

**RECITAL DE CLARINETE: TRES OBRAS REPRESENTATIVAS PARA ESTE
INSTRUMENTO EN EL PERIODO ROMANTICO**

FREDY OMAR ORDUZ GOMEZ

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES-MUSICA
BUCARAMANGA
2016**

**RECITAL DE CLARINETE: TRES OBRAS REPRESENTATIVAS PARA ESTE
INSTRUMENTO EN EL PERIODO ROMANTICO**

FREDY OMAR ORDUZ GOMEZ

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

Director

RAUL HERNANDO MANCIPE SANCHEZ

Maestro en música

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE ARTES-MUSICA

BUCARAMANGA

2016

AGRADECIMIENTOS

En orden de importancia agradezco a Dios por darme la oportunidad de cumplir una meta y seguir un camino que se trazó desde muy temprana edad logrando con esto la satisfacción personal y de personas que han estado a mí alrededor y me han apoyado en este proceso.

A mis padres Carmelo Orduz y Alix Gómez Reyes por ser las personas que financiaron este proceso educativo, a mis hermanas y por supuesto a la persona que llegó a mi vida y se convirtió en mi esposa y me ha estado apoyando en todo los aspectos de mi vida.

A las familias que me acogieron en la ciudad de Bucaramanga y me brindaron todo lo necesario y me facilitaron todo cuanto fue necesario y se convirtieron en mis segundos padres al no tener los míos cerca: familia Gómez Conde, Joya Gómez en especial a Nohora Inés Gómez y familia Orduz Tarazona (entre muchas más).

A los profesores de la universidad en especial a los que me guiaron en el estudio de clarinete iniciando por el profesor Nelson Henry Cruz Rivas, Raúl Hernando Mancipe, Gustavo Adolfo Mantilla y de más profesores de la carrera con los que pude entablar amistad y aportaron a mi formación.

A mis amigos y conocidos Adrián Rincón, Luis Eduardo Mendoza, Pedro Mantilla y otros que hicieron de mi estancia en la universidad una de las mejores épocas de mi vida y aportaron a mi desarrollo musical muchas herramientas que ahora se han puesto en práctica.

Para todas estas personas y para las que no se alcanzan a mencionar pero de igual manera se recuerdan con cariño, mil y mil gracias.

DEDICATORIA

A mis padres, que por su esfuerzo y trabajo hicieron posible el buen término de esta meta, a mis hermanas que de forma constante me motivaron y estuvieron a mi lado y a mi esposa que con mucho amor ha logrado que mi vida este llena de alegría y por supuesto a José que aunque no ha llegado fue ese empujoncito que faltaba para que todo este marchando muy bien a mi alrededor. Los amo.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	12
1. FUNDAMENTACIÓN.....	13
1.1 OBJETIVOS	13
1.1.1 OBJETIVO GENERAL.....	13
1.1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	13
1.2 JUSTIFICACIÓN.....	14
1.3 ASPECTOS METODOLÓGICOS.....	15
1.3.1 Elección de Obras	15
1.3.3 Montaje de las Obras.....	16
1.3.4 Elaboración de la tesis.....	16
1.3.5 Sustentación	16
2. MARCO CONCEPTUAL	17
2.1 Contexto Histórico	17
2.2 El Clarinete en el Romanticismo.....	18
2.3 Biografía de Autores.....	19
2.3.1 Johannes Brahms.....	19
2.3.2 Robert Schumann.....	20
2.3.3 Carl Maria Von Weber	20
3. RESULTADO DEL PROYECTO.....	22
3.1 ANÁLISIS DE LAS OBRAS A INTERPRETAR	22
3.1.1 Sonata para clarinete y piano en fa menor. Opus 120 No. 1 de J. Brahms.	22
3.1.2 Tres Romanzas para clarinete y piano opus 94 de R. Schumann	30
3.1.3 Concertino para Clarinete y Orquesta opus 26 de C.M. von Webern	35
3.2 Recomendaciones Interpretativas.....	40
3.2.1 Sonata en Fa menor Op.120 N.1 para clarinete de J. Brahms	40
3.2.2 Tres Romanzas para clarinete de R. Schuman	41
3.2.3 Concertino para clarinete de C.M. von Weber	42
CONCLUSIONES.....	43
BIBLIOGRAFÍA.....	44
ANEXOS.....	46

Lista de Tablas

Tabla 1 Aspectos Metodológicos.....	15
Tabla 2 Análisis Primer movimiento de la sonata para clarinete en fa menor de J. Brahms	22
Tabla 3 Análisis Segundo movimiento de la sonata para clarinete en fa menor de J. Brahms	24
Tabla 4 Análisis Tercer movimiento de la sonata para clarinete de J. Brahms.....	25
Tabla 5 Análisis Cuarto movimiento de la sonata para clarinete en fa menor de J. Brahms	27
Tabla 6 Análisis Romanza No. 1 - R. Schumann.....	30
Tabla 7 Análisis Romanza No. 2 - R. Schumann.....	32
Tabla 8 Análisis Romanza No. 3 - R. Schumann.....	33
Tabla 9 Análisis Adagio ma non troppo - Concertino para Clarinete - C.M. Weber..	35
Tabla 10 Análisis Andante - Concertino para Clarinete - C.M. Weber	36
Tabla 11 Análisis Allegro - Concertino para Clarinete - C.M. Weber.....	38

Lista de Anexos

Anexo A: Partituras	46
---------------------------	----

RESUMEN

TÍTULO: RECITAL DE CLARINETE: TRES OBRAS REPRESENTATIVAS PARA ESTE INSTRUMENTO EN EL PERIODO ROMANTICO*

AUTORES: Fredy Omar Orduz Gomez**

PALABRAS CLAVES: Clarinete, Recital, Música, Romanticismo.

El recital es la mejor herramienta que tiene un instrumentista para demostrar los conocimientos que obtuvo durante el proceso de formación como músico y licenciado; conocimientos que le ayudan al estudiante a desarrollar capacidades técnicas, interpretativas y físicas que permiten hacer una puesta en escena de las diversas obras propuestas en este proyecto de grado. Por ende, se propone al clarinete como instrumento solista durante el periodo del romanticismo musical, teniendo en cuenta las características técnicas y estilísticas de dicho periodo.

Otro aspecto importante en este proyecto de grado es la contextualización histórica del romanticismo musical y del clarinete dentro de dicho periodo, ya que esto permite comprender con mayor profundidad el estilo que predominaba en la música durante ésta época. A su vez el conocimiento del contexto en el cual fueron creadas las obras, le ayuda al interprete a indagar sobre el sentido conceptual de los diferentes pasajes que las componen.

Debido a los diferentes cambios musicales que tuvieron lugar a lo largo de la historia, éste proyecto incluye análisis de forma, armonía y melodía de cada una de las obras a interpretar, con el fin de guiar al lector en la estructura interna que compone las diferentes obras, es decir, su forma y su armonía.

* Proyecto de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes – Música. Director: Gustavo Adolfo Mantilla Carrascal

ABSTRACT

TÍTULO: CLARINET RECITAL: THREE REPRESENTATIVE WORKS FOR THIS INSTRUMENT IN THE ROMANTIC PERIOD *

AUTORES: Fredy Omar Orduz Gomez **

PALABRAS CLAVES: Clarinet, Recital, Music, Romanticism

The concert is the best tool that has a performer to demonstrate the knowledge obtained during the process of training as a musician and graduate; this knowledge helps the student to develop technical, interpretive and physical capabilities that allow him for a staging of the various works proposed in this graduation project. Therefore intends the clarinet as a soloist instrument during the period of musical romanticism, taking into account the technical and stylistic characteristics of this period.

Another important aspect in this graduation project is the historical contextualization of musical romanticism and the clarinet during this period, since this allows to understand in greater depth the style that prevail in the music during this time. At the same time have knowledge of the context in which they were created the works, helps the interpreter to inquire about the conceptual meaning of the different passages that compose them.

Due to different musical changes that took place throughout history, this project includes analysis of form, harmony and melody of each of the works to interpret, to guide the reader in the internal structure that comprises the different works, like its form and its harmony.

* Research Project

** Human Sciences Faculty. Performing Arts-Music School, Head: Gustavo Adolfo Mantilla Carrascal

INTRODUCCIÓN

Este proyecto plantea el uso del clarinete como instrumento solista en el Romanticismo musical, haciendo mención de tres de los compositores de mayor relevancia en la literatura para clarinete, que son: Karl Maria Von Weber, Robert Schumann y Johannes Brahms.

A su vez contextualiza históricamente tanto el estilo musical del romanticismo como del clarinete y su desarrollo durante la misma época, lo cual permite al lector y al interprete hacerse a una idea tanto de las características técnicas, tímbricas y sonoras que predominaban en esta época que se desarrolla durante el siglo XIX.

Igualmente busca plantear una forma personal de abordar obras para clarinete de gran importancia, mediante recomendaciones de montaje que pueden llegar a ser útiles para los estudiantes de clarinete de la carrera de licenciatura en música de la Universidad Industrial de Santander y clarinetistas en general.

A su vez se plantean análisis formales de cada una de las obras a interpretar con el fin de acercar a los interesados a la estructura interna de cada pieza.

1. FUNDAMENTACIÓN

1.1 OBJETIVOS

1.1.1 OBJETIVO GENERAL

- Brindar una propuesta de abordaje interpretativo de la música escrita para clarinete durante el periodo romántico

1.1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Hacer un análisis musical de cada una de las obras a interpretar, teniendo en cuenta los conocimientos adquiridos en las clases de Armonía y Formas Musicales.
- Brindar un material de apoyo para el estudio de las obras a interpretar en el recital.
- Ejecutar tres obras del periodo romántico, teniendo en cuenta recursos aprendidos durante el proceso de formación musical.

1.2 JUSTIFICACIÓN

El clarinete ha sido considerado dentro del repertorio erudito uno, si no el mas, apto instrumento de viento capaz de lograr cualquier tipo de matiz e interpretación requerida por cualquier compositor; tomando este precepto como punto de partida y uniéndolo al sentido pedagógico en el cual la labor de culturización que un ente educativo toma ante la sociedad, convierte cada uno de sus programas en un canal de construcción y transformación inicialmente del individuo y luego de su entorno.

La aplicación de un coaccionar entre las diferentes materias que hacen parte de la formación del estudiante de licenciatura en música de la UIS garantizan el hecho educativo ,siendo de vital importancia en el campo instrumental el cultivo y practica de cada uno de los componentes dentro de la formación como instrumentista. El hecho educativo aplicado en su totalidad por los educadores y al mismo tiempo analizado, transformado y socializado por los educandos se convierte en un canal que puede garantizar la razón de ser de la educación en general.

El repertorio escrito para clarinete como instrumento solista en la época del Romanticismo resulta de vital importancia no solo para el desarrollo del lenguaje instrumental sino en gran parte para la formación técnico-interpretativa de quien lo ejecuta; la constante presencia de sonidos largos, extensas ligaduras, contrastes de matices y fundamentalmente de una constante expresividad ubican al instrumentista ante un repertorio que exige de su parte un gran dominio del instrumento, siendo este un motivo generador para la realización de este proyecto.

Teniendo en cuenta la influencia que tuvo la evolución técnica del clarinete en la calidad del repertorio que se encuentra en el periodo romántico, así como el gusto particular del autor por la música de esta época, se ha decidido realizar un recital para mostrar el esplendor y alcance obtenido por

este instrumento en dicha periodo, como también facilitar un material que puede ser utilizado en forma de guía y ayuda a la hora de estudiar y comprender las características interpretativas propias del romanticismo.

1.3 ASPECTOS METODOLÓGICOS

Para realizar este trabajo se tuvo en cuenta una serie de pasos que progresivamente se fueron consolidando logrando así su construcción y a abarcar satisfactoriamente los parámetros establecidos en los objetivos. Se determinó un periodo histórico de la música, en este caso el periodo romántico, siendo este elegido por gusto del autor, por conocimiento y buscando dar solución a problemas técnicos y de interpretación que a su vez pueden ser un aporte valioso a los estudiantes de clarinete del programa de licenciatura en música y a estudiantes de música en general.

Tabla 1 Aspectos Metodológicos

MES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Elección de las Obras												
Montaje de las Obras												
Elaboración de la tesis												
Sustentación												

1.3.1 Elección de Obras

En los primeros dos meses de la realización de este proyecto grado, se hace la elección de las obras a interpretar, teniendo en cuenta los objetivos presentados en el anteproyecto y la exigencia técnica e interpretativa de cada una de las obras. Se seleccionaron tres obras importantes dentro de la grafía para clarinete, llegando a ser parte obligatoria en el repertorio de este instrumento, a las cuales se les hizo su respectivo análisis musical para

entender a fondo la forma de composición, recursos y detalles que se deben tener en cuenta para plantear formas de estudio y lograr su buena ejecución e interpretación.

1.3.3 Montaje de las Obras

Entre los meses dos y once se lleva a cabo el estudio y montaje de las obras seleccionadas, se continuó con los ensayos parciales junto al pianista acompañante para lograr un buen ensamble y llegar a los ensayos generales de las tres obras.

1.3.4 Elaboración de la tesis

A partir del séptimo mes se da inicio a la elaboración del libro que comprende la fundamentación teórica de este proyecto de grado, de la mano con los ensayos se fue recopilando información que día a día dio paso a la elaboración del material escrito como soporte teórico de este trabajo de grado. Para esto se hizo una preselección del material que aportó mayor información útil para su elaboración.

1.3.5 Sustentación

En el mes doce se hacen la puesta en escena del recital como sustentación práctica de la interpretación.

2. MARCO CONCEPTUAL

2.1 Contexto Histórico

La Música en el Romanticismo (siglo XIX)

Durante esta época se iniciaron los movimientos nacionalistas en la música, entre ellos uno de los más importantes fue el de la hegemonía alemana, además la música de este periodo estaba inspirada en la naturaleza, los compositores buscaban expresar sentimientos tangibles como la victoria, la angustia, el deseo, entre otros. Uno de los aspectos en los cuales los compositores hicieron énfasis fue en carácter de su música, esto haciendo referencia al sentimiento que impreso en sus obras, por lo cual se piensa en la música del romanticismo como una música más humana que la música del periodo clásico.

Uno de los acontecimientos que marcaron esta época fue la emancipación del compositor y del músico de la iglesia y de la clase burguesa, acto que les permitió a varios de los artistas de la época tener una mentalidad más abierta a los estímulos de la sociedad, esto ayudó a promulgar un sentido nacionalista entre los artistas de la época.

Entre los compositores más importantes de este periodo musical, se encuentra en primera instancia Carl María Von Weber, quien dedico más tiempo del normal (en la época) a estudiar la técnica de composición, esto daría sus frutos en las óperas que escribió, sobre todo en sus oberturas, otro de los grandes compositores que marcaron un precedente fue Robert Schumann, quien con su técnica especializada en el espaciamento de los acordes y el uso del pedal crearía una gran cantidad de obras orquestales y trabajos para instrumentos solistas de gran calidad, uno de los últimos compositores de este periodo fue Johannes Brahms quien trabajó arduamente y fue menos bohemio que muchos de los compositores de este

periodo, en su labor procuro mantener vivo el lenguaje romántico a pesar de que ya estaba en decadencia la idea romántica musical¹.

2.2 El Clarinete en el Romanticismo

El clarinete vio proliferar desde la segunda mitad del siglo XIX a una gran variedad de constructores, que incluyeron la aplicación del sistema Boehm al clarinete, algunos de los principales constructores fueron Denis Buffet – Auger, Eugene Albert y Theobald Boehm, esta proliferación de constructores dio paso a la creación de grandes fábricas para este instrumento en países como: Alemania, Francia, Bélgica, Inglaterra y Austria.

A finales del siglo XIX se encontraban tres modelos básicos, modelo alemán de dieciocho llaves, modelo austriaco de catorce llaves y el modelo francés de trece llaves y dos anillos, adicionalmente se encontraban los instrumentos con sistema Boehm.

Estos avances en la construcción del clarinete, en los cuales se añadían llaves, o se les cambiaba de lugar según el modelo, los materiales de construcción variados de los cuales prevaleció el ébano, entre otras mejoras dadas por la exploración, dieron paso a que más compositores se dieran a la tarea de escribir para el clarinete.

Es así como se hace cada vez más detallado el trabajo de los compositores en busca de una escritura idiomática para el instrumento, con el tiempo el clarinete lograría gracias a la fama conseguida entre los compositores, obtener su lugar como un instrumento más de la orquesta, a pesar de que éste ya se había explorado con Beethoven y Mozart.

La proliferación de obras orquestales no se hizo esperar, incluyendo solos y *cadenzas* de clarinete en sus obras, como ejemplo se pueden tomar la

¹D. Stevens, A. R. (2000). Historia general de la música III, del clasicismo al siglo XX. Madrid: Istmo. P.143 – 167.

Sinfonía no. 4 de Johannes Brahms, las Seis Rapsodias Húngaras de Franz Liszt y el Concertino para clarinete y orquesta de Carl María Von Weber, entre otros².

2.3 Biografía de Autores

2.3.1 Johannes Brahms

(Hamburgo, 1833-Viena, 1897) Compositor alemán. Se hizo acreedor del ideal de una música que continuaba con la tradición clásica y de la primera generación romántica, opuesta a los excesos wagnerianos.

Su original concepción de la variación, sería asimilada provechosamente por los músicos de la Segunda Escuela de Viena, fue respetado en su tiempo como uno de los más grandes compositores y considerado a la misma altura que Bach y Beethoven, con los que forma las tres míticas «B» de la historia de la música, estudió teoría musical y piano, con Otto Cossel y Eduard Marxsen.

Siguiendo los pasos de Beethoven, en 1869 Brahms fijó su residencia en Viena, capital musical de Europa desde los tiempos de Mozart y Haydn. Allí perfeccionó su estilo personal, influenciado por obras de literatura romántica alemana y cercana a la estética de Schumann, al principio de su carrera se centró exclusivamente en la producción para piano, luego enfatizó su quehacer musical en las formas instrumentales de gran envergadura, como sinfonías, cuartetos y quintetos, obras que dan fe de su gran conocimientos sobre la forma³.

² Hoeplich, E. (2008). The Clarinet. New haven: Yale University Press. P. 170 - 205

³ Vidas, B. (2009). Johannes Brhams. Disponible en Línea, Recuperado el 15 de Agosto de 2015 de <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/brahms.htm>

2.3.2 Robert Schumann

(Zwickau, actual Alemania, 1810 - Eendenich, 1856) Compositor alemán. Su vida y obra lo hacen ser el paradigma del Romanticismo musical alemán.

Alumno de piano de Friedrich Wieck, con quien conocería a Clara Wieck (1819-1896) quien sería su esposa, una excelente pianista que se convertiría en la principal intérprete de su música para teclado.

Su obra se destaca por el noble tratamiento del piano y de la voz. De su obra orquestal se destacan sus sinfonías segunda, tercera y cuarta, escritas entre 1841 y 1850, Concierto para violoncelo (1850) y el Concierto para violín (1853). De su música de cámara son interesantes el primer trío en re menor (1847), el primer cuarteto en la menor (1842), Tres Romanzas para oboe y piano (1849), Escenas de cuentos para viola o violín y piano (1851), las dos sonatas para violín y piano (1851), las Cinco piezas en tono popular para violoncelo y piano (1849) y las Fantasías para clarinete y piano (1849), entre otras.

Los últimos años de su vida fue internado en una casa de salud en Eendenich, luego de un intento de suicidio en 1854, donde permaneció recluido hasta su muerte⁴.

2.3.3 Carl Maria Von Weber

Compositor, pianista y director de orquesta alemán, considerado junto a Schubert y Beethoven, el más destacado representante de la primera generación romántica de músicos alemanes.

Weber fue un niño prodigio que a los doce años de edad dio a conocer sus primeras obras. Alumno de Michael Haydn en Salzburgo y del abate Vogler en Viena, sus aptitudes le hicieron sobresalir no sólo en la composición, sino

⁴ Vidas, B. (2009). Robert Schumann. Disponible en Línea, Recuperado el 15 de Agosto de 2015 de <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/schumann.htm>

también en la práctica del piano y la dirección orquestal, disciplina ésta de la que llegó a ser un consumado especialista, ocupando desde 1816 hasta su muerte el cargo de director musical de la Ópera de Dresde.

En 1802 había compuesto ya tres óperas, la opera *El cazador furtivo* fue la obra que le valió ser considerado el padre de la ópera nacional alemana.

Muere en Londres en el año de 1826 a debido a la tuberculosis que lo aquejaba⁵.

⁵ Vidas, B. (2010). Karl Maria Von Weber. Disponible en Linea, Recuperado el 15 de Agosto de 2015 de <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/weber.htm>

3. RESULTADO DEL PROYECTO

3.1 ANÁLISIS DE LAS OBRAS A INTERPRETAR

3.1.1 Sonata para clarinete y piano en fa menor. Opus 120 No. 1 de J. Brahms.

Análisis primer movimiento:

Tabla 2 Análisis Primer movimiento de la sonata para clarinete en fa menor de J. Brahms

Forma	LIBRE POR SECCIONES														
Número de Compases	236														
Periodo	A					B		C			D				
Frase	intro	a	B	c	d	E	f	g	h	i	j	k	puente	l	
Tonalidad/Acordes		I - VI - IV - II - V	V - I - - II	V - I - - VI	V - IV - VI - - II	V - VI - - V - III	I - II - VI - - VII - III	IV - VI - - VII - III	VII - III - VI - - V - I	VI - V - - III - I	VI - V - - III - I	VI - V - - III - I	V - IV - VII - VI - II	II - VI - IV - V	III - IV
Compases	1 a 4	5 a 12	13 a 16	17 a 23	23 a 28	29 a 37	38 a 46	46 a 52	53 a 60	60 a 68	69 a 76	77 a 84	85 a 89	90 a 99	

E			F			G		
M	N	Transición	O	p	Q	R	s	puente
I - VI - III - IV - VII - V	VI - II - V - IV	I - VII - V - II - III	I - III - IV - II - VI	VI - IV - I - II - V	IV - II - V	I - IV - II - V - VI	VI - I - IV	V - I - II - VI
100 a 105	106 a 115	116 a 128	129 a 135	136 a 145	146 a 152	153 a 161	161 a 167	168 a 171

H				A2	
T	U	V	Cadencia	al	bl
V - I - II - VI - III	V - I - II - VI - VII	I - VII - III - II - VI - IV - V	III - I - VI - IV - VII - V - II	I - V - VI - II	V - II - I
172 a 182	183 a 191	192 a 202	203 a 213	214 a 225	226 a 236

Forma:

Libre por secciones

| A | B | C | D | E | F | G | H | A2 |

Armonía:

Inicia en la tonalidad de Fm (fa menor), se mantiene sobre los grados VI – III – II y VII, como también los grados estables I – IV y V, en el periodo D en la frase L, realiza una modulación a la tonalidad de C#m (do sostenido menor), y retorna a la tonalidad inicial de Fm en el periodo F. Usa cadencias Auténticas V – I, semicadencia I – V y cadencia plagal IV – I.

Melodía:

La melodía de este primer movimiento está enmarcado en un compás de 3/4, se estructura de nueve secciones o periodos son: A, B, C, D, E, F, G, H y A2.

El periodo A es un periodo extendido ya que está conformado por cinco frases contrastantes: a, b, c, d y e, los inicios de frases son téticos a excepción de la frase e que tiene inicio acéfalo.

El periodo B es un periodo asimétrico, consta de dos frases: f y g, que son similares en su inicio pues cada frase comienza en el segundo tiempo del compás.

El periodo C es un periodo extendido e irregular, sus frases son h, i y j, que son frases contrastantes y sus inicios son téticos para las frases h y j, mientras para la frase i es anacrúsico.

Para el periodo D que es un periodo contrastante y modulante, contamos con dos frases separadas por un puente: k, puente y L, la frase L modula a la tonalidad de C#m, los inicios de frase son tético para la frase k y en segundo tiempo para la frase L.

El periodo E, ahora en la tonalidad de C#m, es un periodo extendido, modulante y asimétrico, consta de tres frases: m, n y o, además de una transición entre las frases n y o, los inicios de frase son téticos y la transición tiene inicio acéfalo.

En el periodo F se retoma la tonalidad inicial de Fm, periodo contrastante, consta de dos frases: p y q, los inicios de frase son tético para p y acéfalo para la frase q.

De igual manera el periodo G es un periodo contrastante, además de esto el periodo G también es asimétrico, sus dos frases r y s tienen inicio en segundo tiempo de compás, conecta con el periodo H a través de un puente de cuatro compases.

Para el periodo H que es un periodo extendido y asimétrico, sus frases son: t, u, v, con inicios téticos para cada una de las frases, además de estas frases este periodo tiene una cadencia de once compases.

El periodo final de este primer movimiento es el periodo A2, que retoma las frases a y b con variaciones realizadas a las mismas, este periodo es contrastante y el inicio de las frases es tético.

Análisis segundo movimiento:

Tabla 3 Análisis Segundo movimiento de la sonata para clarinete en fa menor de J. Brahms

Forma	BINARIA						
Número de Compases	81						
Periodo	A			B			
Frase	a	ai	b	c	Puente	a2	cadencia
Tonalidad/Acordes	VI - V - IV - II - VII - III - I	VI - II - I - IV	IV - I - III - VII - VI	VI - IV - III - II - V - VII - I	VI - II - VII	I - IV - VII - V - VI - II	V - I - II - IV - VII - III
Compases	1 a 12	13 a 22	23 a 34	35 a 44	45 a 48	49 a 58	59 a 81

Forma:

Binaria

| A | B |

Armonía:

Inicia en la tonalidad de Ab (la bemol mayor), se mantiene sobre los grados VI – III y II, como también los grados estables I – IV y V, en el periodo B cambia a la tonalidad de C#m, (do sostenido menor), y retorna a la tonalidad inicial de Ab en el puente entre las frases c y a2. Usa cadencias Autenticas V – I y semicadencia I – V, además de cadencias inconclusas II – VII.

Melodía:

La melodía del segundo movimiento de esta sonara está enmarcado en un compás de 2/4 y está compuesta por dos periodos A y B.

El periodo A es un periodo extendido ya que está conformado por tres frases: a, ai y b, los inicios de frase son: téticos para a y ai, mientras que para la frase b el inicio de frase es anacrúsico.

El periodo B es un periodo modulante pues modula de C#m a Ab, consta de dos frases: c y a2, separadas por un puente de cuatro compases, los inicios de frase son tético para la frase a2 y en segundo tiempo para la frase c. La cadencia utiliza material melódico de las frases anteriormente mencionadas.

Análisis tercer movimiento:

Tabla 4 Análisis Tercer movimiento de la sonata para clarinete de J. Brahms

Forma	TERNARIA
-------	----------

Número de Compases	136							
Periodo	A				B			
Frase	a	B	c	puente	D	E	f	G
Tonalidad/Acordes	IV - VII - I - III - VI	I - II - V - VI - IV	V - I - III - IV	I - IV - II	II - V - I - IV	I - V - VI - IV	I - II - VII - VI	IV - VI - VII - III - II - I
Compases	1 a 8	9 a 16	17 a 24	25 a 28	29 a 38	39 a 46	47 a 54	55 a 62

C		A2				B2	
H	puente	I	a2	puente	c2	d2	e2
VII - III - I - VI - IV	II - I	I - VII - VI - III - II - V	IV - VII - I - III	II - V - VI	V - I - IV - II	II - V - I - IV	I - V - I
63 a 74	75 a 78	79 a 90	91 a 98	99 a 106	107 a 118	119 a 128	129 a 136

Forma:

Ternaria

| A | B | A |

| A-B | C | A2-B2 |

Armonía:

Enmarcado en la tonalidad de Fm (fa menor), se mantiene sobre los grados VI - VII - III y II, como también los grados estables I - IV y V. Usa cadencias Auténticas V - I y semicadencia I - V.

Melodía:

La melodía de este movimiento se mantiene en un compás de 3/4, se compone de tres secciones A – B - A, en la primer sección A, se encuentran los periodos A y B, el periodo A es un periodo extendido y el periodo B es un periodo doble.

Las frases del periodo A son: a, b y c, cuyos inicios son téticos para las frases a y c, mientras para la frase b el inicio es anacrúsico, posterior a estas tres frases se realiza un puente de cuatro compases que da paso al periodo B de está primer sección A.

El periodo B consta de las frases: d,e,f yg, sus inicios de frase son tético para las frases d,f yg, el inicio de la frase e es anacrúsico, las frases e,f yg son simétricas mientras la frase d con respecto a las demás no lo es.

Para dar inicio a la sección B de este movimiento, aparece el periodo C constituido por dos frases y un puente, su estructura es: h - puente – i, la frase h tiene inicio anacrúsico y la frase i tiene inicio tético.

Nuevamente se retoma la sección A con los periodos A2 y B2, pero en este caso dichos periodos tienen variaciones, el periodo A2, consta de las frases a2, un puente y c2, en este caso la frase b no se realiza y es sustituida por un puente de 8 compases a cargo del piano, el inicio de la frase a es anacrúsico, al igual que para la frase c2. El periodo B2, repite las frases d y e, por ende se llamaran d2 y e2, mantienen los inicios de frase téticos.

Análisis cuarto movimiento

Tabla 5 Análisis Cuarto movimiento de la sonata para clarinete en fa menor de J. Brahms

Forma	SONATA									
Número de Compases	220									
Periodo	EXPOSICIÓN									
Frase	intro	a	puente	B	C	puente	d	e	F	

Tonalidad/Acordes	I - II - V - IV - VI	IV - I - VII - VI - II - V	III - VI	III - VII - I - IV	IV - I - V - VI - III - II	VI - I - II	II - V - I	I - V - VI - II - III	IV - V - III - VI - II
Compases	1 a 8	9 a 16	17 a 20	21 a 28	29 a 36	37 a 40	41 a 46	47 a 53	54 a 61

RE EXPOSICIÓN			DESARROLLO								
intro2	a2	transición	g	Puente	h	puente	l	puente	j	d2	k
I - II - V - IV - VI	IV - I - VII - VI - II - V	I - V - II	I - IV - VII	II - V - VI - VII	I - IV - II - V - VII	I - II - V - IV - VI	VII - I - V - VI - II	I - II - VII - VI	I - III - VII - V	II - V - I	I - V - VI - II - III
62 a 76	77 a 84	85 a 92	93 a 100	101 a 104	105 a 115	116 a 122	123 a 130	131 a 134	135 a 141	142 a 149	150 a 162

CONCLUSIÓN				CADENCIA
l	m	n	O	
VI - IV - II - V	VI - I - V - IV - II	V - VI - III - II - I	V - IV - II - I	I - IV - VII - V
163 a 174	175 a 182	183 a 187	188 a 199	200 a 220

Forma: Sonata

| Exposición | Re exposición | Desarrollo | Conclusión | Cadencia |

| A - B | A | C | D | Cadencia |

Armonía:

Enmarcado en la tonalidad de F (fa mayor), se mantiene sobre los grados estables I – IV – V, y hace uso de grados II – VI – III y VII. Sus cadencias Auténticas V – I, semicadencia I – V y plagal IV – I.

Melodía:

Se mantiene en un compás de 2/2, está compuesta por cinco secciones, exposición, re exposición (doble exposición), desarrollo, conclusión y cadencia.

La exposición consta de dos periodos A y B, el periodo A está compuesto por la introducción, frase a, puente, frase b y frase c para finalizar con otro puente, los inicios de las frases son anacrúsicos, este periodo es simétrico. El periodo B está compuesto por las frases d, e y f, siendo éste periodo asimétrico, tiene inicios de frase acéfalo para d, tético para e y en tercer tiempo para f.

Luego de la frase f aparece una re exposición o doble exposición variada, es decir se retoma el material melódico de la introducción y de la frase a, a la cual el compositor hace un pequeño desarrollo temático que da lugar a una transición que conecta con el desarrollo de la sonata.

El desarrollo de la sonata tiene seis frases y tres puentes, distribuidos así: g, puente, h, puente, i, puente, j, d2, k. los inicios de las frases son téticos para las frases g, h, i, j, d2, el inicio de la frase k es en el tercer tiempo del compás, el desarrollo como periodo C es asimétrico.

A continuación de este desarrollo inicia la conclusión, que tiene cuatro frases, como sección es asimétrica, sus frases son l, m, n y o, para estas frases se tienen inicios téticos para las frases l y m, acéfalo para la frase n y anacrúsico para la frase o.

Finalmente en el compás doscientos inicia la cadencia de esta sonata, que utiliza material melódico de la frase a, realizándole un desarrollo temático que permite al clarinetista mostrar sus capacidades interpretativas de los motivos rítmicos melódicos que retoma el compositor para el desarrollo de dicha cadencia.

3.1.2 Tres Romanzas para clarinete y piano opus 94 de R. Schumann

Romanza No. 1

Tabla 6 Análisis Romanza No. 1 - R. Schumann

Forma	BINARIA										
Número de Compases	87										
Periodo	A						B				
Frase	Intro	A	punteo	b	c	D	e	f	g	h	coda
Tonalidad/Acordes	Am - Dm - E - G7 - C - F - A7	Am - Bm - D7 - D - E - G - G7	Am - B - E	E - Am - B - C - Caug - A7 - Dm - F#m7	G7 - C - G9 - F - C7	A#m7 - E - B - Am - G - B6 - C	A#m7 - E - B - F - E° - A7 - Dm - Bb	Dm - Cm - F° - Am - E7 - G7 - Bm - F - C#m	Dm - Am - E7 - E - A7 - D - D7 - A	D7 - D - A - G9 - A7 - Bm7	Dm - A-E- B7 - G9 - E7 - Am
Compases	1 a 8	9 a 15	16 a 19	20 a 30	31 a 38	38 a 46	46 a 54	55 a 63	64 a 69	69 a 75	76 a 87

Forma:

Binaria

| A | B |

Armonía:

Inicia en la tonalidad de Am (la menor), se mantiene sobre sus grados estables I – IV – V, hace uso de modulaciones transitorias a su relativo mayor C (do) y usa el quinto grado mayor como segundo centro tonal. Usa cadencias Autenticas V – I, semicadencia I – V y cadencia plagal IV – I.

Melodía:

La melodía de esta romanza está enmarcada en un compás de 3/4, se estructura en dos periodos A y B, tiene la particularidad de ser periodos dobles ya que contienen cuatro frases cada uno.

El periodo A inicia con la introducción de ocho compases, que da paso a las frases a con inicio tético y b con inicio acéfalo, están compuestas por movimientos melódicos de grados conjuntos cromáticos y diatónicos así como también saltos de hasta una octava ascendente y hasta una sexta menor descendente, estas frases son contrastantes y están divididas por un puente de cuatro compases. A continuación las frases c con inicio acéfalo y d con inicio anacrúsico, son frases paralelas pues su material melódico es similar, igualmente están compuestas por movimientos melódicos cromáticos y diatónicos, contienen saltos de hasta una décima ascendente y hasta una tercera menor descendente.

El periodo B inicia con la frase e con inicio anacrúsico, compuesta por movimientos melódicos de grados conjuntos diatónicos y cromáticos, además de saltos ascendentes hasta una octava y descendentes hasta una quinta justa, la frase f tiene inicio anacrúsico y está compuesta por saltos no mayores de novena ascendente y no menores de tercera menor descendente, además de grados conjuntos cromáticos y diatónicos en su melodía. A continuación las frases g y h tienen inicios en tiempo débil para g y anacrúsico para h, la frase g contiene saltos no mayores a una sexta mayor ascendente y no menores a una quinta justa descendente, mientras que la frase h contiene saltos hasta de octava ascendente y descendentes hasta cuarta justa, los demás movimientos melódicos que componen estas frases son cromáticos y diatónicos. Para finalizar esta danza encontramos una coda donde se muestra parte del material trabajado en las frases anteriores.

Romanza No. 2

Tabla 7 Análisis Romanza No. 2 - R. Schumann

Forma	TERNARIA									
Número de Compases	84									
Periodo	A			B			C			
Frase	A	b	ai	c	d	e	f	g	H	conclusión
Tonalidad/Acordes	A - B - E7 - F#m - C#m - B7 - E	A - E7 - B - F#m7 - G - D - E - Am - C#m	A - F#m - B - G - D - E7	A - F#m - C# - D7 - A7 - Caug - G7 - D	A - D - B - B6 - F#m - E	C#m - F#m - E - A7 - C#m - E7	E - B - F#m7 - G7 - G - Am - Em - B°	E - A7 - G#m - F#m - B - E7	A - D - G# - E7 - C#m7 - D7 - F#m - F#m7	B - E - E7 - A
Compases	1 a 9	10 a 21	22 a 28	29 a 37	38 a 45	46 a 54	55 a 62	63 a 70	71 a 78	79 a 84

Forma:

Ternaria

| A | B | C |

Armonía:

Inicia en la tonalidad de A (la mayor), se mantiene sobre sus grados estables I – IV – V, hace uso de modulaciones transitorias a su relativo menor C#m (do sostenido menor) y usa el quinto grado como segundo centro tonal, es decir, E (mi mayor). Usa cadencias Autenticas V – I y semicadencia I – V.

Melodía:

La melodía de la romanza no. 2 está enmarcada en un compás de 4/4, se estructura en tres periodos A – B y C, tienen la particularidad de ser periodos extendidos pues cada uno está compuesto por tres frases.

El periodo A con las frases a – b y ai con inicio tético, están compuestas por movimientos melódicos de grados conjuntos cromáticos y diatónicos así como también saltos de hasta una décima ascendente y hasta una quinta justa descendente, este periodo es paralelo por cuanto sus frases tiene material melódico similar.

El periodo B está compuesto por las frases c – d y e, cuyos inicios son tético para las frases c y e, mientras que la frase d tiene inicio acéfalo y tiene repetición, a su vez están compuestas por movimientos melódicos de grados conjuntos diatónicos y cromáticos, además de saltos ascendentes hasta una quinta justa (frases c y d) y hasta décima para la frase e, descendentes hasta dos octavas en frase e, hasta una décima para la frase c y tercera menor para la frase d.

El periodo C cuenta con las frases f – g - h y una conclusión adicional, estas frases tiene inicio tético para la frase f y las frases siguientes inician en el tercer tiempo de sus respectivos compases, sus movimientos melódicos son cromáticos y diatónicos, con saltos ascendentes hasta cuarta justa en la frase f, no mayores a una décima en la frase g y para la frase h los saltos ascendentes llegan hasta una quinta justa, igualmente los saltos descendentes de estas frases van desde tercera menor hasta quinta justa. Para finalizar esta romanza aparece una conclusión elaborada con motivos de las frases anteriores.

Romanza No. 3

Tabla 8 Análisis Romanza No. 3 - R. Schumann

Forma	TERNARIA						
Número de Compases	76						
Periodo	A		B		Ai		
Frase	A	B	c	D	ai	Bi	coda
Tonalidad/Acordes	Am - E - B7 - G -	G - F - E - C#m -	F - Bm - Em -	Bb - A - Gm7 - F - Am - F#m7	Am - E -	G - F - E -	Bb - Am - G#m - Eb -

	C - C9 - G7 - F - D	B - Am - Dm	C7 - Am7 - Bb	- Gm - B7 - Em7 - E	B7 - G - C - C9 - G7 - F - D	C#m - B - Am - Dm	C#° - Em7 - B - A - E
Compases	1 a 11	12 a 24	25 a 32	33 a 43	44 a 54	55 a 67	68 a 76

Forma:

Ternaria

| A | B | Ai |

Armonía:

Inicia en la tonalidad de Am (la menor), se mantiene sobre sus grados estables I – IV – V, hace uso de modulaciones transitorias a su relativo mayor C (do) y usa el quinto grado mayor como segundo centro tonal, en su parte central o periodo B se encuentra una modulación abrupta a la tonalidad de F (fa mayor), luego en el periodo Ai retoma la tonalidad original. Usa cadencias Autenticas V – I, semicadencia I – V y cadencia plagal IV – I.

Melodía:

La romanza no. 3 inicia en compás de 4/4, está compuesta por tres periodos A – B y Ai, estos periodos son paralelos debido a la similitud del material melódico que existe entre ellos.

El periodo A contiene las frases a y b, cada una con inicia de frase anacrúsico, y en esta sección se retoma la tonalidad original de Am, sus componentes melódicos son grados conjuntos cromáticos y diatónicos, saltos ascendentes que llegan hasta la octava y descendentes no mayores a una octava.

El periodo B ahora en la tonalidad de F contiene las frases c y d, movimientos cromáticos y diatónicos además de saltos ascendentes hasta

sexta mayor en la frase c y de octava para la frase d, los movimientos descendentes que constituyen la melodía de estas frases son de quinta justa y tritono.

El periodo Ai retoma la tonalidad original de Am y es la re-exposición del periodo A, se diferencian porque este periodo Ai incluye una coda al final donde aparecen alteraciones de las dos tonalidades principales, es decir, Am y F, además finaliza en la tonalidad de A, los movimientos melódicos son iguales a los planteados en el periodo A.

3.1.3 Concertino para Clarinete y Orquesta opus 26 de C.M. von Weber

Adagio ma non troppo

Tabla 9 Análisis Adagio ma non troppo - Concertino para Clarinete - C.M. Weber

Forma	TEMA			
Número de Compases	37			
Periodo	A			
Frase	Intro	a	B	C
Tonalidad/Acordes	Cm - G - F - Dm - Ab	D7 - Ebaug - Cm - G	G - Cm - Dm	Eb° - F - F#m7 - G - Am - D7
Compases	1 a 9	10 a 17	18 a 25	26 a 37

Forma:

Tema

| A |

Armonía:

Inicia en la tonalidad de Cm (do menor), se mantiene sobre sus grados estables I – IV – V, hace uso de los grados menores II y VI, además usa el quinto grado como segundo centro tonal. Sus cadencias son autentica V – I y semicadencia I – V.

Melodía:

La melodía de esta sección del concertino para clarinete se encuentra enmarcada en el compás de 3/4 y está repartida en tres frases que hacen parte de un mismo periodo A, por ende este periodo es un periodo extendido.

Este periodo inicia con una introducción a cargo del piano que dura nueve compases, a continuación la frase a con inicio de frase tético se extiende por ocho compases haciendo grados conjuntos cromáticos y diatónicos además de saltos ascendentes hasta dos octavas más tercera mayor y descendentes no mayores a cuarta justa. La frase b también de ocho compases y con inicio tético, elabora su melodía con cromatismos y grados conjuntos, interviniendo con saltos ascendentes en una amplitud de dos octavas más cuarta justa y descendentes no mayores a cuarta justa. La frase c tiene al igual que las frases anteriores inicio tético pero esta tiene una extensión de doce compases, mantiene movimientos melódicos cromáticos y diatónicos, saltos ascendentes hasta una quinta justa y descendentes hasta una séptima mayor.

Andante

Tabla 10 Análisis Andante - Concertino para Clarinete - C.M. Weber

Forma	LIBRE POR SECCIONES												
Número de Compases	109												
Periodo	A		B				C				D		
Frase	a	B	transición	c	d	e	Puente	f	g	puente	h	i	J
Tonalidad /Acordes	Eb - Fm - Bb	Bb - F - Bb7 - Fm - Eb	Eb - Bb	G - Cm - F7 - Bb - Gm - Bb7	Bb - Fm - Eb - Bb7	Bb - F - Eb - Bb7 - Eb	Eb - G7 - Cm - F7 - A7 - Bb	Eb - Fm - Bb7	Bb7 - F7 - Bb - Eb	Eb - Cm7 - F7	Bb - Bb7 - Eb	Gm - D° - Eb - Bb7 - F	Bb7 - Eb - A - m - D°

Compases	1 a 8	9 a 16	17 A 22	23 a 33	34 a 43	44 a 53	54 a 58	59 A 66	67 a 74	75 A 78	79 a 87	88 a 99	10 0 a 10 9
----------	-------	--------	------------	------------	---------------	---------------	------------	---------------	---------------	------------	---------------	------------	----------------------

Forma:

Libre por secciones

| A | B | C | D |

Armonía:

Inicia en la tonalidad de Eb (mi bemol mayor), se mantiene sobre sus grados estables I – IV – V, hace uso de los grados menores II y VI, además usa el quinto grado como segundo centro tonal. Sus cadencias son autentica V – I y semicadencia I – V.

Melodía:

La segunda parte de este concertino para clarinete se encuentra en el compás de 2/2, su estructura es de cuatro secciones donde intercala la cantidad de frases por sección siendo los periodos A y C de dos frases y los periodos B y D de tres frases cada uno. El periodo A inicia con la frase a con inicio de frase tético, igualmente la frase b, estas frases comparten movimientos melódicos cromáticos diatónicos, saltos ascendentes que van desde quinta justa hasta una novena, y descendentes desde quinta justa hasta una octava más una quinta justa.

El periodo B inicia con una transición que realiza el piano, dando paso a la frase c que tiene inicio acéfalo, grados conjuntos, saltos ascendentes de sexta menor y descendentes de octava son los componentes melódicos de esta frase que tiene una extensión de once compases. La frase d tiene inicio tético, saltos melódicos de hasta una quinta justa descendente y ascendentes de hasta una sexta menor. La tercera frase de este periodo es la frase e que con inicio acéfalo se extiende por diez compases y está

compuesta por saltos ascendentes no mayores a una sexta menor y descendentes no mayores a una séptima mayor, los movimientos melódicos restantes son por grados conjuntos cromáticos y diatónicos.

El periodo C inicia con un puente que realiza el piano para dar paso a la frase f que tiene una extensión de ocho compases, esta frase no realiza saltos melódicos ascendentes o descendentes mayores o menores a una tercera mayor, la frase g mantiene un movimiento melódico similar al de la frase f pero esta realiza saltos máximos de octava descendente. A continuación el piano inicia un puente de cuatro compases que da cabida al inicio de la última sección, es decir, el periodo D.

El periodo D da inicio con la frase h, una frase de nueve compases a cargo del piano, cabe resaltar que esta frase será la única en la que el piano se encuentra solo, posteriormente el clarinete retoma su aparición en la frase i, con inicio tético, en el registro grave del instrumento, cromatismos y grados diatónicos hacen parte de la melodía de esta frase, así como también saltos ascendentes que llegan hasta una octava más cuarta y descendentes que no sobrepasan la octava más tritono, para finalizar esta sección da inicio la frase j con una extensión de diez compases que abarca con motivos cortos dos octavas del registro grave del instrumento, desde el registro grave hasta el registro medio.

Allegro

Tabla 11 Análisis Allegro - Concertino para Clarinete - C.M. Weber

Forma	TERNARIA									
Número de Compases	95									
Periodo	A			B				C		
Frase	A	puente	b	c	puente	D	di	e	f	coda
Tonalidad/Acordes	Eb -	Eb - Bb	Bb -	Bb -	Fm - G	C -G7	C -	C -	Eb -	Eb -

	Fm - Bb7	- Bb7	F - Bb7	G7 - Cm - F7 - Bb - Eb7 - F	- F#m	- A7 - Dm - B7 - Bb7	G7 - Cm	E7 - F -Bb - Bb7	Bb7 - Bb	E7 - Fm - Bb7 - F - Bb
Compases	1 a 8	9 a 16	17 a 24	25 a 33	34 a 38	39 a 48	49 a 56	57 a 64	65 a 72	73 a 95

Forma:

Ternaria

| A | B | C |

Armonía:

Inicia en la tonalidad de Eb (mi bemol mayor), se mantiene sobre sus grados estables I – IV – V, hace uso de los grados menores II y VI, modula transitoriamente al relativo menor Cm (do menor). Sus cadencias son autentica V – I y semicadencia I – V.

Melodía:

Enmarcado en el compás de 6/8, este allegro del concertino se divide en tres periodos, A – B y C, estos tres periodos son contrastantes, el periodo B es un periodo extendido pues consta de tres frases.

El periodo A comienza con la frase a cuyo inicio de frase es acéfalo, se extiende por ocho compases, luego el piano elabora un puente de ocho compases que une la frase a con la frase b que también tiene una extensión de ocho compases, los saltos de estas frases no son mayores a la octava tanto ascendente como descendentemente.

El periodo B inicia con la frase c, que es paralela a la frase b, pues su material rítmico es similar, tiene una extensión de nueve compases en los cuales se desarrolla la melodía de forma escalar. Entre las frases c y d hay

un puente de cuatro compases elaborado por el piano, la frase d tiene inicio tético, una extensión de diez compases donde la melodía se mueve por grados conjuntos cromáticos y diatónicos, realizando saltos descendentes de séptima menor, a continuación la frase dj es una repetición variada de la frase d.

El periodo C es el periodo final de este concertino para clarinete, las frases e y f más una coda son sus componentes, la frase e alterna la intervención del piano y el clarinete compás a compás, mientras que la frase f en contraste realiza movimientos melódicos escalares sobre el acompañamiento del piano. Finalmente la coda realiza movimientos melódicos escalares ascendente y descendente en sus primeros compases, luego se tornan solo ascendentes y concluye haciendo grados conjuntos en un rango de quinta justa, que desembocan a cromatismos a distancia de octava que dan paso a tremolos en G y luego en E terminando en una nota F como clímax, los últimos cuatro compases de esta coda los elabora el piano terminando en una cadencia de Bb – Eb.

3.2 Recomendaciones Interpretativas

3.2.1 Sonata en Fa menor Op.120 N.1 para clarinete de J. Brahms

Cuando hablamos de Jhohanes Brahams nos referimos a uno de los máximos representantes del romanticismo musical, su razón compositiva se aleja de los comunes parámetros del romanticismo para crear un sello personal a través de un lenguaje íntimo, que exige por parte de quien aborda su interpretación un respeto total hacia cada uno de los componentes compositivos usados por el compositor.

La fidelidad hecha al seguimiento escrito en la obra garantiza su entendimiento y como resultado de esto favorece la buena interpretación.

Al igual que las Romanzas de Schuman encontramos en esta Sonata Op.120 N.1 un sin fin de motivos melódicos, rítmicos y rítmico-melódicos, que tomados individualmente se convierten en pasajes que enriquecen la formación del clarinetista. Si a esto unimos la deserción de dichos puntos siendo abordados con un estudio pormenorizado a través de cambios rítmicos y de tiempo, podemos garantizar una formación lingüística, interpretativa y técnica instrumental propia de quienes hacen de este instrumento su modo de vida.

3.2.2 Tres Romanzas para clarinete de R. Schuman

El mismo comportamiento melódico rítmico manejado por el compositor, en una gran parte de las romanzas nos coloca ante una obra en la cual el clarinetista tiene ante sí, una composición que aparte de su gran importancia dentro del repertorio romántico escrito para el instrumento; en su totalidad puede ser tomada como fuente de un sin fin de pasajes técnicos de gran importancia para el desarrollo técnico-interpretativo del clarinete.

La constante presencia de ligaduras que abarcan la unión entre diferentes registros del clarinete, contribuyen individualmente a un estudio pormenorizado de cada uno de sus pasajes en donde las construcciones sonoras, técnicas e interpretativas son los aspectos que resultaran más favorecidos para quien asume su estudio.

Un aspecto importante es la descomposición rítmica de cada célula melódica a través de lo que en composición se conoce como tratamiento por aumentación, disminución, espejo, etc, técnicas que pueden contribuir en su montaje al logro de una perfección de la interpretación general de la obra, la cual acompañada de un uso consciente del "*rubato*" garantiza un mayor logro interpretativo de la misma.

3.2.3 Concertino para clarinete de C.M. von Weber

Nos encontramos ante una obra que puede ser considerada un resumen, una pequeña joya del repertorio clarinetístico, en la cual la exploración técnico interpretativa realizada por el compositor, logra dentro de su pequeña extensión, ubicar todos los recursos técnico interpretativos que son considerados de gran importancia para el instrumento.

El empleo de una constante alternancia entre pasajes ligados y atacados, brindan al clarinetista una fuente de estudio el cual logra centrar su atención en la necesidad y valides de un estudio lento pormenorizado a través de un cambio de articulaciones y ritmos de cada pasaje hasta lograr, junto a un manejo de diferentes tiempos, la fluidez técnica e interpretativa necesaria para cada "tempo".

El empleo de adornos como apoyaturas, *acciaccaturas*, grupetos, mordentes, etc, deben ser integrados luego de haber obtenido un manejo claro de los aspectos melódicos en los cuales intervienen.

CONCLUSIONES

La formación integral dentro del programa de la Escuela de Música de la Universidad Industrial de Santander garantiza un manejo claro y crítico para quien como instrumentista decide centrar su modus vivendi en la práctica instrumental. La interrelación existente entre las diversas materias que hacen parte del programa de la escuela de música de la UIS contribuye a una toma de conciencia dentro de los diferentes campos profesionales propios del quehacer musical.

Las obras del repertorio erudito escrito para clarinete abordadas con una visión pedagógica en la cual diferentes aspectos que las componen son extraídos como material de estudio técnico e interpretativo a través de las diferentes técnicas de descomposición de la escritura musical, garantizan, en su logro final, una mejor formación de instrumentistas, una mejor formación de artistas - pedagogos.

BIBLIOGRAFÍA

Aragón, T. M. (1993). Historia General de la Música IV. Madrid: Ediciones ISTMO.

Bas, J. (1947). TRATADO DE LA FORMA MUSICAL. Buenos Aires: Ricordi.

D. Stevens, A. R. (2000). Historia general de la música III, del clasicismo al siglo XX. Madrid: Istmo.

Hoeprich, E. (2008). The Clarinet. New haven: Yale University Press.

kühn, C. (2003). TRATADO DE LA FORMA MUSICAL. España: IDEA BOOKS, S.A.

Lawson, C. (1995). The Cambridge Companion to the Clarinet. Cambridge: Cambridge University Press.

Piston, W. (1998). Armonía. Cooper City: Span Press.

Schoenberg, A. (1974). TRATADO DE ARMONÍA. Madrid: Real Musical.

Vidas, B. (2009). Johannes Brhams. Obtenido de <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/brahms.htm>

Vidas, B. (2009). Robert Schumann. Obtenido de <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/schumann.htm>

Vidas, B. (2010). Karl Maria Von Weber. Obtenido de <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/weber.htm>

Zamacois, J. (1960). CURSO DE FORMAS MUSICALES. Barcelona: Editorial Labor, S.A.

ANEXOS

Anexo A: Partituras

SONATE F-MOLL
Opus 120 No. 1
1894

Allegro appassionato

Klavier

9

16

21

27

33

40

47

53

59

63

Andante un poco Adagio

poco f

6 *espr.* *p*

12 *dolce*

17 *f* *p*

23 *p* *pp* *p* *p*

30 *dolce* *pp*

34 *p* *cresc.*

39 *p* *dim.* $\frac{4}{4}$

49 *p espr.*

54 *espr.*

59 *p dolce*

64 *f*

Detailed description: This is a musical score for a single melodic line in 2/4 time, spanning 64 measures. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into systems of five measures each. The first system (measures 1-5) begins with a *poco f* dynamic. The second system (measures 6-10) features a *V* (accents) and *espr.* (espressivo) dynamic, ending with a *p* dynamic. The third system (measures 11-15) is marked *dolce*. The fourth system (measures 16-20) includes *f* (forte) and *p* dynamics. The fifth system (measures 21-25) contains *p*, *pp* (pianissimo), and *p* dynamics. The sixth system (measures 26-30) is marked *dolce* and *pp*. The seventh system (measures 31-35) includes *p* and *cresc.* (crescendo) dynamics. The eighth system (measures 36-40) features *p* and *dim.* (diminuendo) dynamics, ending with a $\frac{4}{4}$ time signature change. The ninth system (measures 41-45) is marked *p espr.*. The tenth system (measures 46-50) includes a *V* and *espr.* dynamic. The eleventh system (measures 51-55) is marked *p dolce*. The final system (measures 56-60) includes a *V* and *f* dynamic.

69 *p* *dim.* *pp* *pp* 2

Allegretto grazioso
p

6 12 *f*

17

23 *sf* *sf* *p* 2

30 *grazioso e dolcissimo sempre*

35

41 *f* 1. 2.

47 *p* *dim.* 4

59 *p* *dim.* *p*

67 *rf* *dolce* *rf* *dolce*

75 *p* *espr.*

83 *dim.* *pp* 1

90 *p teneramente*

96 7 *f*

108

114 2 *sf* *sf* *p*

121 *grazioso e dolcissimo sempre*

126 *V*

131 *colando*

Vivace
Klav.

8 *f* *p*

12 *grazioso* *leggiero* 3

20 *p mf*

25 *p*

29 *f* *f*

35 5 *p* *dolce* 3 2 3 2

44 3 3 3 3 3 3 *dolce*

49 3 3 3 3 3 3

53 3 3 *più p legg.*

57 *sf* *f* *fp* *f*

63 *f* 4

72 *f* *p*

78

82 *p* 8

94 *f* 1

99 *f* 4 2

109 *f*

114 *p* [sempl.] 1 4

124 *pp*

129 *f* *pp* 4

138 *p*

145 3 3

Detailed description: This page of a musical score contains ten staves of music in G major. The notation includes various dynamics such as *f* (forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). It features several slurs, accents, and fingerings (e.g., 1, 2, 4, 8). There are also some rests and specific articulation marks like a fermata-like symbol above a note in measure 114. The key signature has one sharp (F#).

152 *f*

159 *fp*

169 *pp* *f*

177 *sf*

181 *p*

186 *p* *f*

193 *f* *p*

200 *p* *f*

204

209 *sf* *sf* *f*

215 *tr*

TROIS ROMANCES

pour Hautbois (Violon) ou Clarinette La ou si b et piano

Robert SCHUMANN

Clarinet in B \flat

I

Op. 94

Moderato

p *pp*

8 *p*

16 *fp*

23 *p* *Cresc.* *p* *Cresc.*

30 *f* *sfp*

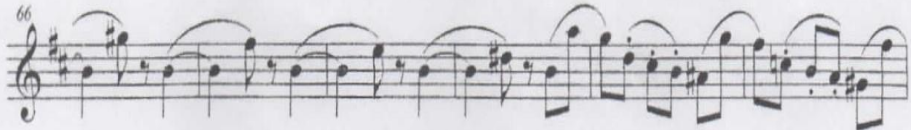
39 *Cresc.* *f* *sfp* *fp*

46 *p*

53 *p* Scherzando *fp* *fp*

Romanza 1
TROIS ROMANCES

2



2 Romance

Robert SCHUMANN

Clarinet in B_♭
Simplice, affectuoso

p

7

12

18

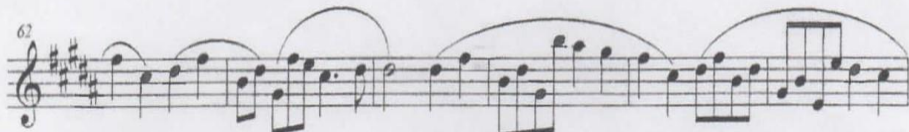
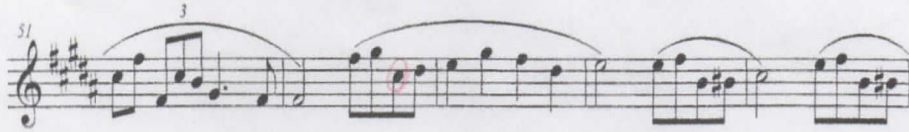
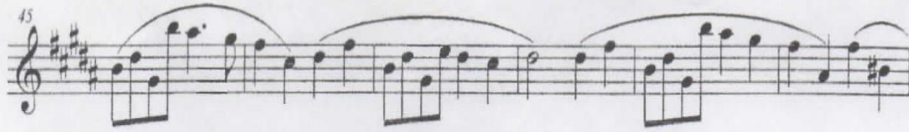
24 *Poco Vivo*

sfp *sfp*

30 *sfp* *sfp*

35 *sfp* *fp* *fp* *sfp*

40 1 2 a T° *fp* *rit.* *p*



Romance number 3

Robert SCHUMANN

Clarinet in B \flat

The musical score for Clarinet in B \flat is written in 3/4 time and consists of eight staves. The key signature has two sharps (F# and C#). The score includes various dynamics and articulations:

- Staff 1: *p*, *rit.*, *a T^o*, *rit.*, *fp*, *rit.*
- Staff 2: *fp*, *fp*, *fp*, *f*, *p*
- Staff 3: *Cresc.*, *p*, *Cresc.*, *p*
- Staff 4: *rit.*, *a T^o*, *rit.*, *fp*, *fp*, *rit.*, *f*, *a T^o*
- Staff 5: *fp*, *fp*, *rit.*, *a T^o*, *p*
- Staff 6: *dolce*, *p*
- Staff 7: *p*, *3*, *3*, *3*
- Staff 8: *fp*, *fp*, *p*, *3*

Romance number 3

43 *rit.* *a T^o* *rit.* *fp* *rit.* *fp* *a T^o*

48 *fp* *f* *f* *p* *Cresc.*

53 *p* *Cresc.* *p* *rit.* *a T^o*

58 *rit.* *fp* *fp* *rit.* *f* *fp* *a T^o*

63 *fp* *rit.* *p* *CODA* *a T^o* *pp*

68 *pp*

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "Romance number 3". The page is numbered "2" in the top left. The score is written in a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of six lines of music, with measure numbers 43, 48, 53, 58, 63, and 68 marked at the beginning of each line. The music features various dynamics including *rit.* (ritardando), *fp* (fortissimo piano), *f* (forte), *p* (piano), *Cresc.* (crescendo), and *pp* (pianissimo). There are also markings for *a T^o* (allegretto), which appear above the staff in several places. The score includes slurs, ties, and accents. A "CODA" section is indicated above the staff at measure 63. The piece concludes with a final measure at measure 68, marked *pp*.

CONCERTINO

Clarinete in B

C. M. v. Weber, Op. 26

Adagio ma non troppo $\text{♩} = 52$

Tutti
Solo

Thema Andante

$\text{♩} = 84$

poco rall.
p
pp
f
f
p

p con anima

Poco più vivo

$\text{♩} = 112$

Tutti
Solo

6 *p con fuoco* *f* *p*

ff

dolce

2

Var. I

Clarinete in B

Meno mosso $\text{♩} = 100$

p *con espress.* *dim.* *p* *sf*

p *p* *f* *f*

p *poco ritard.* *sf* *p* **Tutti** 5

Var. II

Poco piu vivo $\text{♩} = 112$

f

pp *cresc.*

f

p *f = ff*

Tutti **Lento** $\text{♩} = 63$ **Solo** 12

p *f* **Allegro** $\text{♩} = 100$ *dolce* **Tutti** 8

Clarinete in B

Solo
f risoluto
p
dolce
fz
ff
Tutti 5
Solo
p con passione
cresc.
f
p
p
piu f
f
con fuoco
f
ff
f
f
f
p
f
tr.
Tutti 3