

**EL CLARINETE Y SU DESEMPEÑO COMO INSTRUMENTO DE CONCIERTO
EN LA MUSICA ACADEMICA Y POPULAR**

RONALD DAVID PONTON RAMOS

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES-MUSICA
BUCARAMANGA**

2013

**EL CLARINETE Y SU DESEMPEÑO COMO INSTRUMENTO DE CONCIERTO
EN LA MUSICA ACADEMICA Y POPULAR**

RONALD DAVID PONTON RAMOS

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar el título de:
Licenciado en música**

Director

**CARLOS HUMBERTO LOZANO
Licenciado en música**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES-MUSICA
BUCARAMANGA**

2013

TRABAJO DE GRADO DEDICADO A MIS PADRES.

AGRADECIMIENTOS

A Dios por regalarme la vida y haber puesto en mi camino todas las personas que contribuyeron en mi educación.

A mis padres que me apoyaron en todo el proceso de formación integral y educativo.

A mi familia que me brindó el respaldo para superar las dificultades presentadas durante mi carrera universitaria.

Al profesor Luis José Solano quien dirigió los principios de mis estudios en el clarinete.

Al profesor Carlos Lozano como Director de proyecto de grado, maestro de clarinete y persona que me motivo día a día por el amor a la música.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	15
1. FUNDAMENTACION	16
1.1 DELIMITACION DEL PROBLEMA	16
1.2 PREGUNTA PROBLEMA	16
1.3 OBJETIVOS	16
1.3.1 Objetivo General	16
1.3.2 Objetivos Específicos	17
1.4 JUSTIFICACIÓN	17
1.5 ASPECTOS METODOLOGICOS	18
1.6 RECURSOS	18
1.6.1 Recursos Físicos	18
1.6.2 Recursos Materiales.	19
1.6.3 Equipos	19
1.6.4 Recursos Humanos	19
2. MARCO REFERENCIAL	20
2.1 MARCO DE ANTECEDENTES	20
2.2 MARCO HISTÓRICO	20
2.2.1 Época Romántica.	20
2.2.2 Música Folclórica.	21
2.3 MARCO CONCEPTUAL	21
2.3.1 Interpretación.	21
2.3.2 Estilo.	22
2.3.3 Fraseo.	22

2.3.4 El Clarinete.	22
2.3.5 Sonata	24
2.3.6 Forma Sonata.	24
2.3.7 El Danzón.	24
2.3.8 La Contradanza.	25
2.3.9 El Pasillo.	25
 3. EL RECITAL PARA CLARINETE	 27
3.1 SELECCIÓN DEL REPERTORIO	27
3.2 SONATA PARA CLARINETE Y PIANO DE CHARLES CAMILLE SAINT SAËNS	27
3.2.1 Charles Camille Saint Saëns.	27
3.2.2 Analisis Morfologico De La Sonata Para Clarinete Y Piano De Charles Camille Saint Saëns.	29
3.2.2.1 I Movimiento, Allegretto	29
3.2.2.2 II Movimiento, Allegro Animato	36
3.2.2.3 III Movimiento, Lento.	43
3.2.2.4 IV Movimiento, Molto Allegro	46
3.4 AL FIN TE VI (ISRAEL LOPEZ)	54
3.4.1 Israel “Cachao” Lopez. Fue	54
3.4.2 Análisis Superficial.	55
3.5 CONTRADANZA (PAQUITO D´ RIVERA)	55
3.5.1 Paquito D´Rivera.	55
3.5.2 Análisis Superficial.	55
3.6 HURACÁN (PASILLO)	56
3.6.1 Luis Eduardo Bermúdez.	56
3.6.2 Análisis Superficial.	56
3.7 SUGERENCIAS TÉCNICAS E INTERPRETATIVAS	57
3.7.1 Sonata C. Saint-Saëns I movimiento	57
3.7.2 Sonata C. Saint-Saëns II movimiento	58

3.7.3 Sonata C. Saint-Saëns III movimiento	58
3.7.4 Sonata C. Saint-Saëns IV movimiento	59
4. CONCLUSIONES	60
 BIBLIOGRAFIA	 61
 ANEXOS	 63

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Introducción sección A. Sonata C. Saint-Saëns	30
Figura 2. (a1) copia motivos de (a) Sonata C. Saint-Saëns	31
Figura 3. Final de sección A. Sonata C. Saint-Saëns	32
Figura 4. Puente en el piano Sonata C. Saint-Saëns	33
Figura 5. Modulación al relativo menor, Sonata C. Saint-Saëns	33
Figura 6. Cambio de compás Sonata C. Saint-Saëns	34
Figura 7. Conclusión del desarrollo, Sonata C. Saint-Saëns	35
Figura 8. Tema principal modulado. Sonata C. Saint-Saëns	35
Figura 9. Coda. Sonata C. Saint-Saëns	36
Figura 10. Introducción con anacrusa. Sonata C. Saint-Saëns	37
Figura 11 Modulación a Cm. Sonata C. Saint-Saëns	37
Figura 12. Climax transitorio Sonata C. Saint-Saëns	38
Figura 13. Líneas melódicas tristes Sonata C. Saint-Saëns	38
Figura 14. Saltos de doceava Sonata C. Saint-Saëns	39
Figura 15. Tranquilidad melódica transitoria Sonata C. Saint-Saëns	39
Figura 16. Desarrollo Sonata C. Saint-Saëns	40
Figura 17. Puente y tema inicial Sonata C. Saint-Saëns	40
Figura 18. Variaciones en el acompañamiento por el piano. Sonata C. Saint-Saëns	41
Figura 19. Variaciones en el acompañamiento por el piano. Sonata C. Saint-Saëns	41
Figura 20. Variaciones melódicas Sonata C. Saint-Saëns	42
Figura 21. Variaciones melódicas.	42
Figura 22. Coda Sonata C. Saint-Saëns	42
Figura 23. Introducción en el piano, Sonata C. Saint-Saëns	43

Figura 24. Inicio del Tema A Sonata C. Saint-Saëns	43
Figura 25. Puente ejecutado por el piano Sonata C. Saint-Saëns	44
Figura 26. Sección A1 Sonata C. Saint-Saëns	45
Figura 27. Coda en el piano Sonata C. Saint-Saëns	45
Figura 28. Introducción con trémulos en el piano Sonata C. Saint-Saëns	46
Figura 29. Inicio de Sección A en el clarinete Sonata C. Saint-Saëns	46
Figura 30. Obstinado en el piano Sonata C. Saint-Saëns	47
Figura 31. Motivo en el piano imitado por el clarinete Sonata C. Saint-Saëns	47
Figura 32. Puente Sonata C. Saint-Saëns	48
Figura 33. Transformaciones rítmicas y melódicas Sonata C. Saint-Saëns	48
Figura 34. Contraste de figuras cortas Sonata C. Saint-Saëns	49
Figura 35. Juego cromático Sonata C. Saint-Saëns	49
Figura 36. Imitación Sonata C. Saint-Saëns	50
Figura 37. Sección C Sonata C. Saint-Saëns	50
Figura 38. Muestra clarinete con escaso acompañamiento Sonata C. Saint-Saëns	51
Figura 39. Frases variadas Sonata C. Saint-Saëns	52
Figura 40. Tresillos Sonata C. Saint-Saëns	52
Figura 41. Finalizando el desarrollo Sonata C. Saint-Saëns	53
Figura 42. Puente Sonata C. Saint-Saëns	53
Figura 43. Coda Sonata C. Saint-Saëns	54

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Partituras de la Sonata para Clarinete y Piano de Charles Camille Saint Saëns	63
Anexo B. Al Fin Te VI (Danzón) Israel López	85
Anexo C. Contradanza de Paquito D´Rivera	87
Anexo D. Huracán (Pasillo) Lucho Bermúdez	90

RESUMEN

TITULO: EL CLARINETE Y SU DESEMPEÑO COMO INSTRUMENTO DE CONCIERTO EN LA MUSICA ACADEMICA Y POPULAR*

AUTOR: RONALD DAVID PONTON RAMOS**

PALABRAS CLAVES: CLARINETE, INTERPRETACION, ANALISIS, DESEMPEÑO.

DESCRIPCION

El presente trabajo tiene como uno de sus grandes objetivos evidenciar mediante la práctica, una doble faceta del clarinete como instrumento de concierto. Al hablar de dos facetas se hace referencias a la música académica y a la música popular, reconocidas estas como las vertientes más relevantes de la expresión musical en el mundo.

El deseo de todo músico es tal vez tener y generar espacios de acercamiento con otras personas mediante la práctica y ejecución instrumental, resultado que se dirige a un público con fines comerciales o de desarrollo social. Esta es la razón por la cual se realiza un recital de clarinete mostrando las características de dichas facetas. Las obras a interpretar son, la sonata para clarinete y piano en mi bemol, del compositor Charles Camille Saint Saëns, al fin te vi, "Danzón" para clarinete y contrabajo del compositor Israel "Cachao" López, Contradanza, para clarinete y piano del compositor Paquito d' Rivera y el pasillo Huracán, para dúo de clarinetes del compositor Luis Eduardo Bermúdez "Lucho Bermúdez" y adaptación musical de Mauricio Murcia.

Adicionalmente el trabajo incluye análisis morfológico de las obras, biografías de los autores, unas conclusiones y una serie de recomendaciones que muy seguramente ayudara a futuros instrumentistas en el montaje, ensamble e interpretación de las obras aquí planteadas o algunas otras que tengan características parecidas.

* Trabajo de grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes-Música. Director Carlos Humberto Lozano

ABSTRACT

TITLE: THE CLARINET AND HIS FUNCTION AS CONCERT INSTRUMENT IN ACADEMIC AND POPULAR MUSIC.*

AUTHOR: RONALD PONTÓN.**

KEY WORDS: CLARINET, INTERPRETATION, ANALYSIS AND PERFORMANCE.

DESCRIPTION:

This paper has as one of its main objectives to show through practice, a double side of clarinet as a concert instrument. When talking about these two functions referring to academic and popular music, being these ones recognize as the main aspects of musical expression in the world.

The desire of every musician is maybe the fact of having and generating spaces to approach to people throughout instrumental practice and execution, result to be aimed to a commercial purposes or social development. This is maybe the main reason to organize a clarinet performance showing the characteristics of the above mentioned sides. The pieces to interpret are: Sonata for clarinet and piano in flat mi by Charles Camille Saint Saëns, Al fin te vi "Danzon" for clarinet and contrabass by Israel "Cachao" López, Contradanza, for clarinet and piano by Paquito d' Rivera and Huracán "Pasillo" for clarinet duet by Luis Eduardo Bermudez "Lucho Bermudez", musical adaptation by Mauricio Murcia.

Additionally this paper includes a morphologic analysis of the plays, biography of the authors and conclusions, besides these a series of recommendations that surely will help future musicians, in the assembly and interpretation of the pieces here raised or some others with same characteristics.

* Work degree

** Faculty of Human Sciences . Arts-Music School. Manager Carlos Humberto Lozano

INTRODUCCIÓN

El Clarinete es uno de los instrumentos musicales que abarca gran participación en diversos estilos de la cultura musical en todo el mundo, por sus posibilidades técnicas y versatilidad sonora este instrumento es agradable para el escucha y disfrute del ser humano, razones por las cuales llega a los rincones de cada país enriqueciendo la cultura con los aportes que hagan sus intérpretes y compositores.

Este proyecto plantea un contraste entre dos de las más importantes corrientes musicales entendidas estas como música académica y música popular en las cuales el clarinete tiene gran importancia y su desempeño resalta la vivencia, pensamiento y cultura de los pueblos. Se pretende realizar una demostración mediante un recital que contempla una obra del periodo romántico, dos obras que representan uno de los géneros más importantes en Cuba y una obra popular colombiana destacando la influencia de este instrumento en nuestra cultura musical. Esta última obra es el pasillo Huracán del compositor Colombino Lucho Bermúdez, con adaptación para dúo de clarinetes del maestro Mauricio Murcia, fue seleccionada gracias al protagonismo que el clarinete tiene en ella y el trabajo desarrollado por el arreglista y clarinetista el cual introduce a nuestra música sonoridades nuevas, enriqueciendo, evolucionando y destacando la importancia del instrumento en nuestro entorno cultural.

El presente trabajo busca de alguna manera fomentar la práctica de este instrumento, utilizando el recital como un mecanismo de socialización y generación de expectativas en futuros instrumentistas.

1. FUNDAMENTACION

1.1 DELIMITACION DEL PROBLEMA

Uno de los principales deseos que mantiene un estudiante académico o un aprendiz empírico en el ámbito musical, es poder transmitir todo su conocimiento y su sentir mediante la interpretación o ejecución del instrumento que más lo apasiona, el cual ha llevado de la mano desde el momento en que encuentra el gusto por este bello arte. Tener la oportunidad y el espacio de demostrar lo aprendido durante la carrera de licenciatura en música, genera un pensamiento sobre las necesidades y propuestas que deben ser realizadas para incentivar a la sociedad a un acercamiento a los instrumentos musicales y la representación cultural que establece la evolución de la música a través de los periodos y las diferentes manifestaciones que representan cada país.

1.2 PREGUNTA PROBLEMA

¿Puede un recital de clarinete lograr el acercamiento de la música académica y popular con la sociedad, fomentando la apreciación de este arte?

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo General. Realizar un recital de clarinete como mecanismo de reconocimiento de las diferencias interpretativas entre la música académica y popular.

1.3.2 Objetivos Específicos

- Reconocer la relación musical entre las obras académicas y populares.
- Reconocer el danzón y la contradanza como géneros importantes de la música Cubana.
- Dinamizar el recital de clarinete mediante la participación de instrumentos como el piano, el contrabajo y el clarinete mismo a manera de dúo.
- Fomentar la interpretación de la música Colombiana a través de dúos para clarinetes sopranos.
- Interpretar la sonata para clarinete de Charles Camille Saint Saëns, como medio de reconocimiento de los aspectos técnicos y musicales de las obras académicas.
- Socializar con la comunidad universitaria el presente trabajo como medio de proyección y generación de expectativas en el que hacer musical con el clarinete.

1.4 JUSTIFICACIÓN

Uno de los aspectos más relevantes en la vida de un músico, es el de poder proyectar su oficio como artista a otras personas sin importar la música que toca o que compone. Por lo anterior vale la pena decir que el generar espacios para llevar a cabo esta proyección fortalece ampliamente los procesos de enseñanza-aprendizaje, entendidos tales procesos como la construcción paulatina del conocimiento. El tocar para un público es tal vez uno de los actos artísticos más importantes y significativos desde todo punto de vista, tanto para quien toca como para quien escucha.

En ese orden de ideas, el presente trabajo busca consolidar gradualmente el fortalecimiento de un ambiente musical propicio que estimule y moldee el gusto por las diferentes manifestaciones artístico-musicales, como también proponer herramientas que contribuyan a los clarinetistas en la interpretación del repertorio aquí seleccionado.

1.5 ASPECTOS METODOLOGICOS

Para la realización de este recital se tendrán en cuenta una serie de aspectos que van desde la recopilación del material a ser interpretado, el cual involucra obras de diferentes épocas y estilos como lo es el romanticismo y la representación cultural de la música en Cuba y en Colombia. Una vez seleccionadas las obras se procederá a realizar los respectivos análisis morfológicos como mecanismo de apropiación de la obra desde su estructura. Posteriormente se realizarán los montajes y ensambles con los instrumentistas acompañantes, en este punto se hace altamente relevante la necesidad de registrar todos y cada una de los hallazgos desde lo interpretativo, lo musical, lo morfológico como fuente de información para la elaboración del trabajo escrito. Por último se llevará a cabo la socialización para dar cumplimiento a lo propuesto en este trabajo.

1.6 RECURSOS

1.6.1 Recursos Físicos. Para la realización del recital se requiere de un espacio o auditorio adecuado con buena iluminación, acústica, ventilación y sillas cómodas que ofrezcan comodidad a los asistentes

1.6.2 Recursos Materiales. Desde el punto de vista de los recursos materiales se requiere, un piano, contrabajo, clarinetes, atril, programas de mano, publicidad y afiches

1.6.3 Equipos. Se utilizará, una videgrabadora un equipo de grabación de audio, una cámara fotográfica y un video beam.

1.6.4 Recursos Humanos. Aunque es un proyecto que no abarca una gran cantidad de personal, se requiere de la participación de un pianista acompañante, un contrabajista, un clarinetista, un ingeniero de sonido, un camarógrafo un receptor de personal y dos auxiliares de logística.

2. MARCO REFERENCIAL

2.1 MARCO DE ANTECEDENTES

Desde los orígenes de la carrera de Licenciatura en Música, se han llevado a cabo muy pocos recitales de clarinete, toda vez que ésta se encuentra enmarcada dentro de los lineamientos de una licenciatura y no es precisamente prioridad formar instrumentistas. Sin embargo y gracias a que en los últimos diez años han llegado a la escuela de artes música nuevos estudiantes que en su mayoría traen pre saberes de las bandas de los Municipios y los colegios, hecho que hace posible llevar a cabo este tipo de proyectos. Algunas de las obras seleccionadas para el presente recital, no se han interpretado en la escuela de artes música de la Universidad Industrial de Santander, propuesta que genera expectativa. Sin embargo es necesario decir que instituciones como la Universidad Autónoma de Bucaramanga, refiriéndonos a nuestro entorno regional, se han llevado a cabo trabajos como este los cuales han arrojado buenos resultados.

2.2 MARCO HISTÓRICO

2.2.1 Época Romántica. Nace en Alemania y el Reino Unido a finales del siglo XVIII expandiéndose posteriormente por toda Europa y los EEUU, fue un movimiento fundamentalmente cultural y político, que rompió con todas las limitaciones asentadas en el periodo clásico como el racionalismo, radicalismo, individualidad; es una revolución que pretende exaltar la libertad, la imaginación y el sentimiento opuestos a la razón, en la política se da importancia a la democracia y en las artes la naturaleza y los sentimientos son la base fundamental para la expresión de todo deseo vivo del ser humano, en la música las reglas son

evadidas por la creatividad y la libertad, la imaginación; el sentimiento y el rescate cultural de las raíces influyen a la exposición musical en cada país llamada nacionalismo.

Los principales exponentes de la música en el periodo Romántico fueron: Héctor Berlioz, Robert Schumann, Franz Liszt, Richard Wagner, Franz Schubert, Carl María Von Weber, Félix Mendelsshon, Frederic Chopin, Camille Saint Saens.

2.2.2 Música Folclórica. El termino folklore o folclore hace referencia a las manifestaciones y representaciones culturales de un pueblo, todo lo tradicional popular que identifica a los habitantes de un lugar determinado. Teniendo en cuenta este concepto se puede decir que la música académica nació como folklore, puesto que tiene raíces y características representativas de las vivencias de su compositor y del medio en el que creció; marcando una diferencia por la época, el lugar y la forma en que el entorno la percibía.

La música folclórica es conocida también como música típica o popular, utilizada para manifestar las costumbres y celebrar todo tipo de ritos en una sociedad, esta muestra artística ha evolucionado al pasar del tiempo gracias a la transculturación y a la creatividad de muchos artistas que trabajan en la perfección de su identidad cultural.

2.3 MARCO CONCEPTUAL

2.3.1 Interpretación. Es un proceso que da resultado a la comprensión o entendimiento de algún material visual, auditivo, táctil o gustativo, que puede ser representado o transmitido de alguna forma. Se debe tener en cuenta que una buena interpretación está sujeta al cumplimiento total del contenido u objetivo, que los conocimientos y pre saberes de una persona favorecen en la canalización de

la información y optimizan de cierta forma el proceso interpretativo. En la música es de mucha relevancia el estudio técnico de la obra o canción a ejecutar, el concepto musical según la historia y las herramientas que se deben utilizar son factores importantes porque favorecen al entendimiento aumentando las posibilidades de una buena interpretación.

2.3.2 Estilo. Puede tratarse como la percepción de tendencias, cualidades, características adquiridas que permiten identificar y diferenciar situaciones comportamentales de alguien. En la música el estilo enmarca los gustos y la inclinación por factores aprendidos en torno al medio, producidos por la naturaleza o la evolución de la humanidad casi siempre sujeta a la satisfacción, solución de problemas y necesidades.

2.3.3 Fraseo. El fraseo está ligado a la interpretación y sujeto a representaciones que indiquen la forma en la que se debe ejecutar un pasaje musical. Uno de los ejemplos más claros son las dinámicas y las articulaciones, signos y símbolos que son directamente responsables de caracterizar el cómo se debe tocar una melodía para expresar la intención del compositor en el momento de la creación artística. Para poder interpretar una frase correctamente es necesario tener conocimiento sobre las indicaciones, como también es importante conocer la historia que rodea la obra porque de esto también depende el concepto y su ejecución.

La experiencia también juega un papel fundamental que favorece al instrumentista a la hora de abordar la música, puesto que lleva de la mano pre saberes que le facilitan un mejor desempeño.

2.3.4 El Clarinete. El clarinete fue inventado por JOHANN CH DENNER en el año 1660, su antecesor más conocido era el chalumeau, instrumento del cual parte DENNER para conseguir la primera aparición del clarinete como tal, desde ese momento este instrumento recibió modificaciones que contribuyeron a la evolución

física y sonora logrando seducir el oído de grandes compositores, llevándolos a plasmar creaciones excepcionales para este maravilloso invento. En la actualidad podemos encontrar diferentes empresas que trabajan en la elaboración del clarinete, como también luthier que se encargan de la construcción de ejemplares personalizados para intérpretes que buscan mejor calidad, comodidad, sonoridad específica y detalles que aumenten la belleza a este instrumento.

En la actualidad el clarinete tiene gran participación en la música, sus recursos sonoros son aprovechados al máximo y llevados a escena en gran diversidad de géneros musicales, sus intervenciones van desde la música erudita ya sea grupal o como solista hasta las representaciones musicales folklóricas de los pueblos en el mundo hoy.

Algunas de las obras para clarinete son: Concierto para clarinete K.V. 622 (Mozart), Sonata (Francis Poulenc), Rapsodia para Clarinete y piano (Claude Debussy), Sonata para clarinete (Camille Saint Saens), Concertino Eb m op.26, Concierto No.1 op.73, Concierto No.2, Gran Dúo Concertante (Carl María Von Weber) Concierto para clarinete (Aaron Copland), Cuatro piezas para clarinete y piano op.5 (Alban Berg), 3 piezas para clarinete solo (Ígor Stravinsky), Solo de Concurso (Henri Rabaud), Solo de Concurso (André Messager), Sonata y Dúo Concertant (Darius Milhaud), 3 Romanzen (Robert Schumann), Concierto para clarinete (Aaron Copland), Sonatas 1 y 2 (Brahms), Concierto en Sib majeur para clarinete y piano (J. Stamitz), 3 piezas para clarinete solo op.165 (Blass E. Atehortua).

Clarinetistas Reconocidos

Anton Stadler, Richard Stoltzman, Larry Combs, Luis Rossi, Sabine Meyer, Martin Fröst, Karl Leister, José Luis Estelles, Alessandro Carbonare, Justo Sanzs, Phillippe Cuper, Sharon Kam, , Joan Enric Lluna, Walter Boeykens, Anthony Pay, Sidney Bechet, Johnny Dodds, Benny Goodman, Buddy di Franco, Artie Shaw,

Milenko Stefanović, Eddie Daniels, Eric Dolphy, Louis Sclavis, Theo Jörgensmann, Michel Portal, Harry Sparnaay, Henri Bok.

2.3.5 Sonata. Se entiende por este término a un género musical, pieza u obra completa hecha para uno o varios instrumentos, siendo más utilizado el formato de dos, en el cual uno ejecuta la melodía y el otro realiza un bajo continuo o acompañamiento armónico. Inicialmente predominaron las sonatas de tres movimientos y posteriormente las de cuatro por mayor complejidad y duración, generalmente las secciones o movimientos que caracterizan este género son: 1. Allegro de sonata, 2. Adagio, andante, lento o largo, 3. Minuet, scherzo o forma de danza, 4. Allegro, desarrollado de una forma más libre.

Encontramos con el nombre de sinfonía a lo que podría llamarse sonata para orquesta y con el nombre de concierto lo que se podría denominar sonata para instrumento solista y orquesta.

2.3.6 Forma Sonata. La forma sonata es utilizada con gran importancia desde el inicio del periodo clásico, es empleada habitualmente en el primer movimiento de una obra que contenga varios movimientos, también es llamada como forma de allegro de sonata o forma de primer tiempo de sonata, se caracteriza por tener en su estructura 1. Exposición, 2. Desarrollo, 3. Re exposición o recapitulación.

En conclusión la forma sonata es una estructura utilizada dentro de un movimiento de una obra musical, como un concierto, una sinfonía o una sonata.

2.3.7 El Danzón. Es el género musicalailable más representativo de la cultura Cubana, este ritmo es una variación de la contradanza Europea que llega a América en los tiempos de inmigración y colonización, evolucionando de la mano por la influencia de los ritmos criollos y otras mezclas de culturas cercanas.

Anteriormente se conocía como habanera cuba o danza criolla y al aumentar su tiempo de baile adquirió su nombre actual.

Las Alturas de Simpson autoría de Miguel Failde, fue el primer danzón conocido, se escuchó el 1 de enero de 1879 por primera vez en el liceo Matanzas interpretada por una orquesta típica de vientos.

2.3.8 La Contradanza. La contradanza es de origen Europeo, con ritmo rápido de danza, compas binario y por lo general su estructura se conforma por secciones de 8 compases que se repiten. Se conoce como un género musical y baile criollo que tiene su asentamiento en América por la transculturación en los tiempos de la colonia. En las provincias Cubanas existen diferencias en las composiciones, la contradanza habanera tenía un estilo elegante y la contradanza oriental resultaba ser más popular.

2.3.9 El Pasillo. Es un género musical y danza que representa el folklore de Colombia y Ecuador, tiene sus orígenes desde la época de la colonización como resultado de la transculturación que en un principio era identificado como Vals Austriaco.

“El pasillo instrumental al advenimiento del nuevo vals criollo que era el pasillo, no sólo las clases sociales de la aristocracia y la pequeña burguesía se aficionaron a esta novedad, sino que el propio pueblo proletario, entró en la corriente modal y fueron tantos los compositores populares (que hacían escritura musical) y los folklóricos (que la silbaban, tarareaban o montaban melódicamente en sus instrumentos) que el repertorio de los pasillos sobrepasó rápidamente el del bambuco que era el más extendido. Así hoy podemos contar como el más copioso

repertorio antiguo y moderno, el de los pasillos”¹ según Guillermo Abadía Morales esta muestra musical y de danza fue la de más estatus en la época, pasando por encima del bunde, el bambuco y otros ritmos escuchados.

¹ PORTAL MUSICA COLOMBIANA [en línea] disponible en:
<http://portalmusicacolombiana.blogspot.com/2011/06/el-pasillo-y-la-danza-por-guillermo.html>.
Citado el 15 de septiembre de 2013

3. EL RECITAL PARA CLARINETE

3.1 SELECCIÓN DEL REPERTORIO

La selección del repertorio para este recital fue influenciado por el contexto en el cual se desarrolló el autor del proyecto durante sus estudios, entendiendo la sonata para clarinete de Charles Camille Saint Saëns como una de las sonatas más importantes para este instrumento del periodo romántico. Bajo el gusto y la motivación por el folklore y todas sus manifestaciones, decide incluir dos obras que representan unos de los géneros musicales más importantes de Cuba, un danzón y una contradanza. Por último la oportunidad de interpretar un pasillo colombiano acompañado por otro clarinetista, formato no muy común en Colombia; música del folklore interpretada por dueto de clarinetes.

3.2 SONATA PARA CLARINETE Y PIANO DE CHARLES CAMILLE SAINT SAËNS

3.2.1 Charles Camille Saint Saëns. Nació en París el 9 de octubre de 1835 y muere en Argel el 16 de diciembre de 1921, fue un niño prodigio que no tuvo la oportunidad de conocer a su padre quien murió cuando él tan solo tenía 4 meses de nacido, su acercamiento a la música fue influenciado por su madre Clemence Collin y su tía abuela Charlotte Masson que a pesar de no ser profesora tenía una buena formación musical, a la edad de dos años y medio se sienta por primera vez frente a un pequeño piano y antes de cumplir 5 años compuso una pequeña pieza para este instrumento.

En el año 1845 fue presentado como pequeño virtuoso del piano por el maestro Stamaty quien fue su primer profesor, posteriormente recibe clases de órgano con el maestro Benoit y estudia composición con el maestro Halévy.

Realizo su primer concierto público como pianista en la sala Pleyel el 6 de mayo de 1846 interpretando obras de Beethoven, Hummel, Kalkbrenner, Handel, Mozart y Bach, para cerrar el concierto ofrece tocar de memoria cualquiera de las treinta y dos sonatas para piano de Beethoven, generando comentarios en parte de Europa y Estados Unidos por este magnífico concierto. En 1848 ingresó al conservatorio de París que antiguamente era llamado Conservatorio de la Rue Bergère, en la cual inicia como oyente de las clases de órgano y más adelante como alumno.

Compuso su primera sinfonía en el año 1853, obra que en su estreno provoco el asombro y admiración por varios críticos y compositores que asistieron al evento, personajes como Gounod, Schumann, Rossini y Berlioz, en este mismo año inicia a trabajar en la iglesia de Saint-Merry como organista y cuatro años más tarde reemplaza a Lefébure-Wely en la iglesia de la Madeleine realizando las mismas labores. En 1861 se dedica a la enseñanza, labor que desempeña por única vez en la École Niedermeyer en la cátedra de piano, incluyendo en los programas obras de compositores contemporáneos como Wagner, Schumann, Berlioz y Liszt. Algunas de sus obras más representativas son:

Los poemas de la Rueca de Ofelia (1871).

La princesse jaune (1872)

Phaéton (1873).

La Danza Macabra (1874)

Jeunesse d'Hercule (1877)

Sansón y Dalila (1877)

Rapsodie d'Auvergne para piano y orquesta, op. 73. (1884)

El carnaval de los Animales (1886)

Ascanio (1890)

Déjanire (1898)

2 Conciertos para violín en Do Mayor (1879) y Si menor (1880)

Sinfonía en Do menor con Órgano y 2 pianos (1886)

Quinto concierto para piano (1895)

Sonata para Clarinete y Piano (1921)

3.2.2 Análisis Morfológico De La Sonata Para Clarinete Y Piano De Charles Camille Saint Saëns. Esta sonata fue compuesta en el año 1921, es una obra llena de contrastes y muy bien elaborada melódicamente, contiene 4 movimientos con intenciones y propuestas diferentes en sus estructuras, encontramos desarrollos melódicos intensos y armonías inestables que transmiten sensaciones propias del periodo Romántico.

3.2.2.1 I Movimiento, Allegretto: Este movimiento está escrito en tonalidad de Eb mayor, el tempo es allegretto, compás de 12/8 y tiene forma ternaria **A,B,A**. Este compás ofrece la posibilidad de tener frases largas y unido a la pulsación de tresillo transmite un carácter expresivo con posibilidad de desarrollos intensos y agitados.

La parte **A** (a) inicia con una corta introducción del piano seguida por el clarinete con motivos cortos de 4 notas que se mueven de forma ascendente separados por silencios que marcan la respiración aportando un toque lirico, en el tercer compas hay un salto melódico de 6m, intervalo bastante expresivo que resultaría como el clímax del cual parte un desarrollo melódico en forma descendente completando una frase larga que expresa melancolía (figura 1).

Figura 1. Introducción sección A. Sonata C. Saint-Saëns

The image displays a musical score for the introduction of Section A of Saint-Saëns' Sonata C. The score is written for Clarinet in Bb and Piano. The tempo is marked 'Allegretto'. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 3/8. The score is divided into four systems. The first system shows the Clarinet in Bb and Piano. The second and third systems show the Bb Clarinet and Piano. The fourth system shows the Bb Clarinet and Piano. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano).

El periodo (a1) inicia copiando los 2 primeros motivos de (a), seguido esta vez por un intervalo de 8va justa que fluye encontrando un clímax en el compás 11 (figura

2) del cual parte un desarrollo melódico en el que se encuentran por primera vez motivos compuestos por grupos de corcheas que transmiten sensación de melancolía e impotencia en la resolución por grado conjunto de forma descendente de las negras, llevando al final de esta sección con una melodía que desciende generando un estado de tranquilidad y serenidad por cadencia plagal en el compás 22 (figura 3).

Figura 2. (a1) copia motivos de (a) Sonata C. Saint-Saëns

The image displays three systems of musical notation for Sonata C. Saint-Saëns, featuring a Clarinet in B $\flat$ and Piano. The first system (measures 7-8) shows the Clarinet in B $\flat$ with a melodic line starting on measure 7 and the Piano with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system (measures 9-10) continues the melodic and rhythmic development. The third system (measures 11-12) shows the Clarinet in B $\flat$ with a melodic line and the Piano with a rhythmic accompaniment. The score is written in 12/8 time and includes dynamic markings such as *p* (piano).

Figura 3. Final de sección A. Sonata C. Saint-Saëns

The image displays a musical score for the final of section A of Sonata C by Saint-Saëns. It is divided into four systems, each featuring a Clarinet in Bb (Cl.) and a Piano (Pno.).

- System 1 (Measures 15-16):** The Clarinet plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Piano provides a rhythmic accompaniment with eighth notes in the right hand and a mix of eighth and sixteenth notes in the left hand.
- System 2 (Measures 17-18):** The Clarinet continues its melodic phrase. The Piano accompaniment remains consistent with the previous system.
- System 3 (Measures 19-21):** The Clarinet plays a series of eighth notes. The Piano accompaniment features a more active pattern with sixteenth notes in the right hand and eighth notes in the left hand.
- System 4 (Measures 22-23):** The Clarinet plays a final melodic phrase. The Piano accompaniment consists of a few chords in the right hand and eighth notes in the left hand.

En el compás 23 el piano realiza un puente ejecutado con más fuerza y un poco agitado durante dos compases, manteniendo una idea parecida a la del motivo inicial (a) (figura 4), seguido aparece una nueva sección llamada B, la cual no tiene una forma exacta como A, puesto que posee muchas transformaciones y desarrollos (forma libre por sección).

Figura 4. Puente en el piano Sonata C. Saint-Saëns



Esta sección inicia con una modulación al relativo menor de la tonalidad principal, en el cual se plantea un juego melódico desplegado en nueve compases que contienen aparente tensión finalizada en el compás 33 (figura 5), en el compás 34 aparece una nueva sección llamada C, con un cambio a compás de 9/8 en el cual se encuentra una melodía tranquila de cuatro compases que da inicio a un agitado desarrollo melódico en el regreso al compás inicial de 12/8, donde el clarinetista se ve exigido técnicamente en los pasajes que transmiten la fuerza y tensión con transformaciones rítmicas elaboradas y variadas de forma consecuente hasta finalizar c,(figura 6).

Figura 5. Modulación al relativo menor, Sonata C. Saint-Saëns

This image displays a musical score for the modulation to the relative minor in Sonata C by Saint-Saëns, covering measures 25 through 32. The score is written for four staves, each representing a different instrument: Clarinet in B-flat, B-flat Clarinet, B-flat Clarinet, and B-flat Clarinet. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 12/8. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The melody in the right hand is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, creating a flowing, melodic line. The left hand provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns. The bridge section is marked by a change in the melodic and harmonic language, leading into the next section.

Figura 6. Cambio de compás Sonata C. Saint-Saëns

The image displays a musical score for the Clarinet in Bb and Bb Clarinet parts of a Sonata by Saint-Saëns. The score is divided into four staves, each representing a different measure number: 34, 37, 39, and 41. The first staff (34) shows the Clarinet in Bb part, which begins in 12/8 time and changes to 9/8 time at measure 34. The subsequent staves (37, 39, and 41) show the Bb Clarinet part, which remains in 9/8 time. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings, indicating a complex and expressive musical passage.

La fuerza se mantiene en la sección D, con una escala que llega a entregar la mayor tensión ejecutado por primera vez en el piano y seguido en el compás inmediato por el clarinete, interpretado en el registro grave con mucho ímpetu y fuerza para elaborar la conclusión del desarrollo que da fin en el compás 54 (figura 7), llegando al tema principal de la obra escrito una segunda mayor por encima de la melodía original,(figura 8) con sonoridad dulce y cadenciosa transcurre hasta encontrar la coda que se desarrolla de forma descendente, disminuyendo la intensidad del volumen poco a poco transmitiendo delicadeza para terminar con final triste, (figura 9).

Figura 7. Conclusión del desarrollo, Sonata C. Saint-Saëns

Figure 7 displays the conclusion of the development section for Sonata C by Saint-Saëns. The score is written for Clarinet in B $\flat$ and B $\flat$ Clarinet. The measures shown are 42 through 54. The music features a variety of rhythmic patterns and dynamics, including a forte (*f*) dynamic at measure 42, a *dim. espress.* marking at measure 45, and a *cresc.* marking at measure 51. The notation includes slurs, accents, and various note values, culminating in a final measure at 54.

Figura 8. Tema principal modulado. Sonata C. Saint-Saëns

Figure 8 displays the modulated main theme for Sonata C by Saint-Saëns. The score is written for Clarinet in B $\flat$ and B $\flat$ Clarinet. The measures shown are 55 through 58. The music begins with a *pp* (pianissimo) dynamic marking at measure 55. The notation includes slurs, accents, and various note values, showing the thematic material in its modulated form.

Figura 9. Coda. Sonata C. Saint-Saëns



3.2.2.2 II Movimiento, Allegro Animato: Este movimiento está escrito en tonalidad de Ab y tiene forma ternaria compuesta **ABA** con coda, en la cual cada sección es forma binaria simple. Contiene en su estructura y sus elementos rítmicos melódicos características que lo asemejan a un scherzo, como por ejemplo la forma ternaria ABA y el carácter alegre o juguetón.

La sección A inicia en tonalidad de Ab, anacrusa, con arpeggios descendentes en el clarinete como tema principal, acompañado por el piano con acordes secos. Esta sección la encontramos dividida en dos periodos, el primero (**a**) (figura 10) tiene 12 compases que modula a Cm en la entrega al segundo periodo (**a'**) (figura 11), el cual es muy parecido al tema inicial solo que los arpeggios son disminuidos y transmiten una sensación de drama.

Figura 10. Introducción con anacrusa. Sonata C. Saint-Saëns

Figure 10 shows the introduction of the Sonata C. Saint-Saëns, featuring an anacrusis. The score is for Clarinet in B $\flat$ and Piano. The key signature is three flats (B $\flat$, E $\flat$, A $\flat$) and the time signature is 3/8. The Clarinet part begins with an anacrusis (two eighth notes) followed by measures 1 and 2. The Piano part starts with a whole note chord in measure 1, followed by measures 2 and 3.

Figura 11 Modulación a Cm. Sonata C. Saint-Saëns

Figure 11 shows the modulation to C minor (Cm) in the Sonata C. Saint-Saëns. The score is for Clarinet in B $\flat$ and B $\flat$ Clarinet. The key signature is three flats (B $\flat$, E $\flat$, A $\flat$) and the time signature is 3/8. The Clarinet in B $\flat$ part starts at measure 12 with an anacrusis and continues through measure 15. The B $\flat$ Clarinet part starts at measure 16 with an anacrusis.

En los compases 4 y 5 aparece un arpeggio de B $\flat$, 6 y 7 arpeggio de F7 que transmiten un clímax transitorio, sensación que desaparece con el motivo repetido de negra y dos corcheas donde se encuentra la modulación y llegada al segundo periodo, que imita esta misma sensación en la nueva tonalidad (Figura 12).

Figura 12. Climax transitorio Sonata C. Saint-Saëns

This musical score snippet shows a climactic transition for two instruments: Clarinet in Bb and Bb Clarinet. The music is in 3/8 time and B-flat major. The Clarinet in Bb part (measures 4-12) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 10. The Bb Clarinet part (measures 8-22) provides harmonic support with a similar rhythmic pattern, featuring a trill in measure 17. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 3/8.

A pesar que el carácter general de este movimiento es el juego, también se hace notar frecuentemente las líneas melódicas tristes, llenas de tensión y alteraciones de paso que concluyen en la tónica (figura 13).

Figura 13. Líneas melódicas tristes Sonata C. Saint-Saëns

This musical score snippet shows sad melodic lines for two instruments: Clarinet in Bb and Bb Clarinet. The music is in 3/8 time and B-flat major. The Clarinet in Bb part (measures 24-32) features a melodic line with a trill in measure 24, a crescendo marking, and a forte (f) dynamic. The Bb Clarinet part (measures 29-33) provides harmonic support with a similar rhythmic pattern, featuring a trill in measure 29. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 3/8.

Al igual que el inicio de la sección A, B presenta un nuevo tema iniciando de forma anacrusa, con un salto de doceava repetido en tres ocasiones y una escala con

ritmo de tresillos que representa una exigencia mecánica al interprete, esta línea rítmico melódica transmite una sensación de persecución, (figura 14), la cual se va desarrollando de forma pasiva con el contraste generado por las negras que crean un espacio de tranquilidad transitorio (figura 15), dando paso al desarrollo total de este nuevo tema planteado por B, (figura 16).

Figura 14. Saltos de doceava Sonata C. Saint-Saëns

Figure 14 displays three staves of musical notation for the Sonata C. Saint-Saëns. The first staff is for the Clarinet in B $\flat$, starting at measure 33, and features a triplet of eighth notes. The second staff is for the B $\flat$ Clarinet, starting at measure 36, and also features a triplet of eighth notes. The third staff is for the B $\flat$ Clarinet, starting at measure 40, and shows a single eighth note followed by a rest.

Figura 15. Tranquilidad melódica transitoria Sonata C. Saint-Saëns

Figure 15 displays two staves of musical notation for the Sonata C. Saint-Saëns. The first staff is for the Clarinet in B $\flat$, starting at measure 40, and features a long melodic line with a crescendo marking (*cresc.*). The second staff is for the B $\flat$ Clarinet, starting at measure 44, and features a melodic line with a mezzo-forte marking (*mf*).

Figura 16. Desarrollo Sonata C. Saint-Saëns

Figure 16 displays a musical score for the development of Sonata C by Saint-Saëns. The score is written for five staves, all in Bb Clarinet. The first staff (measures 48-51) begins with a *p* (piano) dynamic and features a triplet of eighth notes. The second staff (measures 52-54) continues the melodic line. The third staff (measures 55-58) includes a *cresc.* (crescendo) marking. The fourth staff (measures 59-63) features a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The fifth staff (measure 64) shows a single measure of rest.

El tema principal del movimiento retoma en el compás 66 después de un pequeño puente hecho por el piano (figura 17), realizando una breve repetición de lo sucedido en A y mostrando variaciones muy mínimas en el acompañamiento por el piano (figura 18), (figura 19) y alteraciones rítmicas y melódicas en el clarinete (figura 20) (figura 21), encontrando la coda construida con el tema del clarinete en B hasta llegar al final del movimiento(figura 22).

Figura 17. Puente y tema inicial Sonata C. Saint-Saëns

Figure 17 displays a musical score for the bridge and initial theme of Sonata C by Saint-Saëns. The score is written for two staves: Clarinet in Bb and Piano. The first staff (measures 65-67) shows the Clarinet part, which begins with a *p* (piano) dynamic. The second staff (measures 65-67) shows the Piano part, which also begins with a *p* (piano) dynamic.

Figura 18. Variaciones en el acompañamiento por el piano. Sonata C. Saint-Saëns

This figure displays two systems of musical notation. The first system, measures 12-15, features a Clarinet in Bb (top staff) and a Piano (bottom staves). The Clarinet part begins with a whole rest in measure 12, followed by a melodic line of eighth and sixteenth notes. The Piano accompaniment consists of chords and single notes in the right and left hands. The second system, measure 16, shows the Clarinet with a single note and a whole rest, while the Piano continues with its accompaniment.

Figura 19. Variaciones en el acompañamiento por el piano. Sonata C. Saint-Saëns

This figure displays two systems of musical notation. The first system, measures 78-80, features a Clarinet in Bb (top staff) and a Piano (bottom staves). The Clarinet part has a whole rest in measure 78, followed by a melodic line. The Piano accompaniment includes chords and moving lines in both hands. The second system, measure 81, shows the Clarinet with a melodic phrase, while the Piano provides harmonic support with chords and single notes.

Figura 20. Variaciones melódicas Sonata C. Saint-Saëns

Figure 20 displays two staves of musical notation. The top staff is for the Clarinet in B $\flat$, starting at measure 24. It features a melodic line with a crescendo marking (*cresc.*) and a forte marking (*f*). The bottom staff is for the B $\flat$ Clarinet, starting at measure 29. It shows a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 32.

Figura 21. Variaciones melódicas.

Figure 21 displays two staves of musical notation. The top staff is for the Clarinet in B $\flat$, starting at measure 90. It features a melodic line with a crescendo marking (*cresc.*) and a forte marking (*f*). The bottom staff is for the B $\flat$ Clarinet, starting at measure 95. It shows a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 98.

Figura 22. Coda Sonata C. Saint-Saëns

Figure 22 displays three systems of musical notation. The first system shows the Clarinet in B $\flat$ and Piano parts, starting at measure 99. The Piano part has a piano marking (*p*). The second system shows the B $\flat$ Clarinet and Piano parts, starting at measure 102. The Piano part has a piano marking (*p*). The third system shows the B $\flat$ Clarinet and Piano parts, starting at measure 106. The Piano part has a pianissimo marking (*pp*).

3.2.2.3 III Movimiento, Lento. Este movimiento tiene forma ternaria simple A-+puente+A1+coda, compas de 3/2 el cual permite hacer frases largas resultando más expresivo, dramático y melancólico.

La introducción es hecha por el piano en el registro grave, dinámica fuerte y sonoridad profunda (figura 23) la cual es seguida en el compás 2 por la presentación de la sección A, en el cual el clarinete plantea el tema iniciando similar al piano, siempre fuerte en las notas del registro grave, llenas y con mucha sonoridad, figuras largas expresando melancolía y tristeza (figura 24).

Figura 23. Introducción en el piano, Sonata C. Saint-Saëns



Figura 24. Inicio del Tema A Sonata C. Saint-Saëns

En el compás 26 aparece un puente hecho por el piano durante 7 compases de forma arpegiada y una transición de un compás (figura 25) para presentar A1, el mismo tema A para el clarinete pero dos octavas arriba con variación en el acompañamiento para el piano; el clarinete debe interpretar en esta ocasión con un doble piano resultando una sonoridad dulce sin abandonar el sentimiento triste y melancólico (figura 26). Tras la coda en el compás 58, con arpeggios hechos por el piano, figuras de tresillos de negras concluye de forma dulce todo el sentimiento de dolor y tristeza comprendido en este movimiento (figura 27).

Figura 25. Puente ejecutado por el piano Sonata C. Saint-Saëns

The image displays a musical score for the piano bridge in Sonata C by Saint-Saëns, covering measures 25 through 30. The score is written for piano (Piano/Pno.) and is in 3/4 time. Measures 25 to 29 are marked with a forte (*ff*) dynamic and feature arpeggiated chords. Measure 30 is marked with a pianissimo (*pp*) dynamic and shows a transition to a new section, indicated by a double bar line and a change in the piano part's texture.

Figura 26. Sección A1 Sonata C. Saint-Saëns

Figure 26 displays two systems of musical notation for the first section (A1) of the Sonata in C major by Camille Saint-Saëns. The first system (measures 33-35) features a Clarinet in B $\flat$ and Piano. The Clarinet part begins with a *pp* (pianissimo) dynamic. The Piano part also starts with *pp* and includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system (measures 36-38) features a B $\flat$ Clarinet and Piano. The B $\flat$ Clarinet part continues the melodic line, and the Piano part provides harmonic support with chords and a bass line.

Figura 27. Coda en el piano Sonata C. Saint-Saëns

Figure 27 displays the Coda section of the Sonata in C major by Camille Saint-Saëns, specifically measures 57 to 63. The section is marked "Coda" and begins at measure 57. The Piano part (Pno.) features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a *pp* (pianissimo) dynamic. The section concludes with a final chord in measure 63. The notation includes triplets and a *Ped.* (pedal) marking in the left hand of the first system.

3.2.2.4 IV Movimiento, Molto Allegro: Este movimiento contiene más exigencias mecánicas y técnicas a comparación de los otros, su forma es A-B-C-B1-A1+coda, forma de arco; repite tonalidad del primer movimiento y motivos del mismo para finalizar.

La sección A inicia con una introducción de tres compases en el piano que realiza un trémulo de quinta justa (figura 28), seguido por el clarinete que presenta el tema con nota larga, la cual sirve como apoyo para el inicio del juego de semicorcheas que se mueven de forma ascendente en arpeggios y descienden por grado conjunto seguido de un arpeggio pequeño que hace entrega al nuevo juego de semicorcheas, planteando un carácter vivo y enérgico (figura 29).

Figura 28. Introducción con trémulos en el piano Sonata C. Saint-Saëns



Figura 29. Inicio de Sección A en el clarinete Sonata C. Saint-Saëns



El piano mantiene un obstinado con pedal de tónica contrastado con las frases del clarinete en el tema inicial (figura 30), que finaliza en el compás 12 el mismo que da inicio a una nueva frase imitada y desarrollada a partir del compás 13 por el clarinete hasta el compás 20 (figura 31).

Figura 30. Obstinado en el piano Sonata C. Saint-Saëns

This musical score excerpt shows measures 1 through 5 of a piece in 4/4 time, marked 'Molto Allegro'. The top system features a Clarinet in B-flat and a Piano. The piano part plays a continuous eighth-note accompaniment in the left hand, while the right hand has chords. The clarinet part is silent in measure 1 and enters in measure 2 with a melodic phrase. The bottom system shows measures 5 through 7, where the B-flat Clarinet (B♭ Cl.) plays a more complex, flowing melodic line, and the piano accompaniment continues.

Figura 31. Motivo en el piano imitado por el clarinete Sonata C. Saint-Saëns

This musical score excerpt shows measures 12 through 14. In measure 12, the piano part has a melodic phrase in the right hand that is imitated by the clarinet in the following measures. The piano accompaniment in the left hand consists of chords and eighth notes. The bottom system shows measures 14 through 16, with the B-flat Clarinet (B♭ Cl.) continuing its melodic development and the piano part providing harmonic support with chords and moving lines in both hands.

La sección B inicia después de un pequeño puente (figura 32), elaborando el desarrollo con la presencia de las diferentes frases que van contrastando carácter y dinámicas notadas en las transformaciones rítmicas, melódicas y armónicas, juego de tresillos en el clarinete (figura 33) presentado con anterioridad e imitado una octava abajo, negras durante 8 compases (figura 34) y un juego cromático con movimiento descendiente (figura 35), que contrasta con el final de esta sección en la repetición de la frase b una cuarta justa arriba b1 (figura 36).

Figura 32. Puente Sonata C. Saint-Saëns

This musical score snippet shows measures 20 through 23 of the bridge section. It is written for Clarinet in B $\flat$ and Piano. The key signature has two flats (B $\flat$ major or D $\flat$ minor) and the time signature is 4/4. Measure 20 is marked with a 'cresc.' (crescendo) and features a melodic line in the clarinet and a supporting bass line in the piano. Measures 21 and 22 continue the melodic development with slurs. Measure 23 concludes the bridge with a final chord in the piano and a whole note in the clarinet.

Figura 33. Transformaciones rítmicas y melódicas Sonata C. Saint-Saëns

This musical score snippet shows measures 22 through 25. Measure 22 (Clarinet in B $\flat$) features a melodic line with triplets (marked '3') and a dynamic of 'mf' (mezzo-forte). Measure 23 continues this triplet pattern. Measure 24 (B $\flat$ Cl.) shows a similar triplet pattern in a lower register, marked with a dynamic of 'f' (forte). Measure 25 concludes the phrase with a final triplet and a sustained note.

Figura 34. Contraste de figuras cortas Sonata C. Saint-Saëns

Figure 34 displays two staves of musical notation. The first staff, labeled "Clarinet in B $\flat$ ", begins at measure 28 and features a sequence of eighth notes with a slur above them. The second staff, labeled "B $\flat$ Cl.", begins at measure 33 and also features a sequence of eighth notes with a slur above them. The notation is in 4/4 time and the key signature has one flat.

Figura 35. Juego cromático Sonata C. Saint-Saëns

Figure 35 displays four staves of musical notation. The first staff, labeled "Clarinet in B $\flat$ ", begins at measure 37 and features a chromatic scale with triplets and slurs. The second staff, labeled "B $\flat$ Cl.", begins at measure 40 and also features a chromatic scale with triplets and slurs. The third staff, labeled "B $\flat$ Cl.", begins at measure 43 and features a chromatic scale with triplets and slurs. The fourth staff, labeled "B $\flat$ Cl.", begins at measure 46 and features a chromatic scale with triplets and slurs. The notation is in 4/4 time and the key signature has one flat.

Figura 36. Imitación Sonata C. Saint-Saëns

Figure 36 displays musical notation for two instruments: Clarinet in B $\flat$ and B $\flat$ Cl. The Clarinet in B $\flat$ part begins at measure 48 with a forte (*f*) dynamic, featuring a series of triplet eighth notes and a long melodic line. The B $\flat$ Cl. part begins at measure 51, also with a forte (*f*) dynamic, featuring triplet eighth notes and a melodic line. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings.

La sección C muestra figuras un poco más largas pero agitadas, con fuerza y mucho carácter; lo que transmite continuidad en el desarrollo (figura 37) destacando el juego rítmico melódico en el cual sobresale el clarinete por el acompañamiento escaso del piano (figura 38).

Figura 37. Sección C Sonata C. Saint-Saëns

Figure 37 displays musical notation for two instruments: Clarinet in B $\flat$ and B $\flat$ Cl. The Clarinet in B $\flat$ part begins at measure 54 with a melodic line, marked *appassionato* and *sf*. The B $\flat$ Cl. part begins at measure 58, also with a melodic line, marked *sf*. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings.

Figura 38. Muestra clarinete con escaso acompañamiento Sonata C. Saint-Saëns

The image displays three systems of musical notation for a Clarinet in B $\flat$ and Piano. The first system, starting at measure 64, features a Clarinet part with a long, flowing melodic line marked *ff* and a Piano accompaniment consisting of sparse chords. The second system, starting at measure 67, shows the Clarinet playing a more active melodic line with triplets, while the Piano accompaniment provides a steady rhythmic foundation with eighth notes. The third system, starting at measure 70, continues the Clarinet's melodic development with more complex rhythmic patterns, and the Piano accompaniment becomes more active with chords and eighth notes.

64
Clarinet in B $\flat$
ff
Piano

67
B $\flat$ Cl.
Pno.

70
B $\flat$ Cl.
Pno.

Este movimiento va adquiriendo una forma de arco puesto que se encuentra B1 con frases un poco variadas planteadas con anterioridad (figura 39), juego de tresillos que se mueven en forma descendente por grado conjunto (figura 40), nuevas frases que van elaborando el desarrollo hasta encontrar A1 (figura 41) y un puente (figura 42) que prepara la transición a la coda, la cual es la encargada de cerrar este movimiento y dar fin teniendo una característica importante que es la sección A del primer movimiento (figura 43).

Figura 39. Frases variadas Sonata C. Saint-Saëns

Figure 39 displays musical notation for two instruments: Clarinet in B $\flat$ (measures 72-76) and B $\flat$ Cl. (measures 77-80). The Clarinet in B $\flat$ part begins with a dynamic marking of *p* (piano) and includes a *poco riten.* (poco ritardando) instruction. The B $\flat$ Cl. part includes a *dim.* (diminuendo) instruction. Both parts feature melodic lines with various intervals and accidentals.

Figura 40. Tresillos Sonata C. Saint-Saëns

Figure 40 displays musical notation for two instruments: Clarinet in B $\flat$ (measures 81-83) and B $\flat$ Cl. (measures 84-85). The Clarinet in B $\flat$ part includes a *tr* (trill) marking and a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The B $\flat$ Cl. part includes a dynamic marking of *mf*. Both parts feature complex rhythmic patterns, including triplets (indicated by '3' over the notes) and a trill.

Figura 41. Finalizando el desarrollo Sonata C. Saint-Saëns

Figure 41 displays the final development of Sonata C by Saint-Saëns, featuring the Clarinet in B $\flat$ and B $\flat$ Clarinet. The score spans measures 96 to 117. The music is characterized by rapid, ascending and descending runs, often with slurs. Dynamics include *cresc.* (crescendo), *dim.* (decrescendo), *ff* (fortissimo), and *dim. poco a poco* (decrescendo little by little). The piece concludes with a *p* (piano) dynamic in measure 117.

Figura 42. Puente Sonata C. Saint-Saëns

Figure 42 displays the bridge of Sonata C by Saint-Saëns, featuring the Clarinet in B $\flat$, Piano, and B $\flat$ Clarinet. The score spans measures 125 to 129. The bridge section is marked "Puente" and begins with a *pp* (pianissimo) dynamic. The Piano part features a *pp* dynamic. The B $\flat$ Clarinet part features a *dim.* (decrescendo) dynamic and a *ppp* (pianississimo) dynamic. The Piano part features a *ppp* dynamic.

Figura 43. Coda Sonata C. Saint-Saëns

The image displays a musical score for the Coda of Sonata C by Saint-Saëns, measures 135-137. The score is written for Clarinet in B $\flat$ and Piano. The tempo is marked 'Allegretto' and the section is labeled 'Coda'. The key signature is B $\flat$ major (two flats). The time signature is 12/8. Measure 135 shows the Clarinet in B $\flat$ with a whole note rest and the Piano with a half note rest, both marked with a piano (*p*) dynamic. Measure 136 shows the Clarinet in B $\flat$ with a half note rest and the Piano with a half note rest, both marked with a piano (*p*) dynamic. Measure 137 shows the Clarinet in B $\flat$ with a half note rest and the Piano with a half note rest, both marked with a piano (*p*) dynamic. The Piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand, consisting of eighth notes and sixteenth notes, and a similar pattern in the left hand. The Clarinet part is mostly rests, with a few notes in measure 137.

3.4 AL FIN TE VI (ISRAEL LOPEZ)

3.4.1 Israel “Cachao” López. Fue un músico y compositor nacido en la Habana Cuba el 14 de septiembre de 1918 y fallece el 22 de marzo de 2008 en Miami. Ejecuto diferentes instrumentos quedando como último el contrabajo, ingreso a la orquesta filarmónica de la Habana y en la actualidad es reconocido por sus grandes actos hechos en el mambo y el jazz afrocubano, Cachao fue un gran virtuoso del contrabajo distinguido como el maestro de la descarga por la excelencia forma de improvisar en vivo. Su influencia en la música Cubana es reconocida por la creación del nuevo estilo, el cual transformo parte del danzón.

3.4.2 Análisis Superficial. Esta obra está escrita para contrabajo y clarinete en tonalidad real Bb, compas de 2/4, aunque no se conoce mucho sobre esta composición, se entiende como un danzón por las características melódicas y formales que contiene, su estructura cumple con la forma creada por Miguel Failde; introducción (4 compases), paseo (4 compases) los cuales se repiten y son seguidos de una melodía de (16 compases); la introducción y el paseo se repiten de nuevo para dar paso a otra melodía o en efecto la misma ya planteada.

La melodía de esta obra tiene exigencias mecánicas para el instrumentista, velocidad y mucho gusto por el juego de tresillos para el clarinete y la sincopa latente en ambos instrumentos, su ritmo es muy latino y transmite sensación que ínsita al baile.

3.5 CONTRADANZA (PAQUITO D' RIVERA)

3.5.1 Paquito D'Rivera. Su nombre Francisco de Jesús Rivera Figueras, Nace en la Habana Cuba, el 4 de junio de 1948; virtuoso del clarinete y saxofón, a la edad de 5 años inicia sus estudios musicales realizando su primera presentación en público a los 7 años de edad.

Es un apasionado por el jazz y la música clásica, extraordinario al momento de improvisar, su vida musical es extensa, crea y promueve la música intercultural que comprende mezclas entre la música clásica, latina, jazz y folklore de diferentes países del mundo, en la actualidad todavía es llamado el niño prodigio.

3.5.2 Análisis Superficial. La contradanza de Paquito D' Rivera es un latín Dance con forma A-B+ coda, compas binario en tonalidad de Dm. En el inicio de la obra encontramos al piano que realiza una introducción de 8 compases dando paso al tema A que inicia en el clarinete con un motivo rítmico establecido de

semicorcheas y frases largas que se mueven por arpegios ascendentes y descendentes transmitiendo sensación de juego combinando las articulaciones ligado y picado.

El tema B muestra otro carácter a través del registro y las articulaciones en el clarinete, las frases se sienten más cortas e incitan de forma picaresca a la danza, sentimiento afrocubano que se hace notar con frecuencia en este tipo de música. El patrón rítmico de toda la obra se basa en semicorcheas, el juego se plantea utilizando correctamente las dinámicas y articulaciones permitiendo expresar el estilo latino y caribeño.

3.6 HURACÁN (PASILLO)

3.6.1 Luis Eduardo Bermúdez. Fue compositor, arreglista y clarinetista; nació en el Carmen de Bolívar el 25 de enero de 1912 y murió en Bogotá en 1994, reconocido por exaltar el folklore de su región y su país, adaptando los ritmos tradicionales con nuevas sonoridades y formatos convirtiéndose en identidad cultural alrededor de todo Colombia. Su obra musical tiene mucha influencia costeña debido a sus costumbres, el porro, la cumbia, la gaita son los ritmos que más resaltan en el legado de este Maestro “quien es considerado uno de los mejores intérpretes de la música popular Colombiana del siglo XX”², dentro de su legado se encuentra también música del interior como el pasillo, torbellino y el joropo, experimentos con música de otros países como el jazz, el tango, el mambo, pasodobles y chachachas.

3.6.2 Análisis Superficial. la obra Huracán autoría del compositor costeño Lucho Bermúdez, pertenece al ritmo musical del folklore Colombiano llamado Pasillo, que

² BIBLIOTECA LUIS ANGEL ARANGO [en línea] disponible en <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/blaaaudio2/compo/lbermu/indice.htm>, Citado 15 de abril de 2013

por ser instrumental e interpretado a un tempo rápido, confirma el nombre y la clasificación como pasillo fiestero. La adaptación de Huracán hecha por el maestro Mauricio Murcia para dúo de clarinete, presenta variaciones comparada con la estructura original de la obra en cuanto a las repeticiones y los saltos de coda. En tonalidad de la Am para el clarinete y compas de $\frac{3}{4}$, la estructura de esta adaptación es: introducción + A + B +A + C+ introducción+A +C en la cual el arreglista utiliza al máximo los recursos técnicos y sonoros generando contrastes al combinar las frases melódicas en los dos instrumentos, estableciendo equidad en su protagonismo.

A pesar de ser un ritmo folklórico musical, este pasillo reúne exigencias para los instrumentistas, tales se ven reflejadas en el tempo, las alteraciones y el cambio constante de los registros. Sumado a esto, la interpretación debe ser muy clara puesto que las secciones A y B en tonalidad menor, deben interpretarse con carácter fuerte y agitado, fuerte no referente al volumen y la sección C en tonalidad mayor debe interpretarse con un color dulce contrastada con la sensación agitada observado en los tresillos que guían al final de la obra.

3.7 SUGERENCIAS TÉCNICAS E INTERPRETATIVAS

3.7.1 Sonata C. Saint-Saëns I movimiento

- Se recomienda que las notas no sean atacadas con tanta fuerza, que aparezcan de forma sutil para obtener una mejor interpretación.
- Atender las dinámicas de forma estricta y tratar de exagerar los pianos para que se sientan los crescendos.
- Tener cuidado que tanto se disminuye el volumen en el compás 15 puesto que se presenta dificultad al llegar al re agudo en un piano.

- En el compás 18 procurar mantener un poco más volumen que el piano del compás 17, para que se sienta el disminuyendo al finalizar la frase del compás 21.
- Para los motivos rítmicos de los compases 32, 33, 39, 41, 42, 44 y 45 se recomienda estudiarlos lentos y atacar nota por nota sin ligadura para graduar la velocidad de los dedos y garantizar que los pasajes suenen limpios.
- En los compases 42, 43 y 44 tocar con mucho carácter, es un momento de clímax.
- Entender la obra por el estilo romántico e interpretarla con mucho sentimiento, es la idea planteada por el compositor lo cual se nota en las dinámicas encontradas en este primer movimiento (p, mf, dim, dim espressivo, poco rit, sempre pp, cresc)

3.7.2 Sonata C. Saint-Saëns II movimiento

- En los compases 4, 5, 6, 7, 20, 21, 22 y 23 tocar las corcheas con el staccato muy sutil.
- Interpretar este movimiento con sonoridad muy dulce y carácter juguetón.
- Estudiar la frase del compás 54 lento y atacar nota por nota, para que el pasaje suene limpio y completo.

3.7.3 Sonata C. Saint-Saëns III movimiento

- Tocar sección A siempre con las notas llenas de sonoridad y fuerte.
- Tener cuidado en los momentos en los que se toma la respiración.
- Se recomienda tomar aire después de cada frase, después de la redonda del compás 4.
- Realizar un cresc. En la mitad del compás 8 de igual forma en la mitad del compás 9.

- Tocar sección A1 muy sutil, siempre piano y sonoridad dulce hasta el final.

3.7.4 Sonata C. Saint-Saëns IV movimiento

- Se recomienda estudiar los pasajes iniciales a un tempo lento.
- Se recomienda estudiar los pasajes iniciales atacando nota por nota.
- Se recomienda estudiar los pasajes iniciales ligando 2 notas y atacando 2.
- Se recomienda agrupar motivos de 4 notas con cambios de articulación para facilitar el aprendizaje de los pasajes iniciales.
- Se recomienda realizar transformaciones rítmicas cambiando los valores de las figuras escritas en estos pasajes iniciales, de esta forma se podría mecanizar mejor cada frase.
- Estudiar ejercicios para la mano izquierda y repetir los pasajes que la involucren.
- Tocar el pasaje que va desde el compás 96 hasta el compás 103 muy apasionado y ligado.
- La escala del compás 103 y 104 tocarla con mucho carácter y crecer para que se sienta el contraste con la frase anterior y posterior.

4. CONCLUSIONES

Una de las principales después de realizado este trabajo es que el instrumentista reconozca su nivel técnico musical y en ese orden de ideas seleccionar el repertorio adecuado que le permita realizar una buena presentación.

Se concluye de igual manera el alto grado de importancia que representa el trabajar el proceso de montaje y ensamble con los músicos acompañantes, perfeccionando individualidades con el fin de obtener los mejores resultados como grupo.

De igual manera el hecho de proponer recitales de grado mantiene latente la condición del músico, tanto el solista como acompañante; toda vez que esta actividad por si misma implica potencializar en buena medida el desempeño de los mismos.

Se puede concluir también que los análisis morfológicos, el contexto social de las obras, la vida y obra de los autores entre otros aspectos, complementan de manera significativa la formación del instrumentista.

Y por último vale la pena decir que el generar este tipo de espacios para la socialización con la comunidad universitaria, fortalece nuestro entorno musical local y regional, pues cada día son más los estudiantes que se motivan por este tipo de trabajos.

BIBLIOGRAFIA

- ABC del folklore Colombiano, Guillermo Abadias Morales.
- BIBLIOTECA LUIS ANGEL ARANGO [en línea] disponible en <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/blaaaudio2/compo/lbermu/indice.htm>, Citado 15 de abril de 2013
- BIOGRAFIAS Y VIDAS. Biografía de C. Saint-Saëns, [en línea] disponible en: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/saint__saens.htm Citado el 16 de abril de 2013
- BOOSEY & HAWKES Biografia Paquito D´Rivera [en línea] disponible en: http://www.boosey.com/pages/cr/composer/composer_main.asp?site-lang=es&composerid=18633 Citado el 16 de mayo de 2013
- EL ABEDUL Nuestra Música Mestiza El pasillo y la danza, Guillermo Abadias Morales [en línea] disponible en: <http://www.elabedul.net/Documentos/Temas/Folklor/Pasillo/pasillo.php> Citado el 29 de mayo de 2013
- El periodo Romántico o Romanticismo [en línea] disponible en: <http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/2romanti.htm> Citado el 5 de junio de 2013
- GIL VALENCIA, Francisco. Clarinete, técnica e interpretación. España: Ediciones ANEL S.A. 1991.

- HISTOMUSICA. Hacia el Romanticismo [en línea] disponible en: http://www.histomusica.com/hitos/250_romanticismo.html Citado el 17 de Julio de 2013
- HISTOMUSICA. Latinoamerica y su música autóctona [en línea] disponible en: http://www.histomusica.com/hitos/40_latinoamerica.html Citado el 28 de Agosto de 2013
- La interpretación musical, John Rink , alianza editorial.
- ORQUESTA LA MODERNA TRADICIÓN. Historia del danzón, [en línea] disponible en: <http://www.danzon.com/esp/historia/popular.htm> Citado el 26 de Julio de 2013
- PORTAL MUSICA COLOMBIANA [en línea] disponible en: <http://portalmusicacolombiana.blogspot.com/2011/06/el-pasillo-y-la-danza-por-guillermo.html>. Citado el 15 de septiembre de 2013
- STEIN, Keith. El arte de tocar el clarinete. Estados Unidos: SUMMY-BIRCHARD INC. 1958.
- WIKIPEDIA Biografía Paquito D´Rivera [en línea] disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Paquito_D'Rivera Citado el 15 de mayo de 2013

ANEXOS

Anexo A. Partituras de la Sonata para Clarinete y Piano de Charles Camille Saint Saëns

SONATE
pour Clarinette avec accomp^t de Piano

à Monsieur Auguste PÉRIER
Professeur au Conservatoire de Musique de Paris

C. SAINT-SAËNS
Op. 167

I

The musical score is presented in four systems. Each system consists of a Clarinet staff (labeled 'CLARINETTE en Si b') and a Piano staff (labeled 'PIANO'). The tempo is 'Allegretto'. The piano accompaniment features a consistent eighth-note pattern in the left hand, while the right hand plays chords and moving lines. Dynamic markings include 'p' at the beginning, 'cresc.' in the middle, and 'mf' towards the end of the movement.

3

The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a treble staff containing a series of eighth notes and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. The second system introduces a 'dim.' (diminuendo) marking in the treble staff and a 'p' (piano) marking in the bass staff. The third system continues the 'dim.' marking in the treble staff and the 'p' marking in the bass staff. The fourth system features a 'mf' (mezzo-forte) marking in the bass staff. The fifth system concludes the page with a final cadence in both staves.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of four systems of staves. Each system includes a treble staff and a bass staff, with a grand staff (treble and bass clef) in the middle. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system is marked with a '4' in the top left corner. The second system features a first ending bracket labeled '1' in the treble staff. The third system includes a forte 'f' dynamic marking in the bass staff. The fourth system continues the musical notation with various note values and rests. The page is numbered '65' at the bottom center.

sempre f

sempre f

dim. espressivo

dim.

p

espressivo

espressivo

cresc.

Poco rit. dim.

cresc.

f

Poco rit. dim.

a Tempo

12 *a Tempo*

pp

pp

crisi.

pp

sf

dim.

dim.



II

Allegro animato

CLARINETTE

Allegro animato

PIANO

p

legg.

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) begins with a melodic line, followed by a rest, and then a phrase marked *cresc.* The lower staff (bass clef) features a piano introduction with chords and a melodic line marked *cresc.*

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a piano introduction marked *f*, followed by a phrase marked *p* and a first ending bracket labeled **1**.

Third system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a piano introduction with chords and a melodic line.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line, marked *cresc.* The lower staff features a piano introduction with chords and a melodic line marked *cresc.*



11

This musical score consists of five systems of piano notation, each with a treble and bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. Measure 11 begins with a piano (*p*) dynamic. A circled number '12' is placed above the first measure of the second system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The score concludes with a double bar line at the end of the fifth system.

The image displays a musical score for 'The Swan' by Camille Saint-Saëns. It consists of four systems of music, each with a vocal line (soprano) and a piano accompaniment (piano). The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *pp* (pianissimo) and *ppp* (pianississimo). The vocal line is written in a soprano clef, and the piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The score is presented in a clean, black-and-white format, suitable for a music book or a digital score display.

III

CLARINETTE

Lento

PIANO

f

The musical score is for a piece in E-flat major, 3/4 time, marked 'Lento'. It features a Clarinet and Piano. The score is divided into four systems. The Clarinet part begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The Piano part begins with a series of chords and single notes, marked with a forte 'f' dynamic. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 3/4. The score is written for a Clarinet and Piano.





First system of musical notation, featuring a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The vocal line begins with a long note, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment consists of chords and single notes in both hands.



Second system of musical notation. The vocal line continues with a melodic line, marked with a slur and a crescendo hairpin. The piano accompaniment features chords and single notes, with a *pp* (pianissimo) marking in the right hand.



Third system of musical notation. The vocal line begins with a *ppp* (pianississimo) marking. The piano accompaniment includes a *ppp* marking in the left hand and a *tempe pp* (tempo pianissimo) marking in the right hand. A *Ma.* (Maestro) marking is present below the piano part.



Fourth system of musical notation. The vocal line continues with a melodic line, marked with a slur and a crescendo hairpin. The piano accompaniment features chords and single notes, with a *segue* marking at the end of the system.

IV

Molto allegro

CLARINETTE

Molto allegro

PIANO

p

The musical score is written for Clarinet and Piano. It begins with the tempo marking 'Molto allegro'. The Clarinet part (top staff) starts with a rest, followed by a rapid sixteenth-note passage. The Piano part (bottom staves) begins with a piano (*p*) dynamic, featuring a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand. The score is divided into four systems, each showing the interaction between the Clarinet and Piano parts.

Handwritten musical score for piano, page 17. The score is written in treble and bass staves, featuring various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The key signature is one flat (B-flat). The score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. The first system includes a *cresc.* marking. The second system includes a *mf* marking. The third system includes a *f* marking and a first ending bracket. The fourth system includes a *mf* marking. The fifth system includes a *mf* marking. The score concludes with a double bar line.

This musical score is for a piano and voice piece, page 18. It consists of five systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The word "appassionato" is written above the vocal line in the fourth system. The piano accompaniment features a variety of textures, including arpeggiated chords, block chords, and moving lines in both hands.

18

appassionato

Musical score for piano and voice, page 19. The score consists of five systems of staves. The first system shows a vocal line and piano accompaniment. The second system includes a piano solo section marked *ff* and *2*. The third system continues the piano solo. The fourth system shows the vocal line returning. The fifth system includes tempo markings *Poco riten.* and *a Tempo*.

The image displays a musical score for piano, consisting of five systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, key signatures, and various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a single system, with the first system starting on page 20. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a single system, with the first system starting on page 20. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a single system, with the first system starting on page 20.

The first system (measures 1-4) features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 5-8) includes a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The third system (measures 9-12) includes a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fourth system (measures 13-16) includes a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fifth system (measures 17-20) includes a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment.

Dynamics and markings include: *cresc.* (crescendo), *p subito* (piano subito), *f* (forte), *dim.* (diminuendo), *p cresc.* (piano crescendo), and *ta* (tutti). A bracketed number 3 is present in the second system, indicating a triplet.

This musical score is for a piano and voice piece, page 21. It consists of five systems of staves. The first system shows a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. The second system features a piano solo with a complex, flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The third system continues the piano solo, with the right hand playing a series of eighth notes and the left hand providing harmonic support. The fourth system shows the vocal line re-entering with a melodic line, while the piano accompaniment continues with a rhythmic pattern. The fifth system concludes the piece with a final piano solo, featuring a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *dim. poco* and *sempre p*.

dim. poco

a poco

sempre p

sempre p



Musical score for piano and voice, page 23. The score consists of four systems of staves. The first system shows a vocal line and piano accompaniment with *cresc.* and *sf* markings. The second system continues the vocal line with *dim.* and piano accompaniment. The third system shows the vocal line with *dim.* and piano accompaniment with *p* marking. The fourth system shows the vocal line with *colando* and *pp* markings, and piano accompaniment with *colando* and *pp* markings.

Anexo B. Al Fin Te Vi (Danzón) Israel López

Al Fin Te Vi
(Finally I Saw You)

Score

Israel "Cachao" López
Transcription: Ludwig Miranda

Clarinet in Bb

Contrabass

Bb Cl.

Ch.

Bb Cl.

Ch.

Bb Cl.

Ch.

Bb Cl.

Ch.

28
B♭ Cl.
Cb.

35
B♭ Cl.
Cb.

40
B♭ Cl.
Cb.

46
B♭ Cl.
Cb.

51
B♭ Cl.
Cb.

58
B♭ Cl.
Cb.

pizz.

Detailed description: This is a page of musical notation for two instruments, B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and Contrabass (Cb.). The page contains six systems of music, each with a B♭ Cl. staff on top and a Cb. staff on the bottom. The measures are numbered 28, 35, 40, 46, 51, and 58 at the beginning of each system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. There are several triplets indicated by a '3' over the notes. A 'pizz.' (pizzicato) marking is present in the final system. The key signature has two flats (B♭ and E♭), and the time signature is 4/4.

Anexo C. Contradanza de Paquito D´Rivera

*2 Recat for Clarinet and Piano" - p. 5

2. Contradanza

(To Ernesto Lecuona)

Paquito D'Rivera

Allegro giocoso 3/4

mf

f

mf *canonic*

A A

(Clarinet)

A %

This page contains a musical score for a piece titled "2 Places for Clarinet and Piano". The score is written for a Clarinet (treble clef) and Piano (grand staff). The music is in 3/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A section labeled "B" is indicated by a bracket above the Clarinet staff. The score is presented in a single system with multiple staves.

2

D.S. al Coda

D.S. al Coda

Coda

Coda

Anexo D. Huracán (Pasillo) Lucho Bermúdez

Huracán
(Pasillo)

Lucho Bermúdez
Adap: Mauricio Murcia Bedoya

$\text{♩} = 80$

Clarinet in B $\flat$ 1
f

Clarinet in B $\flat$ 2
f

B $\flat$ Cl. 1
p *mf* *f*

B $\flat$ Cl. 2
p *mf*

B $\flat$ Cl. 1
mp

B $\flat$ Cl. 2
p

B $\flat$ Cl. 1
subito p *mf*

B $\flat$ Cl. 2
subito p *mf*

©2006

25 *f*

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2 *f*

31

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

37 *mf* *f*

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

41 *f* *mf* *p*

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

46

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Detailed description: This image shows a page of a musical score for two B♭ Clarinets (Cl. 1 and Cl. 2). The score is divided into five systems, each containing two staves. The first system starts at measure 25 with a forte (*f*) dynamic. The second system starts at measure 31. The third system starts at measure 37, with Cl. 1 marked mezzo-forte (*mf*) and Cl. 2 marked forte (*f*). The fourth system starts at measure 41, with Cl. 1 marked forte (*f*) and Cl. 2 marked mezzo-forte (*mf*), and both parts ending with a piano (*p*) dynamic. The fifth system starts at measure 46. The music features various melodic lines, including triplets in measures 37-38 and 41-42, and a final measure (46) with a fermata. The key signature has one flat (B♭), and the time signature is 4/4.

3

92

80 *A* *D.S. al Coda* *f* *1*

85 *p* *f* *mp* *p* *f* *mf* *acc.*

90 *acc.*

95 *d. = 80* *f* *f*

100 *A*

The musical score is for two B♭ Clarinets (Cl. 1 and Cl. 2). It begins at measure 80 with a first ending bracket labeled '1' and a forte (f) dynamic. A 'D.S. al Coda' instruction appears. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'd. = 50' at measure 85 and 'd. = 80' at measure 95. Dynamics include piano (p), forte (f), mezzo-piano (mp), and mezzo-forte (mf). There are also acceleration markings ('acc.') and a first ending bracket at the end of the section.

5

94