primera nota del segundo compás, sin importar que no sea el sonido más agudo en la frase o que las notas que la preceden todas estén acentuadas, es lo contrastante de la ligadura, el desenlace, lo que más resalta a esta nota (Ver figura 1).

2. MODERNISMO

Movimiento en el arte que tenía como propósito divulgar esa visión libre, nueva y fresca que lleva la juventud consigo. Se le llamó *Jugendstil (Estilo joven)* en Alemania, *Art Nouveau (Arte nuevo)* en Francia, y *Libertad o Floreale* en Italia. Este movimiento se da a finales del siglo XIX y principios del XX, periodo en el que se consolidan las democracias en Europa.

La principal característica del modernismo es el afán por poner en tela de juicio todos los adoctrinamientos y lograr nuevos caminos dando como resultado una serie de -ismos³ tales como el cubismo, surrealismos, dadaísmo.

En la literatura se da uso al simbolismo, “La literatura simbolista posee intenciones metafísicas, intenta utilizar el lenguaje literario como instrumento cognoscitivo, por lo cual se encuentra impregnada de misterio y misticismo. Intentaba encontrar lo que Charles Baudelaire, denominó *correspondencias*, las secretas afinidades entre el mundo sensible y el mundo espiritual.”⁴

La arquitectura y las artes decorativas se concentran en la implementación de la naturaleza uniéndola con las construcciones metálicas; también se hace de la línea curva la mejor herramienta (*coup de fouet*).

En cuanto a música las principales características son:

Abandono de la tonalidad.

Búsqueda de nuevos sonidos tanto utilizando la técnica extendida de los instrumentos ya existente como de la implementación de diferentes ruidos.

Melodías independientes.

Familiaridad con las disonancias.

Nuevo florecimiento de la música de cámara.

Se da gran variedad de estilos como el futurismo, el atonalismo, el microtonalismo, serialismo, entre otros.

³ -ismo: (Del lat. -ismus, y este del gr. -ισμός) *suf.* Forma sustantivos que suelen significar doctrinas, sistemas, escuelas o movimientos. *Socialismo, platonismo, impresionismo.* Real Academia Española. Vigésima segunda edición [en línea] 01 de septiembre de 2013. Disponible en Web: <http://lema.rae.es/drae/?val=ismo>

⁴ Marcelo Saraceno “El Simbolismo” [en línea] 23 de agosto de 2012. Disponible en Web: <http://marcelosaraceno.tripod.com/elsimbolismo.html>

Entre los compositores importantes se encuentra Maurice Ravel, Darius Milhaud, Francis Puolenc, Erick Satie, Pierre Boulez, Gabriel Fauré.

2.1 HENRI RABAUD

Nace en París el 10 de noviembre de 1873 y muere a sus 75 años el 11 de septiembre de 1949 en Neuilly-sur-Seine, área metropolitana de París. Perteneció a una familia de gran trayectoria musical pues su abuelo fue un famoso flautista, su madre, su tía y su abuela fueron cantantes y por último su padre fue profesor de cello en el Conservatorio de París.

Sus estudios generales los realizó en el Liceo Condorcet, dedicando su tiempo libre al estudio de la música. Obtuvo título de Licenciado en Letras, luego de esto ingresó al Conservatorio de París, donde su educación como compositor estuvo a cargo de Massenet y Gedalge.

A la edad de 21 años gana el *Premio de Roma* (1894) por su cantata *Dafne*. Fue también reconocido director de orquesta, teniendo oportunidad de dirigir la Orquesta Lamoureux, y de ser director principal de la Orquesta de la Opera en 1908, entre otras.

Fue en Francia un músico de renombre, especialmente luego de la presentación de *Marouk, Savatier du Caire* en 1914. Más tarde en 1918 le agregaron como miembro de la Académie de Bellas Artes y también fue elegido director del Conservatorio de Música en 1920. Compuso un gran número de obras, sinfonías, música de teatro y música de cámara. Entre estas podemos resaltar:

La Procession Nocturne.

Egloge, Poème virgilien.

Divertissement sur des Chansons Ruses.

La Fille du Roland.

La Merchand de Venise.

Solo de Concours, pour Clarinette avec accompagnement de Piano.

2.1.1 Análisis de Solo de concours pour clarinette en sib avec accompagnement de piano op.10

Esta obra fue escrita con el propósito de evaluar a los estudiantes de clarinete del Conservatorio de París en el año de 1901. Fue dedicada a *Monsieur Charles Turban* quien en ese entonces era el director de cátedra de clarinete durante cuatro años en dicho conservatorio. Fue utilizada con el mismo propósito en los exámenes de 1908, 1915, 1919, 1925, 1937.

La pieza se ejecuta de principio a fin sin pausas entre las diferentes secciones: Moderato, Largo y Allegro. Cada una de estas secciones corresponde a los movimientos de una obra cíclica.

La forma de esta obra es forma libre por secciones.

Tabla 4. Rabaud, H. estructura Solo de concurso. Forma resumida

: A :	B	C	B1	D+Coda
FORMA LIBRE POR SECCIONES				

Tabla 5. Rabaud, H. estructura Solo de concurso. Forma detallada

Macroforma	Intro 1	pte 2	A		A1		pte 3
Microforma			a	a1	a2	a3	
Compases	1-13	14	15-18	19-22			39-42
Tonalidades	Fm	Fm	Fm	Fm	Fm	F	F
Formas de Secciones	Forma libre		Periodo U.D.R.S		Periodo M.D.R.A		
			Binaria				

Macroforma	B					Pte.	C			
Microforma	b	b1	b2	b3	b4		c	c1	c2	c3
Compases	43-48	49-60	61-65	66-73	74-82	82	82-90	91-98	99-106	107-113
Tonalidades	F	C-F	F	F	Dm		Dm	Am	A	Am-Bb
Formas de Secciones	Periodo compuesto M.D.R.A						Periodo compuesto abierto M.D.R.A			

Macroforma	B1					Pte.
Microforma	b5	b6	b7	b8	b9	
Compases	114-121	122-129	130-133	134-137	138-146	146-157
Tonalidades	Bb	Bb-Dm	Dm	D	F#m	F#m
Formas de Secciones	Estructura libre					

Macroforma	D		Pte.	Coda
Microforma	d	d1		
Compases	158-165	166-170	170-186	86-210
Tonalidades	F	F-Bb	F	F
Formas de Secciones	Periodo M.D.R.A			

La obra comienza con una introducción (Moderato) en tonalidad de Fa menor y compás de 4/4, donde el piano toca acentuada la nota Fa en tres de sus octavas más graves y a partir de esta nota el clarinete desarrolla una extensa cadencia de seisillos de semicorcheas en cuya primera parte no sólo utiliza los grados de la escala, si no que hace uso de diferentes arpeggios disminuidos y menores (Figura 21) que conducen al quinto grado cambiando entonces la nota pedal del piano por un Do, tocado igualmente en tres octavas graves diferentes, mientras el clarinete continúa con esta cadencia ahora con carácter más triste y apasionado, hecha a partir de motivos de 5 y 7 notas que se repiten ascendiendo diatónicamente (Figura 22). Esta sección culmina con un bajo cromático en el piano mientras el clarinete muestra su destreza realizando algunos arpeggios con gran velocidad.

Figura 21. Rabaud, H. Solo de concurso Compases 1-4

Moderato ♩ = 66

Clarinet in B \flat

Piano

B \flat Cl.

Pno.

f

cedendo

Figura 22. Rabaud, H. Solo de concurso Compases 5-6

B \flat Cl.

Pno.

p

crescendo poco a poco

Figura 23. Rabaud, H. Solo de concurso Compases 9-11

The musical score for measures 9-11 features a B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and Piano (Pno.). The B♭ Cl. part begins with a melodic line marked with a fermata over the first measure, followed by a series of eighth notes and a trill. The Piano accompaniment consists of a steady, rhythmic pattern of chords in the right hand and single notes in the left hand, marked with asterisks.

En el Largo (A - A') el clarinete lleva una melodía muy libre de carácter íntimo, doloroso, lastimero y esperanzado; el piano en cambio ejecuta un obstinado de semicorcheas que acrecientan esa sensación de dolor y cansancio característico de esta sección. En algunos momentos el piano hará una voz contrapuntística.

Figura 24. Rabaud, H. Solo de concurso Compases 15-18

The musical score for measures 15-18 features a B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and Piano (Pno.). The B♭ Cl. part begins with a melodic line marked with a fermata over the first measure, followed by a series of eighth notes and a trill. The Piano accompaniment consists of a steady, rhythmic pattern of chords in the right hand and single notes in the left hand, marked with asterisks.

Desde el compás 29 hasta el 31 (a3) se puede apreciar una línea melódica que nace de la primera introducción a modo de espejo (Ver Figura 23).

Figura 25. Rabaud, H. Solo de concurso Compases 29-31

The image shows a musical score for three measures (29-31) in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor). The top staff is for B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and the bottom two staves are for Piano (Pno.).

- Measure 29:** The Clarinet part begins with a melodic line starting on G4, moving up stepwise to B4, then down to G4, F4, E4, D4, C4, and B3. The Piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.
- Measure 30:** The Clarinet part continues the melodic line, moving up to A4, B4, and then down to G4, F4, E4, D4, C4, and B3. The Piano accompaniment remains consistent.
- Measure 31:** The Clarinet part concludes with a melodic line moving up to A4, B4, and then down to G4, F4, E4, D4, C4, and B3. The Piano accompaniment ends with a final chord.

Toda esta sección culminará con un acorde de Dominante siete para tónica de Fa Mayor dando paso así al Allegro.

El Allegro (B) es de carácter festivo y popular, comienza con una introducción con quintas tocada por la parte del piano de la mano izquierda como imitación de instrumentos folklóricos, contiene una melodía pentatónica repetitiva, que es expuesta por primer vez en el piano ejecutada por ambas partes del piano pero manteniendo también una nota pedal.

Figura 26. Rabaud, H. Solo de concurso Compases 39-46

The musical score for Figure 26 consists of two systems. The first system covers measures 39 to 42. The B♭ Clarinet part (top staff) has whole rests. The Piano part (bottom staves) starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand plays a melody of eighth notes, and the left hand plays a bass line of eighth notes. The second system covers measures 43 to 46. The B♭ Clarinet part (top staff) now carries the melody. The Piano part (bottom staves) continues with the bass line, marked piano (*p*).

Más adelante la melodía será tomada por el clarinete mientras que la parte del piano de la mano izquierda tocará un pedal de tónica y con la mano derecha tocará la melodía pero una tercera por debajo.

Figura 27 . Rabaud, H. Solo de concurso Compases 60-62

The musical score for Figure 27 covers measures 60 to 62. The B♭ Clarinet part (top staff) plays a melody of eighth notes. The Piano part (bottom staves) plays a continuous bass line of eighth notes, which is a tritone below the piano's melody.

Al término de este periodo B tenemos una superposición de periodos pues el clarinete presenta un elemento diferente, más agresivo más energético y el piano continua repitiendo el tricordio con el que empieza la melodía pentatónica.

Figura 28. Rabaud, H. Solo de concurso Compases 82-84

The musical score for measures 82-84 features a B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and Piano (Pno.). The B♭ Cl. part begins with a rest in measure 82, followed by a dynamic marking of *pp* in measure 83, and then a melodic phrase in measure 84. The Piano part starts with a dynamic marking of *f* in measure 82 and consists of a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

En el compás 114 tenemos B1, donde el clarinete presenta la melodía pentatónica y el piano a manera de contrapunto la imita un tiempo después.

Figura 29. Rabaud, H. Solo de concurso Compases 114-116

The musical score for measures 114-116 features a B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and Piano (Pno.). The B♭ Cl. part begins with a dynamic marking of *p* in measure 114 and plays a pentatonic melody. The Piano part also starts with a dynamic marking of *p* in measure 114 and imitates the clarinet's melody. The score includes a signature 'Rabaud' at the bottom left.

La última repetición de esta melodía es ejecutada por el piano y el clarinete toca una nota pedal de dominante para Fa sostenido menor (Figura 30). En esta misma tonalidad se presentará el puente siguiente que sin ninguna preparación resolverá en la tonalidad de Fa Mayor (D).

Figura 30. Rabaud, H. Solo de concurso Compases 138-140

The image shows a musical score for measures 138-140. The top staff is for B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and the bottom two staves are for Piano (Pno.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The piano part features a complex accompaniment with chords and arpeggiated figures. The clarinet part has a melodic line with slurs and ties across measures.

El periodo D es de carácter *leggiero* y está escrito en compás de 6/8, este periodo está basado en B con claras reexposiciones de la melodía pentatónica y con variaciones de ésta. En el compás 178 se presenta un cambio de métrica a 2/4 donde el clarinete desarrolla melodías extensas en semicorcheas que recorren gran parte de todos los registros del instrumento mostrando así la agilidad del intérprete, la destreza y la resistencia.

2.1.2 Herramientas técnicas para la solución de pasajes con dificultades

- En el Moderato se recomienda estudiar prestando especial atención a la simetría de cada semicorchea para más adelante tener control del *rubato* con el que el intérprete nutre la obra. Cabe recordar que esta sección tiene la función de mostrar diferentes cualidades del ejecutante como son la agilidad y la capacidad interpretativa.
- En el Largo se debe prestar atención a cada ataque cuidando que siempre sea limpio y que el golpe de lengua sea muy suave, esto mientras no se indique lo contrario.
- En esta misma sección, al tener un carácter tan doloroso e íntimo, el autor de este trabajo opta por no hacer demasiado pronunciados los primeros *crescendo*.
- Al tomar el Allegro se debe tener especial cuidado en la velocidad cuidando que ésta sea cómoda para la ejecución del *Leggiero*. Es un error muy común tomar esta primera sección del Allegro a velocidades altas por lo

sencillo de las figuras que componen la melodía y se olvida que esta será la misma velocidad con la que se deberá tocar el *leggiero* (compás158).

- En los cambios progresivos de figuras de mayor a menor duración es peligroso perder el control del tempo y no lograr una buena comunicación con el piano. Se recomienda estudiar estos pasajes con metrónomo y al momento del ensamble se debe escuchar muy bien el acompañamiento ya que regularmente el piano quien marca los pulsos de cada compás.
- En las figuras acentuadas se debe tener cuidado de no rasgar el sonido.
- Se deben buscar digitaciones alternativas para las notas agudas del *Leggiero* pues éstas pueden variar la afinación.

3. NACIONALISMO

“El nacionalismo se robusteció a raíz de *las revoluciones liberales* burguesas. En lugar de los vínculos personales en que sustentaba la lealtad al señor *feudal* o la sumisión al *monarca absoluto*, se abrió camino un nuevo tipo de relación: la del *ciudadano libre* dentro del marco del *Estado-nación*, formado por una unidad compuesta de elementos comunes como *la lengua, la cultura y la historia*. Los límites del territorio albergaban un Estado constituido por una colectividad claramente diferenciada de otras.”⁵

El nacionalismo en las artes pretende el afincamiento de la identidad a través de la divulgación del patrimonio tangible e intangible. Se hace especial uso de las músicas folclóricas, incorporando las características de éstas en la nueva producción, sus ritmos y sus combinaciones armónicas, cambiando sus pequeños formatos básicos por la gran orquestación sinfónica logrando así mayor apertura y acogida en todo el mundo.

El nacionalismo argentino comienza entrada la década de 1880 fruto de numerosos cambios como son la conquista del desierto arrebatado a las etnias *mapuche* y *tehuelche*, consolidación del mapa político, la creación de la *Casa de la Moneda* y el uso de su propia moneda el “*argentino de oro*”; todas estas cosas traen consigo un periodo de bienestar económico lo que desemboca en la gran exaltación del orgullo argentino por su gobierno y por sus raíces triunfadoras.

El nacionalismo musical argentino cobra vida con Luis Bernasconi, Saturnino Bretón, Francisco Hargraeves, pero es con la intervención de Alberto Williams, Carlos Guastavino, Alberto Ginastera y Julián Aguirre que la música argentina logra posicionarse internacionalmente como producción de gran calidad, puesto que estos últimos tuvieron oportunidad de formarse musicalmente en diversos países tanto de Europa como en Norte América; Alberto Williams (1862) se refiere a esto de la siguiente manera “La técnica nos la dio Europa y la inspiración los payadores de Juárez.”

⁵ Clases de Historia. “El nacionalismo, el concepto” [en línea] 23 de agosto de 2012. Disponible en la Web: <http://www.claseshistoria.com/revolucionesburguesas/nacionalismoconcepto.htm>

El nacionalismo musical argentino se divide en:

“a) Nacionalismo Musical Argentino con elementos rítmicos y melódicos folclóricos.

b) Música Indigenista o Americanista (pentatónica).

c) Música Urbana (milongas, valsecitos criollos, etc.). Paralelamente se inaugura el Nacionalismo de tipo Ancestral (Italiano, Español, etc. (...)⁶

⁶ MALDONADO, Ana María. Primer Acercamiento a una Periodización de la Música Académica Argentina. Página 12 [en línea] 23 de agosto de 2012. Disponible en la Web: <http://www.musicaclassicaargentina.com/mondolo/mondolooperiod.pdf>

3.1 CARLOS VICENTE GUASTAVINO

Compositor y pianista exponente del nacionalismo romántico argentino, nacido el 5 de abril de 1912 en Santa Fe y muerto el 29 de octubre del año 2000. Su familia fue de procedencia italiana, su madre Josefina tocaba el mandolín y su padre Amadeo Eusebio la guitarra, su tío Pedro tocaba el clarinete, todos eran músicos aficionados que transmitieron a Carlos el amor por la música y fueron quienes se encargaron en primera instancia de su educación musical pues en aquella pequeña ciudad la vida e instrucción musical era escasa.

Teniendo 4 años su padre lo inscribe a cursos de piano con la maestra Esperanza Lothringer, dejando ver al poco tiempo su talento en dicho instrumento; un año después Lothringer se muda a Buenos Aires y Carlos continúa su estudio por sí solo.

Su educación básica la hizo en el colegio La Inmaculada donde también participaba en el coro de niños teniendo a veces oportunidad de interpretar el órgano para la celebración de las misas. Admiraba las ciencias exactas razón por la cual ingresa a la Universidad Nacional del Litoral para estudiar Ingeniería Química.

A los 25 años decide dedicarse por completo a la música y gracias a una beca concedida por el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública ingresa a la carrera de composición en el Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico, donde también recibe clases con Athos Palma.

Al dejar sus estudios trabajó con los folcloristas Eduardo Falú y con Atahualpa Yupanqui, conoció también en 1944 a Manuel de Falla con quien mantuvo una fluida relación enriqueciendo su oficio de composición.

En 1948 gracias a una nueva beca viaja a Inglaterra, donde escribe los *Tres Romances Argentinos* y tiene oportunidad de ser estrenada por la Orquesta Sinfónica de la BBC bajo la dirección de Walter Goehr.

Se desempeñó también como docente de Armonía en el Conservatorio Nacional y en el Conservatorio Municipal Manuel de Falla. Ganador de diversos premios y distinciones como la de la Asociación de Críticos Musicales de Argentina, el Premio de Consagración Nacional de la Secretaría de Cultura de la Nación, y primer premio en el concurso anual de la Municipalidad de Buenos Aires.

Compuso 266 obras entre las cuales podemos destacar los *Cuatro Sonetos de Quevedo*, *Sonatina en Sol menor*, *Diez Cantilenas Argentinas* y *las Presencias*.

3.1.1 Análisis de Tonada y cueca para clarinete y piano

La tonada y la cueca son dos géneros folklóricos muy importante de países como Chile, Bolivia y Argentina. Esta obra de Carlos Guastavino es un gran trabajo musical puesto que entrega a estas músicas tradicionales componentes eruditos que la enriquecen de una forma magnífica. Fue escrita en 1966 y fue dedicada al gran clarinetista Luis Rossi cuando apenas contaba con 20 años de edad.

3.1.1.1 Tonada

Tabla 6. Guastavino, C. Tonada

Macroestructura	A			Pte.	B		A1
Microestructura	a	Pte.	a1		b	c	a2
Compases	1-14	15-16	16-24	25	26-36	36-46	46-62

Esta tonada tiene forma ternaria simple y está escrita en compás de 6/8, es de tempo lento y al ser de carácter amoroso, melancólico y dulce la primera indicación del compositor es “*cantabile e con intimo sentimento*”.

La parte A posee un tema lírico cuyo movimiento es por grados conjuntos y figuras de larga duración, éstas son características de la música folclórica cantada. Es una pieza sencilla que tiene como fin mostrar todas las virtudes interpretativas del clarinetista.

Figura 31. Guastavino, C. Tonada Compases 1- 4

Sostenuto ♩ = 132

Clarinet in B \flat

p molto cantabile e con intimo sentimento

Piano

p con molta accuratezza ritmica

B \flat Cl.

pp

Pno.

mf

La parte B *poco piu animato* posee un carácter más fuerte a modo de declamación, un llamado apasionado y doloroso. En esta sección se hace constante uso del *rubato* con indicaciones como *Poco rit.* o *animando* o *piu mosso*. El acompañamiento del piano se hace más denso tanto por la armonía como por el uso constante de corcheas.

Figura 32. Guastavino, C. Tonada Compases 35- 40

The musical score for Figure 32 consists of two systems. The first system covers measures 35 to 37, and the second system covers measures 38 to 40. Each system includes a staff for B♭ Clarinet (Cl.) and a grand staff for Piano (Pno.). The key signature is three flats (B♭, E♭, A♭), and the time signature is 3/4. The tempo marking *a tempo* is placed above the first system. The second system includes the tempo marking *animando o piu mosso* above both the Cl. and Pno. staves. The music features a melodic line in the Cl. and a more complex, rhythmic accompaniment in the Pno. with many chords and arpeggiated figures.

La tonada finaliza con la reexposición del tema principal pero esta vez se muestra con un carácter más fuerte siendo este su punto clímax.

Figura 33. Guastavino, C. Tonada Compases 49-55

The musical score for Figure 33 consists of two systems. The first system covers measures 49 to 52, and the second system covers measures 53 to 55. Each system includes a staff for B♭ Clarinet (Cl.) and a grand staff for Piano (Pno.). The key signature is three flats (B♭, E♭, A♭), and the time signature is 3/4. The tempo marking *f molto appassionato* is placed above the Cl. staff in the first system and above the Pno. staff in the second system. The music is characterized by a strong, passionate feel, with a prominent melodic line in the Cl. and a dense, rhythmic accompaniment in the Pno. featuring many chords and arpeggiated figures.

3.1.1.2 Cueca

Tabla 7. Guastavino, C. Cueca

Macroestructura	Intro	A			A1			Pte.	A2	
Microestructura		a	b	b1	a1	b	b2		b	b3
Compases	1-16	16-20	20-24	24-28	28-32	32-36	36-40	40-46	46-50	50-54

Esta cueca comienza con una introducción rítmica en el clarinete con motivos de semicorcheas cromáticas y un pedal de do (nota real) que invitan al baile; a esto se le une el piano con el mismo movimiento cromático.

Figura 34. Guastavino, C. Cueca Compases 1-6

Allegro ♩ = 76 *Molto ritmico*

The musical score for measures 1-6 of 'Cueca' is presented in two systems. The first system shows the Clarinet in Bb (treble clef) and Piano (grand staff). The Clarinet part begins with a rhythmic introduction of eighth notes and a chromatic line. The Piano part is silent in measure 1 and enters in measure 2 with a chromatic accompaniment. The second system shows the Bb Clarinet (treble clef) and Piano (grand staff). The Bb Clarinet part begins in measure 4 with a melodic line. The Piano part continues its accompaniment in measure 4.

En la parte A el piano comienza el tema principal y luego es tomado por el clarinete, este tema tiene gran cantidad de adornos resaltando así su carácter festivo pues la cueca es una danza rápida cuyo baile se caracteriza por sus pasos cortos y veloces.

Figura 35. Guastavino, C. Cueca Compases 16-20

The musical score for Figure 35 consists of two systems. The first system covers measures 16 to 18, and the second system covers measures 19 to 20. The top staff in each system is for B♭ Clarinet (B♭ Cl.), and the bottom staff is for Piano (Pno.). The piano part includes the instruction *f. alegre* in measure 16. The music is in 2/4 time and G major.

A pesar de ser una pieza tan repetitiva (A-A1-A2) ésta se repite de principio a fin dándole la opción al intérprete de terminarla con dinámica *pianísimo* o con un volumen fuerte y un carácter reafirmante.

Figura 36. Guastavino, C. Cueca Compases 52-54

The musical score for Figure 36 covers measures 52 to 54. The top staff is for B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and the bottom staff is for Piano (Pno.). The piano part includes the instruction *(La 2ª vez fo pp ritenendo...)* above measure 53 and *FIN (DA CAPO)* below measure 54. The music is in 2/4 time and G major.

3.1.2 Herramientas técnicas para la solución de pasajes con dificultades

- En la tonada es importante darle un trato cuidadoso a las apoyaturas para que éstas no suenen sorpresivamente puesto que por el carácter dulce y cantábile del movimiento éstas deben tener un sonido sutil.

- Para lograr una ejecución limpia de los pasajes rápidos, por ejemplo los compases del 1 al 16 de la cueca se pueden seguir los siguiente consejos:
 - a. Estudiar lentamente.
 - b. Aplicar los ejercicios recomendados en la “figura 20. Herramientas de soluciones técnicas del autor, Variaciones”
 - c. Estudiar apoyándose en la nota re dándole mayor importancia alargando su sonido un poco pues es ésta la que sirve de pedal.
 - d. Mantener siempre los dedos meniques muy cerca de sus respectivas llaves ya que un movimiento demasiado amplio de estos dedos entorpece todo el movimiento de las manos.

- Mantener una relación de volumen adecuado entre notas de adorno y notas importantes. Se debe cuidar de no darle demasiada relevancia a las notas de adorno teniendo en cuenta que se corre el riesgo de que la melodía no se entienda.

- En el ensamble con el piano se debe tener especial cuidado reconociendo los puntos donde el piano sirve de protagonista.

3.2 WITOLD ROMAN LUTOSŁAWSKI

Reconocido compositor polaco con gran influencia folklórica, nacido en Varsovia en 1913. De familia noble, hijo de Józef Lutosławski y Maria Olszewska, su padre pertenecía a la Endecja, partido nacional demócrata, y cuando bolcheviques toman el poder de Polonia tras la primera guerra mundial, Jozéf es fusilado en 1918 cuando Witold sólo contaba con cinco años de edad.

A los seis años comienza sus estudios de piano, en 1926 se inclina por el estudio del violín y un año después ingresa al Conservatorio de Varsovia bajo la dirección de Karol Szymanowski de quien dice “fue el primer compositor contemporáneo que me abrió las puertas de ese mundo misterioso que es el lenguaje musical del siglo XX”⁷, sus clases de composición estuvieron a cargo de Maliszewski.

Años más tarde, para la segunda guerra mundial, es reclutado por el ejército y es capturado por soldados rusos que le dirigían hacia un campo de prisioneros, pero éste escapa y vuelve a Varsovia, allí por la escasez de dinero comienza a trabajar tocando en establecimientos públicos junto a su amigo Andrzej Panufnik. En el acontecimiento conocido como el *Alzamiento de Varsovia* en 1944 quedan entre las ruinas de la ciudad gran parte de las obras que Witold había compuesto.

Tras una época de censura artística por el gobierno soviético recibe, sin sentimientos de orgullo pues no era partidario de este régimen, el Premio del Primer Ministro en 1954. Sin embargo es considerada la *Música Fúnebre (1956-1958)* como su primera obra, pues debió esperar el cambio del régimen político para darla a conocer; a sus 45 años el mundo no había visto el estreno de ninguna de sus obras.

Recibió además varias distinciones *Honoris Causa* de universidades como Cambrige, un *Premio Kyoto*, un *Polar Music Prize* y Polonia le entrega la distinción de *Orden del Águila Blanca*. Lutosławski muere el 7 de febrero de 1994 tras complicaciones de un cáncer que se le propagó muy rápidamente.

Obras destacadas:

Dance Preludes

Muzyka żałobna

Chantefleurs et Chantefables

⁷ Biografías y Vidas, “Witold Lutosławski”, [en línea] 7 de agosto de 2012. Disponible en Web: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/lutoslawski.htm>

3.2.1 Análisis de *Dance preludes*

Esta es una de las obras más conocidas de Lutosławski y fue escrita en el año de 1954 para clarinete y piano pero pocos años después el compositor crea nuevas versiones, dos para clarinete y orquesta y posteriormente una para quinteto de vientos. Esta obra basada en danzas folklóricas polacas consta de 5 piezas: I Allegro molto, II Andantino, III Allegro giocoso, IV Andante y V Allegro molto.

3.2.1.1 I Allegro molto

Tabla 8 Lutosławski, W. *Dance preludes I. Allegro molto*

Macroestructura	A				B				
Microestructura	a	b	b1	a1	c	c1	d	c2	a2
Compases ⁸	1-5	6-8	9-13	14-15	16-19	20-23	24-28	29-31	32-35

Macroestructura	Pte.	A1			Coda
Microestructura		a	b	b2	a+c
Compases ⁹	36-41	42-46	47-49	50-59	60-65

Esta primera danza tiene como estructura la forma ternaria simple (A-B-A1). En cuanto a la armonía, al igual que toda la obra, maneja armonía cromática lo que hace difícil determinar una tonalidad principal. Otra característica a resaltar es la polimetría, es decir el uso de varias métricas simultáneamente entre el piano y el

⁸ Debido a la polimetría que se presenta a lo largo de toda la obra, este trabajo siempre hará referencia a la división de compases del clarinete.

⁹ Ibídem.

clarinete. Adicionalmente se presentan constantes cambios de métrica de 2/4 a 3/4 en el clarinete y de 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 y 6/4 en el piano.

La melodía del tema A se construye a partir de arpeggios descendentes y un juego de terceras mayores y menores que se presentará a lo largo de todo el movimiento; esta melodía es acompañada de un pedal en la nota mi bemol en la parte del piano de la mano izquierda y un movimiento dodecafónico en la parte de la mano derecha.

Figura 37. Lutosławski, W. Dance preludes I. Allegro molto Compases 3-8

The image displays a musical score for two instruments: Bb Clarinet (Bb Cl.) and Piano (Pno.). The score is divided into two systems, each covering measures 3-8. The first system (measures 3-8) features a Bb Cl. staff with a treble clef and a key signature of two flats. The piano accompaniment consists of a right hand with a treble clef and a left hand with a bass clef. The piano part is characterized by a complex, dodecaphonic texture with frequent changes in meter (2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/4) and a prominent pedal point on the note Bb in the left hand. The second system (measures 7-8) continues the complex rhythmic and melodic patterns, with the piano part maintaining its intricate texture and the Bb Cl. part providing a melodic line that interacts with the piano accompaniment.

El tema B presenta el elemento c que nace como desarrollo del elemento a pues maneja el mismo juego de terceras mayores y menores (compases 16-18) que componen dicha melodía (Ver anexo C).

El elemento d presente en el tema B tiene un movimiento de notas conjuntas y tiene un carácter menos rítmico, más melódico y, como en el autor de la obra lo especifica, más dulce.

Figura 38. Lutosławski, W. Dance preludes I. Allegro molto Compases 24-26

Posteriormente se reexpone el tema A con pocas variaciones en el elemento b y para culminar la pieza se presenta una coda basada en a y c a modo de espejo.

3.2.1.2 II Andantino

Tabla 9. Lutosławski, W. Dance preludes II. Andantino

Macroestructura	Intro	A		Pte.	B		A1	Coda
Microestructura		a	a1		b	b1	a2	
Compases	1	2-8	9-16	17-21	22-23	24-34	35-44	45-52

Pieza con forma ternaria simple (A-B-A1) y al igual que la primera pieza ésta presenta juegos armónicos complejos y polimetría con cambios de compás en el

clarinete de 9/8, 6/8, 3/8 y 2/4 y en el piano de 9/8, 6/8 y 3/4. Está formada por dos partes contrastantes: una lenta y una un poco más viva.

La melodía de la primera parte (A) tiene un carácter melancólico y doloroso. Se encuentra conformada por el juego de terceras mayores y menores nombrado en el elemento a y c de la pieza anterior y por arpeggios descendentes, esto como recurso de cohesión entre una pieza y otra.

Figura 39 Lutosławski, W. Dance preludes II. Andantino Compases 1-2

Andantino ♩ = 50

Clarinet in B \flat

Piano

p cantabile

p

La segunda parte (B) es una danza menos lenta en donde se puede observar en el piano el uso de corcheas con apoyaturas de segunda menor, este es el elemento de cohesión entre ésta y la tercera pieza. (Compases 30-33). La pieza finaliza con una coda basada en a1 y b.

3.2.1.3 III. Allegro giocoso

Tabla 10. Lutosławski, W. Dance preludes III. Allegro giocoso

Macroestructura	Intro	A		Pte.	A1		Pte.
Microestructura		a	a1		a2	a3	
Compases	1-3	4-7	8-11	12	13-16	17-20	21-22

Macroestructura	B					
Microestructura	b	b1	b2	b3	b4	b5
Compases	23-25	26-28	29-31	32-35	36-40	40-47

Macroestructura	Pte.	A2			Coda
Microestructura		a4	Pte.	a5	
Compases	47-53	54-56	57-58	59-67	68-75

Esta pieza tiene estructura de forma ternaria simple, es bastante rítmica y ágil y presenta cambios de compás en el clarinete de 2/4, 3/4, 4/4, y 7/4 mientras en el piano aparecen los cambios de 2/4, 3/4, 4/4 y 5/4.

El piano ejecuta un obstinado de novenas en corcheas con apoyaturas de segunda y el clarinete muestra una melodía juguetona en dinámica *piano* también con apoyaturas y notas cortas.

Figura 40. Lutosławski, W. Dance preludes III. Allegro giocoso Compases 4-5

El elemento común con el primer movimiento es el uso de arpeggios descendentes en el piano presentes en los compases 21 al 38 con la diferencia de que en esta pieza los arpeggios se utilizan como *obstinato*.

3.2.1.4 IV. Andante

Tabla 11. Lutosławski, W. Dance preludes IV. Andante

Macroestructura										
Microestructura	Intro	a	a1	b	a2	b1	a3	b2	a4	Coda
Compases	1-5	6-11	12-16	17-21	21-24	25-27	27-31	32-35	35-39	40-62

Este movimiento es el de mayor duración de toda la obra por su tempo lento. Presenta forma libre y polimetría aunque en menor medida; mientras el clarinete todo el tiempo está escrito en compás de 3/4 el piano presenta algunos cambios a compás de 3/2. La melodía principal de esta pieza tiene un carácter misterioso, es de tésitura corta, tan sólo una treceava; en ésta se repite muchas veces la nota re (nota real) a modo de recitativo que hace referencia a la música cantada tradicional polaca.

Figura 41. Lutosławski, W. Dance preludes IV. Andante Compases 6-8

The musical score for measures 6-8 shows the B♭ Clarinet (Cl.) and Piano (Pno.) parts. The Clarinet part begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with a long slur over measures 6-8. The Piano part has a complex rhythmic accompaniment with a mix of 3/4 and 3/2 time signatures, including triplets and dense chords.

El clímax de esta pieza (Compases 27 al 31) se aprecia fácilmente por tener la nota más aguda (F#) en el clarinete y por el cambio del ritmo en el piano ejecutando constantes tresillos con la mano derecha y acordes más densos en la parte de la mano izquierda.

3.2.1.5 V. Allegro molto

Tabla 12. Lutosławski, W. Dance preludes V. Allegro molto

Macroestructura	Intro	A		A'		Pte.
Microestructura		a	a'	a	a2	
Compases	1-2	3-11	12-23	24-32	33-43	44-46

Macroestructura	B			Pte.	A2		Coda
Microestructura	b	Pte.	b'		a3	a4	
Compases	47-54	55	56-64	65-73	74-82	83-101	102-116

Esta danza de gran velocidad con forma ternaria simple (||:A:|-B-A2) también posee polimetría y el clarinete utiliza de compases como 2/4, 3/4, 5/4 y el piano de 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 y 6/4.

La melodía en A de esta pieza es muy sencilla pero es enriquecida con el uso de diferentes articulaciones como *legato*, *staccato* y acentos. Esta melodía se presenta varias veces con una variación al ser ejecutada una octava arriba.

Figura 42. Lutosławski, W. Dance preludes V. Allegro molto Compases 2-6

The musical score for measures 2-6 of 'Dance preludes V. Allegro molto' by Witold Lutosławski. It features a B♭ Clarinet (Cl.) and Piano (Pno.) part. The Clarinet part is written in a 2/4 time signature and includes a second ending bracket. The Piano part is written in a 5/4 time signature and includes dynamic markings of *f* and *p*. The score illustrates a complex polyrhythmic texture where the Clarinet and Piano play different rhythmic patterns simultaneously.

En la parte B hay un cambio de tempo a uno más lento sin modificar el carácter vivo y festivo de la danza. En b1 se pueden observar recursos polifónicos ya que se da un juego de imitaciones entre el clarinete y el piano (Compases 58-60).

3.2.2 Herramientas técnicas para la solución de pasajes con dificultades.

- Tener especial cuidado al tocar las notas acentuadas para no perder la calidad sonora; para esto es de vital importancia tener buen control de la embocadura y buen apoyo diafragmático.
- En los movimientos lentos se debe tener especial cuidado con la respiración para no romper la continuidad de las frases.
- Tal vez la danza con mayores dificultades sea la tercera. Es ésta se debe tener cuidado con las apoyaturas pues es muy común que estas terminen sonando más que las otras notas; para no caer en este error se deberá estudiar en primera estancia toda la danza sin ninguna apoyatura, una vez que se tenga clara la melodía y la correcta ubicación de cada una de las notas se procederá a tocar muy lentamente incluyendo las apoyaturas pero teniendo mucho cuidado de que su sonoridad no sobrepase a las demás notas.
- Para los pasajes veloces se recomienda seguir las indicaciones dadas en la “Figura 20. Herramientas de soluciones técnicas del autor, Variaciones.”
- Debido a la polimetría presente en toda la obra, el ensamble con el piano puede acarrear algunos problemas, por ejemplo entre los compases 22 al 30 se presentan poliritmias entre el piano y el clarinete. Por esta razón se debe estudiar con un tempo riguroso antes de hacer dicho ensamble.

CONCLUSIONES

Al emprender la ejecución de una obra es muy importante para una buena interpretación contar con diferentes conocimientos tanto de las situaciones externas de la obra como de la obra en sí misma. El conocimiento histórico de la época en que fue compuesta y el conocimiento bibliográfico del compositor entrega herramientas estilísticas útiles a la hora de abordar elementos relevantes en la interpretación como articulaciones, color del sonido e incluso en algunos casos la intención social y/o política que pudo albergar el compositor. El conocimiento de la obra en sí misma -bien sea forma musical, análisis armónico, análisis melódico y rítmico- otorga bases menos intuitivas del fraseo, mayor manejo y comprensión de las diferentes secciones de la obra facilitando así el ensamble con el piano, entre otros.

Este texto y las diferentes presentaciones musicales que se han realizado han logrado llegar a diversos públicos y han captado la atención de la audiencia conduciendo tanto su interés por conocimiento del clarinete como su gusto por las numerosas obras escritas para este instrumento en el siglo XX.

En cuanto a la comunidad académica se ha logrado incentivar la ejecución de este repertorio puesto que el ejercicio de brindar herramientas técnicas para la solución de pasajes complejos logra facilitarle al estudiante de clarinete el estudio de éstos obteniendo resultados satisfactorios de limpieza de dichos pasajes y optimizando el tiempo de estudio.

BIBLIOGRAFÍA

Biografías y Vidas, “Witold Lutosławski”, [en línea] 7 de agosto de 2012. Disponible en Web: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/lutoslawski.htm>

CADWALLADER, Allen y GANGNÉ, David. Analysis of Tonal Music. Ed. Oxford University Press, Inc. 1998. New York.

CASARES, Emilio Rodicio Dir. Diccionario de la música Española e hispanoamericana. Sociedad general de Autores y Editores 1999-2002.

CASTAGNA, Gabriel. Gabriel Castagna Conductor “El Nacionalismo Musical” [En línea] 24 de agosto de 2012 Disponible en Web: http://gabrielcastagna.com.ar/williams_notes.htm

DIBELIUS, Ulrich. La Música Contemporánea a Partir de 1945. España: Editorial Akal 2004.

El Modernismo, teoría Actividades [en línea] 24 de agosto de 2012. Disponible en Web: <http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/2modern.htm>

Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire, Primera parte. Fundador: LAVIGNAC, Albert. Director: LAURENCIE, Lionel de la. Librería DELAGRAVE. [en línea] 7 de agosto de 2012. Disponible en Web: [http://openlibrary.org/books/OL6563857M/Encyclope%CC%81die_de_la_musique_et_dictionnaire_du_Conservatoire ...](http://openlibrary.org/books/OL6563857M/Encyclope%CC%81die_de_la_musique_et_dictionnaire_du_Conservatoire...)

GROUT, Donal Jan y PALISCA, Claude V. A History of Western Music. Sixth Edition. Norton & Company, inc. EE.UU.

GROUT, Donal Jan y PALISCA, Claude V. Historia de la música occidental. Segunda Edición. Tomo II. . GROUT, Donal Jan y PALISCA, Claude V. Ed. Alianza música 1990. Madrid.

GROUT, Donal Jan y PALISCA, Claude V. Historia de la música occidental. Séptima Edición. Ed. Alianza Música 1990. Madrid.

Hyperion-records. Kenneth Dommett 1986. "Dance preludes Composer Witold Lutoslawski" [En línea] 3 de septiembre de 2013. Disponible en Web: http://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W612_66215&vw=dc

KÜHN, Clemens. Tratado de la Forma Musical. Ed. LABOR S.A. 1992. España

LOZANO, Jorge Juan. Clases de Historia."El nacionalismo, el concepto" [en línea] 23 de agosto de 2012. Disponible en la Web: <http://www.claseshistoria.com/revolucionesburguesas/nacionalismoconcepto.htm>

MALDONADO, Ana María. Primer Acercamiento a una Periodización de la Música Académica Argentina. Página 12 [en línea] 23 de agosto de 2012. Disponible en la Web: <http://www.musicaclassicaargentina.com/mondolo/mondoloperiod.pdf>

MORGAN, Robert. La Música del Siglo XX. España: Editorial Akal.S.A. 1999.

MUSICOLOGIE.ORG. WARSZAWSKI, Jean-Marc. 4 septiembre 2006 "Henri Rabaud", [en línea] 8 de agosto de 2012. Disponible en Web: http://www.musicologie.org/Biographies/r/rabaud_henri.html

PISTON, Walter. Armonía. Ed. LABOR S.A 1991. Barcelona.

SARACENO, Marcelo. "El Simbolismo" [en línea] 23 de agosto de 2012. Disponible en Web: <http://marcelosaraceno.tripod.com/elsimbolismo.html>

SCOREMAGACINE. ORDOÑEZ, Miguel Ángel y NIETO, Pablo. Entrevista a Sir Malcolm Arnold. [En línea] 10 de agosto de 2012. Disponible en Web: http://www.scoremagacine.com/Entrevistas_det.php?Codigo=4

SLIDESHARE INC. "Nacionalismo Musical" [En línea] 24 de Agosto de 2012. Disponible en Web: <http://www.slideshare.net/Apreciacionmusical2009/nacionalismo-musical>

SPENCER, Peter y TEMKO, Peter. Ed. Waveland Press, Inc, 1998. Long Grove, Illinois.

UNL. Universidad Nacional del Litoral "Carlos Guastavino", [en línea] 7 de Agosto de 2012. Disponible en Web: http://www.unl.edu.ar/noticias/leer/9791/Carlos_Guastavino_cien_anos_de_un_compositor_santafesino.html

Web Oficial de Sir Malcolm Arnold, Biografía "Malcolm Arnold" [En línea] 7 de agosto de 2012. Disponible en Web: <http://malcolmarnold.co.uk/bio.html>

WOODWIND.ORG, INC. The Clarinet BBoard. "Foro: Arnold Sonatina", [en línea] 1 de Agosto de 2013. Disponible en Web: <http://test.woodwind.org/oboe/BBoard/read.html?f=1&i=200538&t=38442>

ANEXOS

Anexo A. ARNOLD, Malcolm. Sonatina para clarinete y piano Op.29

Б. Турчинский для WWW.PARTITA.RU

Sonatina for Clarinet and Piano

MALCOLM ARNOLD

I

Allegro con brio $\text{♩} = 128$

ff multi, marcato

CLARINET

PIANO

ff

A

The musical score is presented in two systems. The first system shows the beginning of the piece, with the clarinet part starting with a series of eighth notes and the piano part providing a harmonic accompaniment. The second system continues the piece, featuring a first ending bracket labeled 'A' over the clarinet part. The piano part continues with a steady accompaniment. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature.

B

Section B, measures 1-4. Treble and bass staves with piano accompaniment. Dynamic marking *p* is present.

Section B, measures 5-8. Treble and bass staves with piano accompaniment. Dynamic markings *p* are present.

C

Section C, measures 1-4. Treble and bass staves with piano accompaniment. Dynamic marking *p* is present.

D

Section D, measures 1-4. Treble and bass staves with piano accompaniment. Dynamic marking *p* is present.

The image displays a musical score for piano, organized into four systems. Each system consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system is marked with a '3' in the upper right corner. The second system features dynamic markings 'p' and 'pp'. The third system is marked with a circled 'C' and contains a fermata. The fourth system is marked with a circled 'D'. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

4

The musical score is divided into four systems. Each system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below it. The first system begins with a treble clef staff containing a melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The grand staff below it provides harmonic support with chords and moving lines. The second system starts with a box labeled 'E' in the treble clef staff, indicating a key signature change. The third and fourth systems continue the complex rhythmic and harmonic development, with dynamic markings like 'p' and 'f' appearing throughout. The notation includes various articulations, slurs, and ties across the staves.

First system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (piano) with two staves. A dynamic marking *ff* is present above the treble staff, and a box containing the letter 'F' is placed above the treble staff. The piano part includes dynamic markings *p* and *ff*.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar notation and dynamics.

Third system of musical notation, featuring complex piano accompaniment with many beamed notes.

Fourth system of musical notation, ending with a box containing the letter 'G' above the treble staff. The piano part includes a double bar line and a fermata.

6

First system of musical notation. The top staff is a single melodic line in treble clef, marked *cantabile* and *mp*. The bottom two staves are a grand staff in bass clef, featuring a complex accompaniment of chords and moving lines. The system concludes with a fermata over the final notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features the same melodic and accompanimental structure as the first system, with dynamic markings *mp* and *f* and various articulation marks.

Third system of musical notation, marked with a square box containing the letter 'H'. The top staff continues the melodic line, while the bottom two staves show a more active accompaniment. Dynamic markings include *pp* and *f*. The system ends with a fermata and the word *rit.* written below the bass staff.

Fourth system of musical notation, featuring a more rhythmic and complex accompaniment in the grand staff. The top staff continues with melodic fragments. Dynamic markings include *f* and *ff*.

7

First system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with a complex accompaniment. A box labeled 'J' is placed above the first measure of the treble staff.

Second system of musical notation, continuing the piece. A box labeled 'K' is placed above the first measure of the treble staff. The bass staff includes a *pp* dynamic marking.

Third system of musical notation. The bass staff includes a *una corda* marking.

Fourth system of musical notation. The bass staff includes a *senza piuma* marking.

8

II

Andantino $\text{♩} = 60$
p tranquillo

A

B

mf

9

System 1: Measures 1-4. Chords C and D are indicated above the staff. Dynamics include *p* and *mp*.

System 2: Measures 5-8. Chord E is indicated above the staff. Dynamics include *mp* and *pp*.

System 3: Measures 9-12. Dynamics include *mp* and *pp*.

System 4: Measures 13-16. Chord F is indicated above the staff. Dynamics include *mp* and *pp*.

una corda * * * *

The image displays a page of musical notation for piano, consisting of four systems of staves. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The score is marked with various performance instructions and symbols:

- System 1:** Features a box containing the letter 'D'. The piano part includes the instruction *Tre corde* and dynamic markings *pp* and *p*. There are asterisks (*) under the piano part.
- System 2:** Features a box containing the letter 'E'. The piano part includes dynamic markings *p* and *pp*. There are asterisks (*) under the piano part.
- System 3:** Features a box containing the letter 'J'. The piano part includes dynamic markings *p* and *pp*. There are asterisks (*) under the piano part.
- System 4:** Features the instruction *rall.* above the vocal line and *lento* above the piano part. The piano part includes the instruction *lunga* and dynamic markings *p* and *pp*. There are asterisks (*) under the piano part.

III

11

Furioso *♩* = 170
ff molto marcato

The musical score is presented in four systems. Each system contains a violin staff (top) and a piano staff (bottom). The tempo is marked 'Furioso' with a quarter note equal to 170 beats per minute, and the dynamics are 'ff molto marcato'. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like accents and hairpins. Section markers 'A' and 'B' are placed above the violin staff in the second and fourth systems respectively. The piano accompaniment features complex chordal textures and rhythmic patterns.

12

First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a single treble clef with a melodic line featuring triplets and slurs. The middle and bottom staves are a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment of chords and eighth notes.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff continues the melodic line with a circled 'C' above it. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The top staff features a melodic line with slurs and accents. The piano accompaniment consists of chords and eighth notes.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff features a melodic line with a circled 'D' above it. The piano accompaniment continues with chords and eighth notes.

First system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (piano) with a rhythmic accompaniment. The piece begins with a forte (*ff*) dynamic marking.

Second system of musical notation, including a treble clef staff with a melodic line and a grand staff. A key signature change to E major is indicated by a box labeled 'E'. The dynamic marking *molto* is present.

Third system of musical notation, including a treble clef staff with a melodic line and a grand staff. A section marked 'Ossia' is shown above the treble staff. The dynamic marking *ff* is present.

Fourth system of musical notation, including a treble clef staff with a melodic line and a grand staff. A key signature change to F major is indicated by a box labeled 'F'. The dynamic marking *8va* is present. The system features several triplet markings in both the piano and grand staff.

First system of musical notation. It consists of three staves: a vocal line at the top and two piano accompaniment staves below. The piano part features a prominent eighth-note pattern in the right hand, marked with '8va' and '3' (triplets). The vocal line has a melodic line with some grace notes.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The vocal line starts with a square box containing the letter 'G'. The piano accompaniment has a 'loco' marking in the right hand. Dynamics include *fp*, *ff*, and *pp*.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The vocal line has a square box containing the letter 'H'. The piano accompaniment has a 'simile' marking. Dynamics include *ff* and *pp*.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The vocal line has a square box containing the letter 'J'. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern in the right hand. Dynamics include *ff*.

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (bass and piano) with a rhythmic accompaniment. The piano part features a steady eighth-note pattern.

Second system of musical notation, featuring a melodic line in the treble clef and piano accompaniment in the grand staff. A box labeled 'K' is placed above the first measure of the treble staff.

Third system of musical notation, continuing the melodic and piano accompaniment from the previous systems.

Fourth system of musical notation, featuring a melodic line in the treble clef and piano accompaniment in the grand staff. A box labeled 'L' is placed above the first measure of the treble staff.

16

First system of musical notation, measures 1-4. It consists of a single melodic line with various ornaments and a piano accompaniment with chords and rhythmic patterns.

Second system of musical notation, measures 5-8. It features a melodic line with a **M** marking and the instruction *ff possibile*. The piano accompaniment includes dense chordal textures.

Third system of musical notation, measures 9-12. It includes a melodic line and piano accompaniment with the instruction *simile*.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. It features a melodic line with a **N** marking and a complex piano accompaniment with many chords and ornaments.

Anexo B. RABAUD, HENRI. Solo de concours pour clarinette en sib avec accompagnement de piano
op.10

1

à Monsieur Charles TURBAN

SOLO DE CONCOURS

pour Clarinette en Si \flat
avec accompagnement de PIANO

PAR HENRI RABAUD
Op. 10.

The musical score consists of four systems, each with a Clarinet in B-flat (CLARINETTE Si \flat) part and a Piano (PIANO) accompaniment. The tempo is marked *Moderato* with a metronome marking of ♩=66. The key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor). The piano part features a steady accompaniment with sustained chords and rhythmic patterns, often marked with *f* (forte) and *v* (accents). The clarinet part has intricate melodic lines with many slurs and ties, including some sixteenth-note passages.

Musical score system 1, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff provides harmonic accompaniment. Performance markings include *Ped.*, ** Ped.*, ** Ped.*, ** Simili.*, and *Rit.*

Musical score system 2, featuring a treble and bass staff. The treble staff has a tempo marking of *Largo* with a metronome marking of $\text{♩} = 65$. The bass staff includes a *p sostenuto* marking. A *Cd* symbol is present in the bass staff.

Musical score system 3, featuring a treble and bass staff. The treble staff includes markings for *Cresc.*, *Dim.*, and *pp*. The bass staff includes markings for *Cresc.*, *Dim.*, and *pp*.

Musical score system 4, featuring a treble and bass staff. The treble staff includes a *Cresc.* marking. The bass staff includes a *Cresc.* marking.

First system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with a rhythmic accompaniment. The key signature has two flats and the time signature is 2/4. The system concludes with a dynamic marking of *f*.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a *Dim.* (diminuendo) marking in both the treble and bass staves. The system ends with a key signature change to one flat and a time signature change to 3/4.

Third system of musical notation, starting with the tempo marking *Allegro* and a metronome marking of $\text{♩} = 144$. The system includes a *f* (forte) dynamic marking in the bass staff and a *p* (piano) dynamic marking in the treble staff.

Fourth system of musical notation, continuing the *Allegro* section with a rhythmic accompaniment in the grand staff.

First system of musical notation, featuring a treble clef and a grand staff (treble and bass clefs). The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor). It begins with a series of rests in the treble staff, followed by a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic. The grand staff accompaniment consists of eighth-note patterns in the bass staff and chords in the treble staff, also marked with a piano (*p*) dynamic.

Second system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line. The grand staff accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the treble staff. A *Ped.* (pedal) instruction is placed at the end of the system.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with a triplet of eighth notes. The grand staff accompaniment continues with eighth-note patterns in the bass staff and chords in the treble staff. A *Molto cresc.* (Molto crescendo) instruction is placed in the treble staff. An asterisk (*) is located below the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a forte (*f*) dynamic. The grand staff accompaniment includes a complex eighth-note pattern in the bass staff and chords in the treble staff, also marked with a forte (*f*) dynamic.

The first system of music features a single melodic line in the upper staff with various ornaments and slurs, and a piano accompaniment in the lower staves consisting of a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand.

The second system continues the melodic line with more ornaments and slurs, while the piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with some changes in the bass line.

The third system shows the melodic line with further ornamentation and slurs, and the piano accompaniment with a more active bass line featuring some chords and eighth-note patterns.

The fourth system concludes the piece with a final melodic phrase and a piano accompaniment that includes some chordal textures in the bass line.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with a long slur and a *Dim.* marking. The grand staff contains a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand, also marked *Dim.*

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with a slur and a *p* marking. The grand staff below has a piano accompaniment with a *Ped.* marking. The right hand of the grand staff has a complex texture with overlapping lines.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with a slur. The grand staff below has a piano accompaniment with a complex texture in the right hand, including many beamed notes and slurs.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with a slur. The grand staff below has a piano accompaniment with a complex texture in the right hand, including many beamed notes and slurs.

pp
8^{va} loco.
pp

This system contains the first five measures of the piece. The right hand (RH) begins with a melody marked *pp* (pianissimo) and includes an *8^{va}* (octave) marking. The left hand (LH) provides a rhythmic accompaniment of eighth notes, also marked *pp*. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

This system contains measures 6 through 10. The RH continues its melodic line, and the LH accompaniment remains consistent. The dynamics are maintained at *pp*.

This system contains measures 11 through 15. The RH features more complex phrasing with slurs and ties. The LH accompaniment includes some chordal textures. The dynamics remain *pp*.

Cresc.

This system contains measures 16 through 20. The *Cresc.* (crescendo) marking is present. The RH has more active melodic movement, and the LH accompaniment becomes more rhythmic. The dynamics are still *pp*.

f
p

This system contains measures 21 through 25. The RH continues with melodic lines, and the LH accompaniment features some chordal blocks. The dynamics shift to *f* (forte) in measure 23 and then to *p* (piano) in measure 24.

First system of musical notation. The upper staff is a single melodic line in treble clef. The lower staff is a grand staff with treble and bass clefs. The tempo/mood marking *leggiero* is placed above the first measure of the upper staff. The dynamic marking *p* is placed below the first measure of the lower staff.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a triplet of eighth notes in the right hand, indicated by a '3' above the notes.

Third system of musical notation. The upper staff has a *Cresc.* marking above the first measure. The lower staff has an *mf* marking above the first measure and a *Cresc.* marking above the second measure. A *Ped.* marking is placed below the first measure of the lower staff.

Fourth system of musical notation. The upper staff features a long melodic phrase with a slur. The lower staff has a *tr* marking above the first measure, indicating a trill. The dynamic marking *Sempre cresc.* is placed above the final measure of the lower staff.

The first system of music features a treble clef with a melodic line of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The piano accompaniment consists of a bass line with eighth notes and chords in the right hand. A dynamic marking of *f* is present.

The second system continues the melodic and accompanimental patterns. The right hand features chords and moving lines, while the left hand maintains a steady eighth-note bass line.

The third system shows a more complex melodic line in the treble clef, including some chromaticism. The piano accompaniment continues with chords and eighth notes.

The fourth system concludes the piece. It includes a *Ped.* (pedal) marking in the bass line and a *FIN* marking at the end of the piece.

Anexo C. LUTOSŁAWSKI, Witold. Dance preludes.

A $a + b + b' + a'$ B $c + c' + d + c_2 + a_2$ P 3 A' $a + b + b_2 + c_2$
 1 3 5 2 4 3 5 2 5 4 3 10

Polimetria.
Tonalidad cromática.
Coda

Ternaria Simple.

DANCE PRELUDES

Witold Lutoslawski

Allegro molto (J. ca 160)

Clarinetto

Pianoforte

Juegos de 3ª y 4ª y menores b

para de Eb

variac del 4º

como desarrollo basado en elemento a

poco cresc.

© Copyright for all Countries 1972, 1989 Chester Music Ltd.,
 8/9 Frith Street, London W1V 5TZ
 with the exception of Poland, Albania, Bulgaria, Czechoslovakia, Democratic Republic of
 Germany, Rumania, Hungary, Union of the Soviet Socialist Republics, Cuba, Chinese People's
 Republic, Vietnam, and North Korea where the Copyright 1966 is held by Poljak

19

vc1

f *poco cresc.* *subp dolce*

21

vc2

diminuendo *cresc.*

23

vc2

f *cresc.* *f*

30 *to Ponte*

5

mf

2/4

3/4

2/4

5

A

6

mf

2/4

3/4

2/4

6

p

7

p

3/4

2/4

3/4

2/4

3/4

2/4

3/4

7

rit.

pp

80

p

2/4

3/4

2/4

3/4

80

p

Coda basada en a y C (no es rigo da a)
a tempo ed accel. al fine

Intro + A + a1) TP + B + A' + coda
 1 7 8 5 2 10 8

canção rápida Tema Simples

6

Andantino (J. ca 50)

Jogo de ternas Menores y maiores

Intro

construida por tiradas descendentes

5

4

4

18

22

Un poco più vivo

pp

26

poco cresc.

cresc.

30

Preparación para III And. Mo.

8

32

34

poco rit. Tempo I

poco f

36

37

38

5

dim. poco a poco

42

43

T Coda

6

poco rit.

più p

48

poco meno mosso

più p

pp

Polimetría

12A: 11 + B + A

Intro: 1a + a1 + 1 + p + a2 + a3
 3 4 1 1 4 4

B: 1p + 1b + 1b1 + 1b2 + 1b3 + 1b4 + 1b5 + p + 1a1 + 1p + a2 + a3 + coda
 2 3 3 3 4 4 6 4 2 9

Ternaria Simple

Allegro giocoso (J. ca 180)

III A

7

15

Handwritten musical score for piano, featuring four systems of music. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings, along with extensive handwritten annotations in pencil.

System 1 (Measures 10-19): Includes a circled measure 19. Annotations include "Puede" above measure 11, "K L B" above measure 15, and "poco" above measure 16. Circled numbers 2, 3, and 4 are present in the bass clef. Dynamic markings include *f* and *mf*. A circled note in measure 11 is annotated with "obliquo".

System 2 (Measures 20-26): Includes a circled measure 23. Annotations include "A regios descendentes" and "como de un canto" written vertically on the left margin, and "Tritissimo" written below the staff. A circled note in measure 23 is annotated with "obliquo". Dynamic markings include *f* and *mf*.

System 3 (Measures 27-30): Includes a circled measure 27. Annotations include "v b2" above measure 27 and "v b3" above measure 29. Dynamic markings include *f* and *mf*. The instruction "poco cresc." is written above measure 29.

System 4 (Measures 31-35): Includes a circled measure 31. Annotations include "v b4" above measure 34. Dynamic markings include *f* and *piu f*. The instruction "poco" is written above measure 34.

Other annotations include "Compos 2-6 de II movto" written below the second system and various asterisks and symbols throughout the score.

35

cres.
pif

4/4, 2/4, 3/4, 2/4

mf

40

f
mf
f
mf
ff

3/4

46

ff dim.
mf (sub)

4/4, 5/4

Poente. (Intro)

50

dim.
dim.
p
p

2/4, 3/4

6 y puente. *espression.* V 45

54

59

66

7 Coda *Quante + demando da tempo + demando b*

a tempo

69

pochino cresc.

Forma libre.

Intro + a + a' + b + a2 + b' + a3 + b2 + a4 + coda
5 6 5 23

Andante (J. ca 60)

Intro IV

1 a

2 b

3 b'

4 a3

5 b2

6 a4

7 coda

Handwritten: *v62*

④

dim.

sib. mod.

dim.

Handwritten: *v coda*

⑤

pp dolce

dolce

⑥

tranquillo

piu p

pp

3/2

3/4

* T *

Intro 2 $\frac{9}{4}$ + a1 $\frac{9}{4}$ + a2 $\frac{11}{4}$ + p1 $\frac{3}{4}$ B $\frac{13}{4}$ + p1 $\frac{11}{4}$ + p1 $\frac{9}{4}$ + a1 $\frac{11}{4}$ + Coda 16
 Eb Bb *Prima complete*

$1/2(A+B) + B + A^2$

Polimetría

Allegro molto (J. ca 190)

Intro

The score consists of four systems of music. The first system is the introduction, marked 'Intro' and 'Allegro molto (J. ca 190)'. It features a 5/4 time signature and dynamics of *f* and *p*. The second system includes a first ending marked with a circled '1'. The third system includes a second ending marked with a circled '2'. The fourth system concludes with a 2/4 time signature and a 'marcato' marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten: *ra2*

20

25

Handwritten: *riante*

Handwritten: *b*

Handwritten: *Poco più tranquillo*

30

Handwritten: *no stacc.*

Handwritten: *come elementos de Invarimiento*

36

Handwritten: *para cresc.*

41

5

V puente V b1

47

Imitaciones del piano recursos polifónicos

53

6

V puente arribando poco

58

a poco dim.

62

Handwritten annotations: *A2*, *a3*

65

Handwritten annotation: *7*

70

Handwritten annotation: *val.*

74

Handwritten annotation: *8*

Yisroel *Coda*

Presto

77 *pp* *p* *cresc.*

82 *pp leggiero* *cresc.* *p* *sf* *p*

86 *sf* *sf* *sf*

90 *ff* *sostenuto e poi precipitando* *pp*

Etanate oomphico e precipitando

Anexo D. GUASTAVINO, Carlos Vicente. Tonada y cueca para clarinete y piano.

Escrito especialmente para el chico Luis Rossi
18 de Julio de 1966

TONADA Y CUECA
PARA CLARINETE Y PIANO

TONADA



Carlos Guastavino

Sostenuto $\text{♩} = 132$

CLARINETE
P, molto cantabile e con intimo sentimento *pp*

PIANO
P, con molta accuratezza ritmica *mf*

mf dolce

⑩

P *mf*

© Copyright 1995 by EDITORIAL LAGCS S.R.L. Talcahuano 638, Buenos Aires, Argentina. Derechos Internacionales asegurados. All rights reserved including the Right of Public Performance for profit. Impreso en Argentina. Deposited in the Library of Congress.

⑮

P, dolce

⑳

pp

mf

㉓

Poco più animato

mf

30

cresc

poco rit - - - 35 - - - a tempo

f

40

animando o più mosso

f

cresc.....

f

45 *ritenuto* ----- *a tempo primo*

p subito *p* *cresc* *cres*

50

f " *molto appassionato* *f* *apassionato*

f *f*

55

f *f* *calmando* *calmando*

60

pp

pp

p

TONADA Y CUECA

PARA CLARINETE Y PIANO

CUECA



Carlos Guastavino

Allegro ♩. = 76 *Molto ritmico*

p

p

© 1963 by EDITORIAL LAGOS S.R.L. Talcahuano 638, Buenos Aires, Argentina. Derechos Internacionales asegurados. All right reserved, including the Right of Public Performance for profit. Impreso en Argentina. Depositado de acuerdo a la ley 11.222

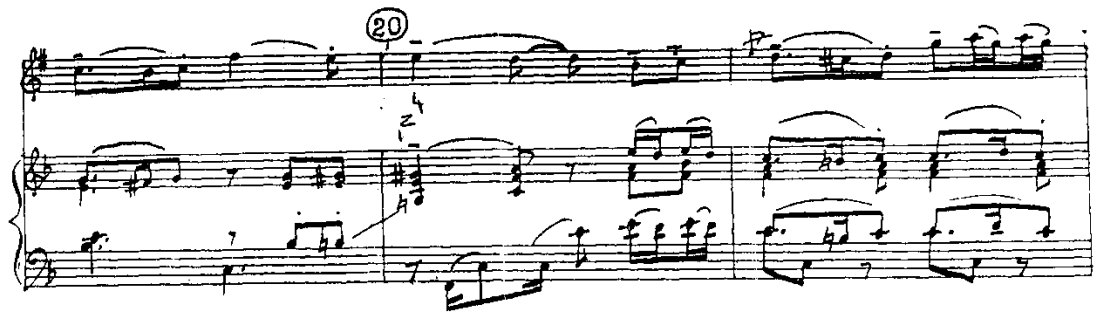
First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and dynamic markings.

Second system of musical notation, continuing the piece with intricate melodic lines and harmonic accompaniment.

Third system of musical notation, marked with a circled number 15, indicating a specific measure or section.

Fourth system of musical notation, including the instruction *f, allegro* and concluding the page with dynamic and tempo markings.


20



Handwritten musical score system 1, measures 1-4. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in G major and 4/4 time. Measure 1 contains a circled number '20'. Measure 2 has a 'z' marking above the treble staff. Measure 3 has a '4' marking above the treble staff. Measure 4 has a '7' marking below the bass staff.



Handwritten musical score system 2, measures 5-8. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music continues in G major and 4/4 time. Measure 5 has a '4' marking above the treble staff. Measure 6 has a '11' marking above the treble staff. Measure 7 has a '4' marking above the treble staff. Measure 8 has a '7' marking below the bass staff.



Handwritten musical score system 3, measures 9-12. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music continues in G major and 4/4 time. Measure 9 has a '4' marking above the treble staff. Measure 10 has a '4' marking above the treble staff. Measure 11 has a '4' marking above the treble staff. Measure 12 has a '7' marking below the bass staff.



Handwritten musical score system 4, measures 13-16. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music continues in G major and 4/4 time. Measure 13 has a '4' marking above the treble staff. Measure 14 has a 'p' marking above the treble staff. Measure 15 has a '4' marking above the treble staff. Measure 16 has a '7' marking below the bass staff.

First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a single melodic line. The middle and bottom staves are a grand staff (treble and bass clefs). The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. A fermata is placed over the first measure of the middle staff.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a single melodic line. The middle and bottom staves are a grand staff. The music continues in the same key and time signature. A fermata is placed over the first measure of the middle staff.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a single melodic line. The middle and bottom staves are a grand staff. The music continues in the same key and time signature. A fermata is placed over the first measure of the middle staff.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a single melodic line. The middle and bottom staves are a grand staff. The music continues in the same key and time signature. A fermata is placed over the first measure of the middle staff.

(sin retener, a tiempo rigoroso)

Musical score for the first system, featuring a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The bass clef part includes dynamic markings 'f', 'p', and 'b'.

Musical score for the second system, continuing the piece with various melodic and harmonic developments.

Musical score for the third system, showing further melodic and harmonic progression.

(la 2ª vez, f, opp. ritenendo...)

Musical score for the fourth system, concluding with "FIN" and "(DACAPO)". A note below the bass clef reads "(se toca dos veces)".