EL CLARINETE COMO INSTRUMENTO SOLISTA EN EL PERIODO ROMÁNTICO

MARÍA FERNANDA LUNA RODRÍGUEZ

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
LICENCIATURA EN MÚSICA
BUCARAMANGA
2014

EL CLARINETE COMO INSTRUMENTO SOLISTA EN EL PERÍODO ROMÁNTICO

MARÍA FERNANDA LUNA RODRÍGUEZ

Proyecto de grado realizado para optar por el título de:
LICENCIADA EN MÚSICA

RAÚL HERNANDO MANCIPE SÁNCHEZ
LICENCIADO EN MÚSICA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
LICENCIATURA EN MÚSICA
BUCARAMANGA
2014

DEDICATORIA

Este proyecto está dedicado a Dios, por permitirme culminar una etapa más en mi vida.

A mis padres, que han sido el motor y ejemplo a seguir en todo momento.

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por todas las bendiciones que me ha dado, por darme la oportunidad de vivir esta experiencia tan enriquecedora y permitirme culminarla satisfactoriamente.

A mis padres, mis hermanas y mis cuñados, que me brindaron su apoyo durante mi proceso como estudiante de Licenciatura en Música.

A mis profesores Raúl Mancipe y Carlos Lozano, por sus aportes dentro de mi desarrollo como clarinetista. En especial a mi profesor Raúl Mancipe por toda su paciencia durante mi proceso de formación musical, por su ayuda incondicional para la realización de este proyecto.

A mis amigos y compañeros, algunos ya egresados, quienes dentro de la carrera me ayudaron y aportaron grandes cosas para mi formación no solo como instrumentista sino también como ser humano: Marcela Ochoa, Kike, Jesús David, Leiddy Milena, Andrés Giovanni, Pedro.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN 15

1. JUSTIFICACIÓN 16

2. OBJETIVOS 17

2.1 OBJETIVO GENERAL 17

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS 17

3. EL CLARINETE 18

3.1 PARTES DEL CLARINETE 18

4. MARCO HISTÓRICO 22

4.1 EL ROMANTICISMO 22

4.2 LA MÚSICA EN EL PERÍODO ROMÁNTICO 22

4.3 EL CLARINETE EN EL PERÍODO ROMÁNTICO 23

5. DESARROLLO DEL PROYECTO 26

5.1 INTRODUCCIÓN, TEMA Y VARIACIONES PARA CLARINETE Y ORQUESTA DE GIOACCHINO ROSSINI 26

5.1.1 Biografía ROSSINI Gioacchino Antonio 26

5.1.2. Análisis de Introducción, Tema y Variaciones de Rossini 27

5.1.2.1 Introducción (compás 1 al 52) 27

5.1.2.2 Tema (compás 53 al 78) 30

5.1.2.3 Primera Variación (compás 78 al 101) 32

5.1.2.4. Segunda Variación (101-125) 33

5.1.2.5. Tercera Variación (compás 125 al 149) 34

5.1.2.6. Cuarta Variación - Minore (compás 149 al 170) 35

5.1.2.7. Quinta Variación - Maggiore piu Mosso (Compas 170-215) 36

5.2 SOLO DE CONCOURS PARA CLARINETE Y PIANO 38

5.2.1. Biografía de Messager André 38

5.2.2. Análisis de Solo de Concours de Messager 39

5.3 CONCIERTO N. 2 PARA CLARINETE OP. 74 DE CARL MARIA von WEBER 42

5.3.1. Biografía Weber Carl María von 42
5.3.2 Análisis Concierto N° 2 para Clarinete de Weber 44
5.3.2.1. Primer Movimiento (Allegro) 44
5.3.2.2. Segundo Movimiento (Romance) 46
5.3.2.3. Tercer Movimiento (Polacca) 48
6. SUGERENCIAS TÉCNICAS E INTERPRETATIVAS 52
6.1 SUGERENCIAS GENERALES 52
6.1.1 Pasaje técnico de introducción, tema y variaciones de Gioacchino Rossini. 53
6.1.2 Pasaje técnico Solo de Concours de André Messager. 55
6.1.3 Pasaje técnico concierto no. 2 para clarinete de carl maria von weber 57
6.2. SUGERENCIAS PARA EL MONTAJE DE LAS OBRAS 59
6.2.1 Introducción, tema y variaciones para clarinete de Rossini 59
6.2.2. Solo de Concours para clarinete de Messager 63
6.2.3 Concierto N° 2 para Clarinete de Weber op. 74 64
7. CONCLUSIONES 68
BIBLIOGRAFÍA 69
ANEXOS 72

TABLA DE FIGURAS.

Figura 1Vista lateral y completa del clarinete 18
Figura 2 Boquilla, abrazadera y caña o lengueta 19
Figura 3 Barrilete 19
Figura 4 Cuerpo del clarinete 20
Figura 5 Campana 20
Figura 6 Gioacchino Rossini 26
Figura 7 Inicio con arpegio de tónica Introducción, tema y variaciones Rossini 28
Figura 8 Compás 10 y 11 adornos y modulación transitoria 29
Figura 9 Compás 10 parte “a” y compás 18 con antecompás parte “b” 29
Figura 10 Primera sección “a2” compás 39 con antecompás 30
Figura 11 Sección “A” y sección “A1” 32
Figura 12 Sección “B” de Primera Variación 33
Figura 13 Compás 105 Segunda Variación 34
Figura 14 Inicio Variación IV parte minore 36
Figura 15 Inicio Variación V 37
Figura 16 André Messager 38
Figura 17 Inicio de Solo de Concours Primer y segundo semiperíodo 40
Figura 18 Modulaciones en el Tema “B” 41
Figura 19 Carl María von Weber 42
Figura 20 Entrada de clarinete, compás 50 45
Figura 21 Diálogos entre clarinete y piano. Compás 55 45
Figura 22 Clímax primera sección Romance 47
Figura 23 Ritmo polonesa en acompañamiento 50
Figura 24 Acordes con séptima (Modulación enarmónica) 50
Figura 25 Fragmento de segunda variación (compás 104 y 105) 53
Figura 26 Ejemplo de estudio 1 53
Figura 27 Ejemplo de estudio 2 54
Figura 28 Fragmento quinta variación (compás 180) 54
Figura 29 Segunda variación 54
Figura 30 Quinta variación 55
Figura 31 Compás 33 y 34 primera parte de Solo de Concours 55
Figura 32 Frase en corcheas y con staccato 56
Figura 33 Frase corcheas ligadas por grupos 56
Figura 34 Frase en corcheas ligadas 57
Figura 35 Compás 19. Tercer movimiento Polacca 57
Figura 36 Ejemplo de estudio 1 58
Figura 37 Ejemplo de estudio 2 58

Figura 38 Salto de Re3 a Fa5 y posición de Fa5 para clarinete 59
Figura 39 Arpegio de Fa mayor 60
Figura 40 Sección de la primera variación compás 82-83 61
Figura 41 Saltos en la segunda parte de la 1ra variación. 61
Figura 42 5ta Variación primer semiperíodo 62
Figura 43 5ta Variación segundo semiperíodo 62
Figura 44 Pasaje de la coda 63
Figura 45 Pasaje en seisillos andante 63
Figura 46 Inicio del clarinete 64
Figura 47 Compás 118 al 127. Primer Movimiento 65
Figura 48 Compás 220 al 226. Primer Movimiento 65
Figura 49 Arpegios compás 236 al 241. Primer Movimiento 66
Figura 50 Digitación Sib5 66
Figura 51 Compás 229. Tercer Movimiento 67

LISTA DE CUADROS

Cuadro 1 Resumen Introducción de Introducción, tema y variaciones de Gioacchino Rossini 28
Cuadro 2 Resumen Tema de Introducción, tema y variaciones de Gioacchino Rossini 31
Cuadro 3 Resumen 1ra Variación de Introducción, tema y variaciones de Gioacchino Rossini 32
Cuadro 4 Resumen 2da Variación de Introducción, tema y variaciones de Gioacchino Rossini 33
Cuadro 5 Resumen 3ra Variación de Introducción, tema y variaciones de Gioacchino Rossini 34
Cuadro 6 Resumen Minore de Introducción, tema y variaciones de Gioacchino Rossini 35
Cuadro 7 Resumen 5ta variación de Introducción, tema y variaciones de Gioacchino Rossini 36
Cuadro 8 Resumen Solo de Concours de Messager 39
Cuadro 9 Resumen 1er Movimiento (Allegro) 44
Cuadro 10 Resumen 2do Movimiento (Romanze) 47
Cuadro 11 Resumen 3er Movimiento (Polacca) 48

ANEXOS

ANEXO A Partitura Introducción, Tema y Variaciones para Clarinete y Orquesta de Gioacchino Rossini 72
ANEXO B Partitura Solo de Concours para clarinete y piano de A. Messager 91
ANEXO C Partitura Concierto No. 2 op.74 para Clarinete y Orquesta de Carl Maria von Weber 99

RESUMEN

TITULO

EL CLARINETE COMO INSTRUMENTO SOLISTA EN EL PERÍODO ROMÁNTICO*

AUTORA

LUNA RODRÍGUEZ, María Fernanda**

PALABRAS CLAVES

CLARINETE, PERÍODO ROMÁNTICO, ANÁLISIS DE OBRAS

DESCRIPCIÓN

Este proyecto busca resaltar el auge del clarinete durante el período romántico como instrumento solista, gracias a las perfecciones que obtuvo, llevándolo a ser uno de los instrumentos con gran versatilidad técnica y sonora, llamando la atención de los compositores que lo empiezan a incluir dentro de sus grandes obras en los diferentes formatos musicales de la época.

Se realizará un recital basado en tres obras del período romántico: concierto No. 2 para Clarinete y Orquesta de Carl María von Weber, Introducción, tema y variaciones para Clarinete y Orquesta de Gioacchino Rossini y Solo de Concours para Clarinete y Piano de André Messager.

A cada una de las obras se les realizará un análisis melódico, rítmico y armónico que nos permita tener una visión general de cada una de las composiciones.

Adicional a esto, sugiere algunas recomendaciones a las dificultades técnicas e interpretativas que durante el proceso de estudio y montaje de las obras se iban presentando, con el fin de brindar un material de apoyo a los futuros clarinetistas.

Finalmente las conclusiones, basadas en la experiencia obtenida a través del desarrollo del proyecto las cuales buscan abrir un espacio para la retroalimentación y la implementación de estrategias y conceptos que favorezcan nuevos procesos musicales con el clarinete.

---

*Proyecto de grado

** Facultad de Ciencias Humanas, Licenciatura en Música, Director MANCIPE Sánchez Raúl Hernando

ABSTRACT

TITLE:

THE CLARINET AS SOLO INSTRUMENT IN THE ROMANTIC PERIOD*

AUTOR

LUNA RODRÍGUEZ, María Fernanda**

PALABRAS CLAVES

Romanticism, clarinete, technique, concert, analysis

DESCRIPCIÓN

This project seeks to highlight the rise of the romantic period for romantic period for clarinet as a solo instrument, thanks to the obtained perfections, leading it to be one of the instruments with great versatility and sound technique, drawing the attention of composers who are starting to include it within their great works in different musical formats of the time.

A recital based on three works of the romantic period will be held. Concert No. 2 for clarinet and orchestra by Carl Maria Von Weber, Introduction, theme and variations for clarinet and orchestra by Gioacchino Rossini and Solo de Concours for clarinet and piano by André Messager.

A melodic, rhythmic and harmonic analysis will be done to each one of the works in order to have an overview of them.

In addition to this, some recommendations to technical and interpretive difficulties are suggested, in order to provide material support to future clarinetists. These difficulties were showing up during the process of study and installation of the works.

Finally, the conclusions, based on the experience obtained through the project development, which seek to create a space for feedback and implementation of strategies and concepts that promote new musical processes with the clarinet.

---

*Degree project

**Faculty of Human Sciences, Bachelos Music School, Director MANCIPE Sánchez Raúl Hernando

INTRODUCCIÓN

Desde sus inicios el clarinete se ha destacado en diferentes formatos, ya sea como solista o en formatos de Música de cámara, pero en el período romántico y gracias al perfeccionamiento que éste obtuvo, se inició, sin lugar a duda, la época dorada del clarinete.

Durante el S.XIX, compositores como Weber, Spohr, Brahms, Saint Sáenz, Messager entre otros, empezaron a componer obras para clarinete solista en los diferentes formatos, inspirados en el nuevo prototipo de clarinete, un clarinete más versátil, sonoro y con una amplia tesitura, haciendo que sus obras tuvieran un grado de dificultad técnico más evidente, donde se muestra la presencia de cromatismos, escalas, arpegios, saltos e intervalos más amplios, y una parte melódica con más expresión y sonoridad.

Este trabajo contiene un análisis formal de cada una de las obras a interpretar, el contexto histórico musical de la época y algunas sugerencias en cuanto a su y ejecución técnica.

1. JUSTIFICACIÓN

Con el fin de poner en práctica las bases técnicas e interpretativas obtenidas como clarinetista a lo largo de la carrera Licenciatura en Música, se realiza como tesis de grado un recital, que busca además despertar el interés en los estudiantes de optar por un concierto como camino para la realización de su proyecto de grado, fomentando el estudio y la práctica instrumental, buscando así, que hayan más instrumentistas concertistas en nuestra región.

Por eso nació la idea de realizar un recital, con obras de algunos compositores del período romántico, siendo éste, de gran relevancia en el desarrollo histórico y literario del clarinete.

Dentro de las obras escogidas para este recital están: Concierto No. 2 op.74 para clarinete y orquesta de Carl María von Weber, Introducción tema y variaciones de Gioacchino Rossini y Solo de Concours de André Messager.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Resaltar la importancia del clarinete como instrumento solista en el período romántico, mediante la realización de un recital, en el cual se interpretarán obras de la época.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ✓ Reconocer la música erudita escrita para clarinete durante el período Romántico, como una fuente importante de desarrollo musical.

- ✓ Dar a conocer los aspectos técnicos más relevantes de cada una de las obras, con el fin de optimizar la técnica e interpretación.

- ✓ Hacer un análisis morfológico de cada una de las obras a interpretar teniendo en cuenta, conocimientos adquiridos en las clases de armonía y formas musicales.

- ✓ Ejecutar tres obras de la época, teniendo en cuenta recursos aprendidos durante el proceso de formación musical.

3. EL CLARINETE

El clarinete es un instrumento de lengüeta simple, fabricado en madera o pasta.
Su antecesor es el chalumeau, utilizado en Francia, con tan sólo 7 agujeros el cual producía alrededor de 11 sonidos según la destreza del intérprete. Hacia el año 1700 aproximadamente, Johann Denner, clarinetista Alemán y fabricante de instrumentos empezó a hacer algunas reformas al chalumeau incrementando su tamaño y extensión, dando origen al primer clarinete.
Desde su primera aparición el clarinete ha sufrido cambios sustanciales hasta llegar al que conocemos actualmente.

3.1 PARTES DEL CLARINETE

Figura 1Vista lateral y completa del clarinete

Fuente: [En línea] Disponible en internet: http://demusica.es/index.php/category/clarinete/historia-del-clarinete/

El clarinete está conformado por la boquilla, barrilete, cuerpo superior, cuerpo inferior y campana.

- BOQUILLA:

Figura 2 Boquilla, abrazadera y caña o lengueta

BOQUILLA ABRAZADERA CAÑA O LENGÜETA SIMPLE

Fuente: [En línea] Disponible en internet: http://www.emsirinx.com/clarinete/partes.php

La boquilla generalmente está fabricada en ebonita aunque también hay boquillas de cristal, las cuales están ubicadas en la parte superior del clarinete. La boquilla viene acompañada por la abrazadera y caña o lengüeta. La caña va en la boquilla sujetada por la abrazadera y gracias a la vibración de la caña por el aire que se introduce se produce el sonido.

- BARRILETE:

Figura 3 Barrilete

Fuente: [En línea] Disponible en internet: http://www.emsirinx.com/clarinete/partes.php

Tubo cilíndrico fabricado en ebonita, tiene forma de barril, de ahí su nombre. Va contiguo a la boquilla uniéndola con la parte superior del cuerpo del clarinete. El barrilete es tal vez la pieza más usada en el proceso de afinación,

ya que si se extrae del cuerpo superior baja la afinación del instrumento en algunas notas, aunque no es la única parte utilizada para afinar.

- CUERPO (SUPERIOR E INFERIOR)

Figura 4 Cuerpo del clarinete

CUERPO SUPERIOR CUERPO INFERIOR

Fuente: [En línea] Disponible en Internet: http://www.emsirinx.com/clarinete/partes.php

El cuerpo del Clarinete, está dividido en dos partes, el superior y el inferior.

El cuerpo superior corresponde a la mano izquierda, en la parte de atrás se encuentra la llave de duodécima. El cuerpo inferior se toca con la mano derecha y es aquí donde se encuentra el soporte del clarinete o el apoyo del dedo pulgar.

La forma del tubo tanto en el cuerpo superior como el inferior es cilíndrico y cónico, y en ellos se encuentran repartidos el total de llaves y agujeros que contiene el clarinete.

- CAMPANA O PABELLON

Figura 5 Campana

Fuente: [En línea] Disponible en internet: http://www.emsirinx.com/clarinete/partes.php

Es la última parte del clarinete y es la encargada de que el sonido tenga una mejor proyección. Así como el barrilete, la campana sube o baja la afinación de las notas próximas a ella, especialmente el SI y DO.

4. MARCO HISTÓRICO

4.1 EL ROMANTICISMO

El Romanticismo es un movimiento que empieza a darse a finales del Siglo XVIII en Europa, principalmente en Inglaterra y Alemania, rompiendo con la doctrina clásica. Durante este período hubo hechos importantes que influyeron en el desarrollo cultural, político y social, dentro de los cuales encontramos inventos como: la fotografía, el avión, la vacuna, el teléfono, la teoría de la Evolución de Charles Darwin en 1859, la lucha incesante de muchos países por lograr su libertad, entre otros.

Durante este período se busca exaltar el yo frente a cualquier cosa, la expresión de las emociones sobresale a la razón, es un movimiento que defiende la subjetividad, nace el liberalismo y el socialismo. Es una corriente que busca a través de las diferentes artes expresar sentimientos, y eso se ve reflejado en la música, la pintura, la literatura. Las obras de arte y composiciones musicales, perdieron el orden, la formalidad pasando a ser más libres, permitiéndole al artista expresar lo que siente, ir a lo irracional, a lo imaginario a través de sus obras. Y la literatura se basa más en los poemas y versos de amor. Es un período que busca por todos los medios dejar de lado el régimen estricto del período clásico.

4.2 LA MÚSICA EN EL PERÍODO ROMÁNTICO

La música en el período romántico, busca transmitir la verdadera esencia de las cosas, va más a lo fantástico, jugando y dándole rienda suelta a la imaginación y 22levando al límite la composición, expresando las emociones de una forma más libre, convirtiéndose tal vez, en una de las épocas más brillantes en la historia musical, en esta época la música no tiene límites en cuanto al desarrollo técnico y

armónico, va más hacia el virtuosismo, explotando las posibilidades técnicas en los instrumentistas.

La música romántica busca dejar a un lado el perfeccionismo, el equilibrio armónico de la música clásica, siendo mucho más compleja melódica y armónicamente; pues se utilizan modulaciones, acordes más elaborados, se empiezan a agregar más instrumentos a la orquesta produciendo así, nuevas sonoridades, efectos tímbricos. La música romántica rompe con los sistemas tradicionales armónicos utilizados en el clasicismo, abriéndole espacio a lo ficticio, a lo ideal a un mundo imaginario, a la aventura, a la originalidad.

El romanticismo busca el virtuosismo musical, superando las posibilidades de la mecánica en cuanto a la velocidad y volumen sonoro y esto se debe también gracias a las mejoras que los fabricantes realizaron en los instrumentos especialmente las maderas y metales con el fin de tener una mejor afinación y potencia, generando así una ejecución mejor y exigiendo mayor agilidad y destreza a los instrumentistas. Las composiciones también eran de mayor duración y por iniciativa del compositor, por gusto propio sin encargo como en el período anterior.
Aparecen nuevos géneros musicales como el lied, el poema sinfónico, la ópera romántica.

4.3 EL CLARINETE EN EL PERÍODO ROMÁNTICO

El clarinete proviene del chalumeau, un instrumento antiguo con 7 agujeros que producía un sonido grave; poco a poco y gracias a la ayuda de Johann Christoph Denner un fabricante de instrumentos, se le adicionaron dos llaves una de las cuales permitía producir sonidos agudos a la duodécima superior, ampliando de esta manera el registro del chalumeau, adicionalmente sustituyó la lengüeta que venía incorporada a la boquilla y la hizo de manera que el instrumentista la pudiera

manipular, con estas mejoras Denner le dió el nombre a este instrumento de clarín por el sonido que producía con la llave de duodécima. El nombre de clarinete escrito no aparece hasta 1732 en el "Musicalische Lexicon", la primera colección musical bibliográfica editada en Leipzig (Alemania).[1]

Durante el siglo XVIII, el clarinete continúa experimentando cambios, el interés de los clarinetistas por mejorar este instrumento era cada vez mayor, le agregaron más llaves con el fin de facilitar su ejecución, el tubo es más alargado; así a finales del siglo llega a tener 10 llaves aproximadamente, superando algunos problemas técnicos; sin embargo, su afinación y sonido no eran muy agradables, razón por la cual no tuvo una muy buena acogida.

Pero fue en el siglo XIX, y gracias a todas las mejoras que recibe, que el clarinete toma mayor importancia dentro del mundo compositivo.

Iván Müller, un reconocido clarinetista, construye un clarinete de 13 llaves, dando un paso importante en su evolución. Las mejoras que Müller aporta al clarinete, consisten en ajustar la disposición de las llaves obteniendo un gran avance en su afinación y sonoridad, adicionalmente reemplazó el cordón que sujetaba la caña a la boquilla por una abrazadera de metal. Las zapatillas que anteriormente eran de cuero y se encargaban de impedir la fuga de aire al tapar un agujero, las cambio por unas zapatillas rellenas de lana y cubiertas en piel[2].
Más adelante y a mediados del siglo XIX, el clarinetista francés Hyacinthe Klosé y el fabricante de instrumentos Auguste Buffet, buscan adaptar al clarinete un sistema de anillos móviles ideado inicialmente para flauta, por el reconocido flautista Theobald Böehm, construyendo así, un clarinete con 17 llaves, 6 anillos y

[1] MUÑOZ MUÑOZ, Ángel. Historia del clarinete. (En línea) Historia del clarinete, 2009. (Granada, Córdoba) Historia del clarinete. (Citado 15 de Marzo de 2014) http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_21/ANGEL_MUNOZ_MUNOZ01.pdf. Pág. 6

[2] Íbid. Pág 7

24 agujeros, igual a la mayoría de los clarinetes que se usan actualmente, este sistema permitió una mejor ejecución técnica, favoreció también el ligado, porque se evitaba el deslizamiento de dedos al duplicar llaves para algunas notas. Este sistema es el que se conoce actualmente como sistema Francés o sistema Böehm y se utiliza en casi todo el mundo. En Alemania y Austria, utilizan el sistema alemán, un clarinete con la boquilla más larga y angosta y la caña más pequeña y gruesa, produciendo un sonido más oscuro que el del sistema francés. El sistema alemán fue diseñado por Oscar Oehler

De esta manera el clarinete empieza a tener cierta popularidad dentro de los diferentes conjuntos musicales, aparece como integrante en la orquesta sinfónica, en formatos pequeño como quintetos, cuartetos, entro otros, su presencia se hace más evidente como instrumento solista en diferentes conciertos para clarinete y orquesta. Dentro de los compositores encontramos a Mozart, Schumann, Carl Maria von Weber, Carl Stamitz, Louis Spohr, Francis Poulenc, Camille Saint-Saëns, André Messager, Henri Rabaud, Aaron Copland, entre otros, realizando grandes aportes que enriquecieron el repertorio del clarinete.

5. DESARROLLO DEL PROYECTO

5.1 INTRODUCCIÓN, TEMA Y VARIACIONES PARA CLARINETE Y ORQUESTA DE GIOACCHINO ROSSINI

5.1.1 Biografía ROSSINI Gioacchino Antonio

Figura 6 Gioacchino Rossini

Fuente Biografía.es. Gioacchino Rossini, 2010. Biografía de Rossini [Citado 14 de Febrero de 2014] [En línea] Disponible en internet: http://www.biografias.es/famosos/rossini.html

Nació en Febrero de 1792 en Pésaro - Italia y falleció en 1868 en Passy - Francia. Fue uno de los exponentes del bel canto del siglo XIX, género que exalta la belleza melódica por encima del drama emocional. Desde pequeño inició cantando en iglesias mostrando habilidades para la música. Estudió piano y canto. A sus doce años empezó a componer sus primeras obras para Orquesta. Estudió composición con el Padre Mattei en el Liceo de Música de Bolonia. Se inclinó hacia la música dramática, presentando su primera ópera "*La cambiale di matrimonio*" en el teatro San José de Venecia en 1810, donde logró gran éxito siendo esto motivo para continuar en el mundo de la composición.

Tuvo gran éxito en Italia con la representación de *Tancredi* y *L´Italiana in Algeri*, en 1813, estas dos obras hicieron que fuera considerado como el mayor compositor de teatro en este país.

En 1815 firmó contrato con Doménico Barbaja, un importante empresario, al que debía presentarle dos óperas anuales, creando así, óperas de todos los géneros, las cuales tuvieron gran influencia en los compositores posteriores y lo convirtieron en “El maestro del Teatro lírico en Italia”.

En 1823 viajó a Italia y presenta su última ópera *Semíramis, despué*s en París compuso otra ópera para la coronación de Carlos X de Francia y en 1829 compone *Guillermo Tell,* obra que lo llevó a la cúspide de su carrera musical.
Falleció en 1868 en Passy cerca de París, de su legado monetario destinó una parte para la creación de un asilo para los músicos retirados.
Rossini tenía un estilo vivo, juguetón, cómico, sus creaciones melódicas eran alegres de gran brillantez y emotividad y el grado de dificultad en sus obras era extremo.

5.1.2. Análisis de Introducción, Tema y Variaciones de Rossini: Esta obra consta de 5 variaciones, las cuales están antecedidas por una introducción, seguida del tema donde se exponen los motivos a desarrollar durante el transcurso de la obra. A medida que se va desarrollando la obra se destaca una mayor escritura que denota un trabajo más virtuoso para el solista, característica muy usada por Rossini en sus composiciones.

5.1.2.1 Introducción (compás 1 al 52): Es bastante larga con tempo muy tranquilo, de forma ternaria “A”, “B” y “A1” termina en tónica, es una terminación no tan típica para Introducciones, ya que generalmente las introducciones terminan en dominante.

Cuadro 1 Resumen Introducción de Introducción, tema y variaciones de Gioacchino Rossini

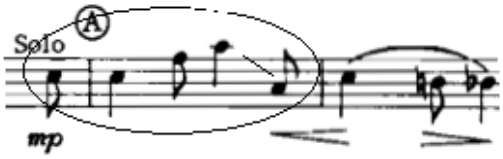
INTRODUCCIÓN DE INTRODUCCIÓN TEMA Y VARIACIONES DE ROSSINI										
MACRO	INTRODU-CCIÓN	A		PUENTE	B		PUENTE 2	A1		CONCLU-SIÓN
MICRO		a	a1		b	b1		a2	a3	
COMPASES	1-7	7-11	11-17	17	17-25	25-32	32-38	38-42	42-50	51-52
TONALIDAD	Eb	Eb	Eb	Eb-Bb	Bb-F	Cm-Fm-Bb	Bb-Eb-Bb-Eb	Eb	Eb	Eb

Fuente autora del proyecto

Introducción: (compás 1 al 7) Inicia con anticipación de acordes, en carácter patético. Un poco contrastantes entre la orquesta y solos de instrumentos.

Tema A: (compás 7 al 17) El tema "A" está en Eb es un período unitonal, su armonía es muy sencilla, con algunas modulaciones transitorias, es asimétrico de 17 compases y tiene dos semiperíodos. El primer semiperíodo "a" (compás 7 al 11), inicia con arpegio de tónica y salto a octava descendente. La primera frase termina con movimiento cromático.

Figura 7 Inicio con arpegio de tónica. Introducción, tema y variaciones Rossini

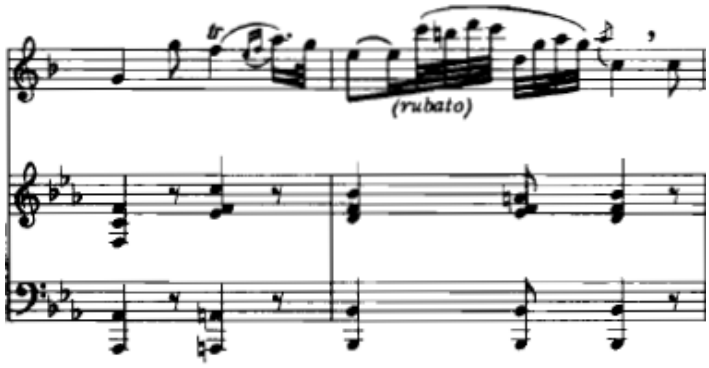


Fuente: GIOACHINO, Rossini. Introducción, tema y variaciones para clarinete en Bb y Piano. [Partitura] Editado por David Glazer. Piano arrangement by Ralph Hermann. New York – Oxford.

En la segunda frase ya empiezan a aparecer adornos virtuosos y rubatos. Este primer semiperíodo tiene una modulación transitoria en el compás 10 para

terminar en Dominante.

Figura 8 Compás 10 y 11 adornos y modulación transitoria



Fuente: GIOACHINO, Rossini. Introducción, tema y variaciones para clarinete en Bb y Piano. [Partitura] Editado por David Glazer. Piano arrangement by Ralph Hermann. New York – Oxford.

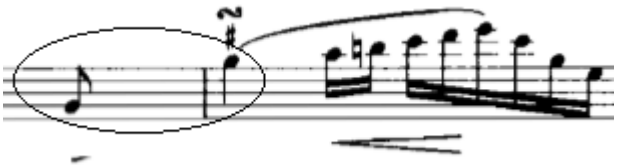
El segundo semiperíodo “a1” (compás 11 al 17), la armonía es más desarrollada, utilizando de igual manera una escritura más virtuosa.

Tema B: (compás 17 al 32) Inicia con antecompás, es simétrico de 16 compases, tiene modulaciones transitorias, su armonía es también sencilla al igual que la sección “A”, consta de dos semiperíodos. En el semiperíodo “b” (compás 17 al 25), la primera frase nace del compás 10 de la sección “a” esta vez con diferentes acentos, y más virtuosismo, un poco más juguetona.

Figura 9 Compás 10 parte “a” y compás 18 con antecompás parte “b”

Parte a

Parte b

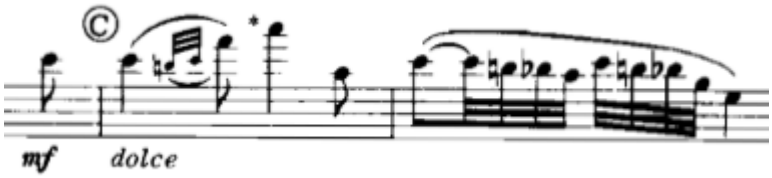


Fuente: GIOACHINO, Rossini. Introducción, tema y variaciones para clarinete en Bb y Piano. [Partitura] Editado por David Glazer. Piano arrangement by Ralph Hermann. New York – Oxford.

El acompañamiento de la orquesta cambia de corcheas a tresillos. Este primer semiperíodo inicia en tónica (Eb), en el primer compás modula a Bb quedando este como tónica y termina en la dominante (F). El semiperíodo “b1” (compás 25 al 32), es un período asimétrico como desarrollo del inicio. Está en Bb, es unitonal aunque tiene algunas modulaciones transitorias.

Del compás 32 al 38 hay un puente de la orquesta, inicia en tónica (Bb) y modula a Eb utilizando material de la introducción pero ya no tan estable.
Tema A1: (compás 38 al 50) Contiene dos secciones, la sección “a2” (compás 38 al 42), donde se retoma la sección “a1” pero una octava ascendente, con más adornos. Es unitonal

Figura 10 Primera sección “a2” compás 39 con antecompás



Fuente: GIOACHINO, Rossini. Introducción, tema y variaciones para clarinete en Bb y Piano. [Partitura] Editado por David Glazer. Piano arrangement by Ralph Hermann. New York – Oxford.

Esta sección termina con una cadencia para instrumento solo y después con acompañamiento de la orquesta, este acompañamiento está sobre armonía típica para cadencia. Termina en arpegio de tónica ascendente y salto descendente a 10ª en el clarinete. Y finalmente dos compases de la orquesta con acordes de tónica como conclusión (I).

5.1.2.2 Tema (compás 53 al 78): El tema tiene forma ternaria simple completa. Está escrito en Bb.

Cuadro 2 Resumen Tema de Introducción, tema y variaciones de Gioacchino Rossini

TEMA							
MACRO	A		B		A1		CONCLUSIÓN 2
MICRO	a	a1	b	b1	a2	a3	
COMPASES	53-57	57-61	61-63	63-65	65-69	69-73	73-78
TONALIDAD	Bb	Bb-Dm	Bb	Bb	Bb	Bb	Bb
FORMA	PERÍODO		FORMA PRIMARIA		PERÍODO		

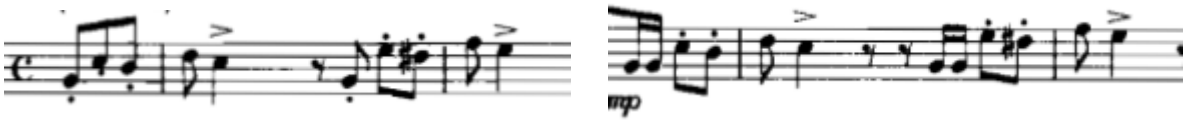
Fuente autora del proyecto

Tema A: (compás 53 al 61) La sección “A”, es un período inicia en Bb y modula a Dm en el compás 60 (modulación que se repite en algunas variaciones más adelante). La velocidad aumenta un poco con relación a la Introducción, utiliza el staccato y la síncopa, tiene un carácter más juguetón. Tiene dos semiperíodos “a” (compás 53 al 57) y “a1” (compás 57 al 61) con una pequeña variación en los últimos compases; el acompañamiento de la orquesta es muy sencillo al igual que la armonía utilizada.

Tema B: (compás 61 al 65) La sección B, tiene forma primaria. La primera sección “b” (compás 61 al 63) es una frase musical de 2 (dos) compases que se repite en “b1” (compás 63-65) con una pequeña variante. La armonía es muy sencilla al igual que en la Sección “A”, pero utiliza más virtuosismo en cuanto a las figuras rítmicas. El acompañamiento de la orquesta se mantiene. Y finaliza con la sección “A1” (compás 65 al 73) utilizando elementos de “A” con pequeñas variaciones, esta sección termina en Bb.

Es un período repetitivo y simétrico.

Figura 11 Sección "A" y sección "A1"



Sección "A" Sección "A1"

Fuente: GIOACHINO, Rossini. Introducción, tema y variaciones para clarinete en Bb y Piano. [Partitura] Editado por David Glazer. Piano arrangement by Ralph Hermann. New York – Oxford.

El tema termina con una conclusión II (compás 73 al 78) de la orquesta, es muy similar a la conclusión I en la Introducción, pero tiene cambios y es más extensa.

5.1.2.3 Primera Variación (compás 78 al 101): Tiene forma binaria "A" y "B" cada sección con repetición. La tonalidad se mantiene. El acompañamiento de la orquesta es menos figurativo rítmicamente, la dinámica cambia en "A" y "B" con relación al tema. El tiempo cambia muy poco.

Cuadro 3 Resumen 1ra Variación de Introducción, tema y variaciones de Gioacchino Rossini

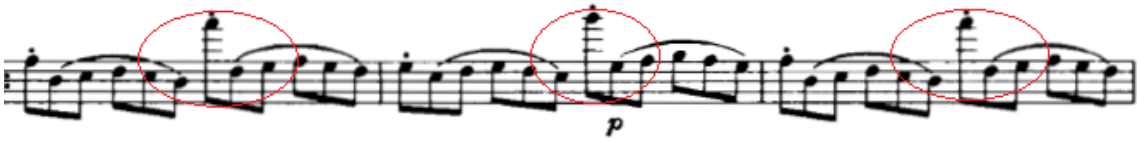
PRIMERA VARIACIÓN						
MACRO	A		B			CONCLUSIÓN 3
MICRO	a	a1	b	b1	a2	
COMPASES	78-82	82-86	87-89	89-91	91-95	96-101
TONALIDAD	Bb	Bb-Dm	Bb	Bb	Bb	Bb
FORMA	FORMA BINARIA CON REPETICIÓN					

Fuente autora del proyecto

Tema A: (compás 78 al 86) Tiene dos semi-períodos "a" (compás 78 al 82) y "a1" (compás 82 al 86) inicia con antecompás, el tema se expone en tresillos y conserva algunos intervalos del tema, es decir la línea melódico-rítmica, pero más elaborada, hay una modulación a Dm. Tiene 8 compases con repetición.

Tema B: (compás 87 al 95) Cambia bastante con relación al tema, la melodía también está en tresillos, aparecen saltos grandes (duodécima).

Figura 12 Sección "B" de Primera Variación



Fuente: GIOACHINO, Rossini. Introducción, tema y variaciones para clarinete en Bb y Piano. [Partitura] Editado por David Glazer. Piano arrangement by Ralph Hermann. New York – Oxford.

Tiene forma primaria simple "b" (compás 87 al 89), "b1" (compás 89 al 91) y "a2" (compás 91 al 95), aunque tenga estructura como un período, no es período ya que en el segundo semi-período, no hay exposición de una nueva idea y se retoma el tema "a" como desarrollo esta vez en un registro más agudo. Esta variación finaliza con una conclusión III (compás 96 al 101) a cargo de la orquesta.

5.1.2.4. Segunda Variación (101-125): Esta variación mantiene el tiempo y la tonalidad de la primera variación. Su estructura rítmica está en semicorcheas lo que le da un carácter más vivo que la anterior. Tiene forma binaria "A" y "B" con repeticiones.

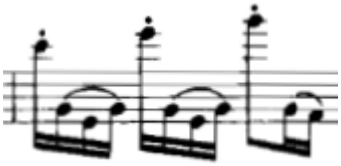
Cuadro 4 Resumen 2da Variación de Introducción, tema y variaciones de Gioacchino Rossini

SEGUNDA VARIACIÓN					
MACRO	A		B		CONCLUSIÓN 4
MICRO	a	a1	b	a2	
COMPASES	101-105	105-109	109-113	113-117	118-125
TONALIDAD	Bb	Bb-Dm	Bb	Bb	Bb
FORMA	FORMA BINARIA CON REPETICIÓN				

Fuente autora del proyecto

Tema A: (compás 101 al 109) El tema “A” contiene dos semiperíodos “a” (compás 101 al 105) y “a1” (compás 105 al 109), aparecen de nuevo los saltos grandes que encontramos en la primera variación. La armonía se mantiene.

Figura 13 Compás 105 Segunda Variación



Fuente: GIOACHINO, Rossini. Introducción, tema y variaciones para clarinete en Bb y Piano. [Partitura] Editado por David Glazer. Piano arrangement by Ralph Hermann. New York – Oxford.

Tema B: (compás 109 al 117) El tema “B” es más unido no tiene dos secciones como en la 1ra variación y luego retoma el tema “a” como desarrollo.
Finaliza nuevamente con conclusión IV (compás 118 al 125) de la orquesta.

5.1.2.5. Tercera Variación (compás 125 al 149): La forma es binaria, conserva la tonalidad. El tiempo aumenta a piu mosso. El acompañamiento de la orquesta es bastante seco y aparecen silencios. La dinámica es contrastante primera vez forte (f) y en la repetición piano (p).

Cuadro 5 Resumen 3ra Variación de Introducción, tema y variaciones de Gioacchino Rossini

TERCERA VARIACIÓN						
MACRO	A		B			CONCLUSIÓN 4
MICRO	a	a1	b	b1	a2	
COMPASES	125-129	129-133	133-135	135-137	137-141	142-149
TONALIDAD	Bb	Bb-Dm	Bb	Bb	Bb	Bb
FORMA	FORMA BINARIA CON REPETICIÓN					

Fuente autora del proyecto

Tema A: (compás 125 al 133) El tema “A” está por arpegios, conserva notas del tema principal pero ya bastante transformado. Hay saltos grandes entre un arpegio y otro.

Tema B: (compás 133 al 137) El tema “B” es un contraste; la melodía está por movimiento cromático descendente, y por arpegios rotos ascendente y retoma el tema “a” con arpegios. Termina con la conclusión IV (compás 142 al 149) de la orquesta, esta conclusión es igual a la conclusión de la segunda variación.

5.1.2.6. Cuarta Variación - Minore (compás 149 al 170): Tiene forma binaria. El tema muy parecido al tema principal de la Obra pero en tonalidad menor (Bbm) y sin síncopa. Es muy expresivo.

El tiempo es Largo, el carácter de esta variación es muy lírico, no hay staccatos, acentos.

Cuadro 6 Resumen Minore de Introducción, tema y variaciones de Gioacchino Rossini

CUARTA VARIACIÓN (MINORE)					
MACRO	A		B		CONCLUSIÓN 5
MICRO	a	a1	b	a2	
COMPASES	149-153	153-157	157-161	161-165	165-170
TONALIDAD	Bbm	Bbm-Db	Ebm-Bbm	Bbm	Bbm-Bb-Gm-Bb
FORMA	FORMA BINARIA				

Fuente autora del proyecto

Tema A: (compás 149 al 157) Tiene dos períodos, en el primer semiperíodo “a” (compás 149 al 153) suena el motivo principal del tema y hay pasajes cromáticos hacia una nota muy aguda y baja con adornos y grupetos.

Figura 14 Inicio Variación IV parte minore

Fuente: GIOACHINO, Rossini. Introducción, tema y variaciones para clarinete en Bb y Piano. [Partitura] Editado por David Glazer. Piano arrangement by Ralph Hermann. New York – Oxford.

El acompañamiento de la orquesta es más parecido al tema inicial, y la melodía usa muchos adornos como trinos, grupetos, apoyaturas.

Tema B: (compás 157 al 165) La melodía en esta sección cambia en "b", luego retoma a la melodía inicial de esta variación en "a2" (compás 161 al 165) transformada al final. Y termina con una conclusión V (compás 165 al 170) diferente a la anterior, con movimientos por fusas y repeticiones de una misma nota. Hay una pequeña modulación a Gm y termina en Bb.

5.1.2.7. Quinta Variación - Maggiore piu Mosso (Compas 170-215): Es un contrastante con la variación anterior, retoma el tiempo de la variación III.

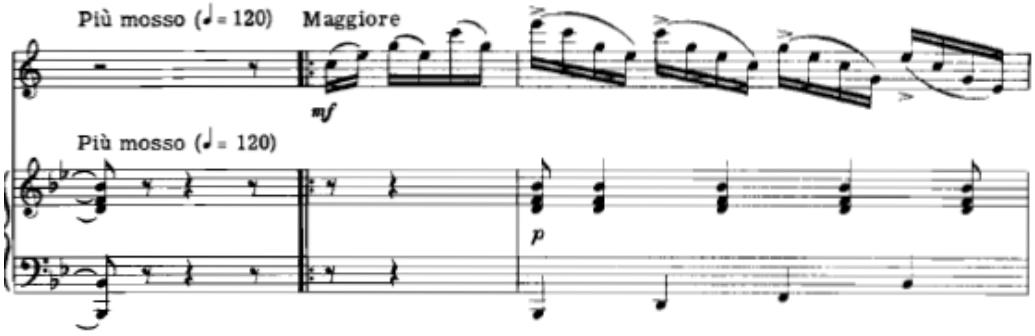
Cuadro 7 Resumen 5ta variación de Introducción, tema y variaciones de Gioacchino Rossini

QUINTA VARIACIÓN							
MACRO	A		B			CONCLUSION. 4	CODA
MICRO	a	a1	b	b1	a2		
COMPASES	170-174	174-178	178-180	181-182	183-186	186-190	190-215
TONALIDAD	Bb	Bb-Dm	Bb	Bb	Bb	Bb	
FORMA	FORMA BINARIA CON REPETICIÓN						

Fuente autora del proyecto

Tema A: (compás 170 al 178) El tema “A” se expone en semicorcheas con arpegios descendentes y arpegios rotos ascendente y aparecen de nuevo los saltos pero más cortos. El acompañamiento de la orquesta es asincopado dándole un carácter vivo y de alegría.

Figura 15 Inicio Variación V



Fuente: GIOACHINO, Rossini. Introducción, tema y variaciones para clarinete en Bb y Piano. [Partitura] Editado por David Glazer. Piano arrangement by Ralph Hermann. New York – Oxford.

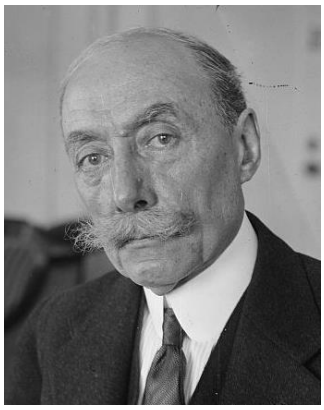
Tema B: (compás 178 al 186) El tema “B” usa muchos elementos de la 2da variación pero ya transformados.

Termina con la conclusión VI (compás 186 al 190) de la orquesta, esta conclusión repite la conclusión IV, y finalmente la Coda (compás 190 al 215).

5.2 SOLO DE CONCOURS PARA CLARINETE Y PIANO

5.2.1. Biografía de Messager André

Figura 16 André Messager



Fuente: Last.fm. 2008. [En línea] Biografía de André Messager [Citado 14 Abril 2014]. Disponible en internet: http://www.lastfm.es/music/Andr%C3%A9+Messager/+images/5384648

Compositor francés, nació en Montlucon en 1853 y falleció en 1929 en París.
Inicia su educación musical, en el colegio donde estaba internado, allí tocaba bombo en la banda, hacia parte de la coral e inicia su gusto por el piano.
Fue alumno de Gigout, Loret y Saint-Saens, en École Niedermeyer, una escuela en la que pudo realizar estudios musicales gracias a una beca.

Fue organista y poco después maestro de Capilla, recibió una medalla de oro por la Sociedad de Compositores en 1876, al año siguiente, ganó un premio en San Quintín, después es director de Orquesta y Compositor de ballets. Messager, dirigió la Sociedad de Conciertos con la cual realizó una gira por Londres y Estados Unidos, obteniendo gran éxito, fue Presidente de la SACEM

(asociación francesa que se encarga del pago de los derechos de autor y la distribución hacia los autores, compositores y editores musicales).[3]

Messager, usaba armonías disonantes, algunas modulaciones de tonalidad lejana, su melodía es elegante, algo lírica con discretos matices, algunas veces usaba melodías y armonías modales, es un compositor muy tradicional, fue musicalmente muy abierto. Compuso sinfonías, ballets, obras escénicas, vocales, orquestales e instrumental dentro de las cuales se encuentra el Solo de Concours para Clarinete y Piano, compuesta en 1899.

5.2.2. Análisis de Solo de Concours de Messager: Esta obra tiene forma ternaria compuesta. Está en Bb, inicia con una introducción (1-2) muy corta de dos compases del piano.

Cuadro 8 Resumen Solo de Concours de Messager

SOLO DE CONCOURS CLARINETE Y PIANO DE MESSAGER										
MACRO	INTRO	A				B	PUENTE	C		
MICRO		a	a1	b	b1	c		d	d1	e
COMPASES	1-2	3-10	11-18	18-22	22-26	26-49	49-54	55-67	68-75	76-84
TONALIDAD	Bb	Bb	Bb-F	F-Bb-Bbm-Bb	Bb-Eb	Eb-Bb-Ab-Ebm-Db		Db	Db	Db
FORMA	A (EXPOSICIÓN)							B (DESARROLLO)		

[3] Es.wikipedia.org. 2013. [En línea] Disponible en internet: http://es.wikipedia.org/wiki/Soci%C3%A9t%C3%A9_des_auteurs,_compositeurs_et_%C3%A9diteurs_de_musique

Continuación cuadro 8

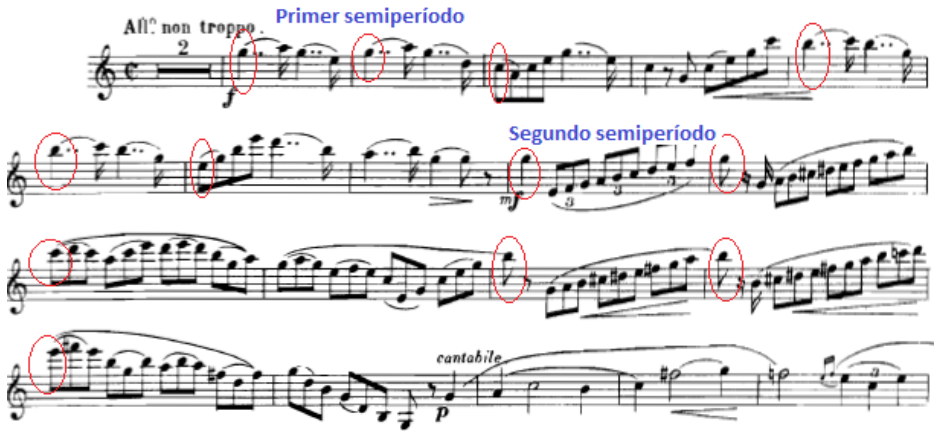
SOLO DE CONCOURS CLARINETE Y PIANO DE MESSAGER						
MACRO	CADENZA	INTRO	A1		B1	CODA
MICRO			a2	a3	c1	
COMPASES		85-92	93-96	97-110	110-118	119-163
TONALIDAD		Db	Dm	Dm-Eb-Cm-Gm-Eb	Eb-F7	Bb
FORMA	CADENZA	A1 (RE-EXPOSICIÓN)				CODA

Fuente autora del proyecto

Tema A: (compás 3 al 26) En el tema "A" el clarinete inicia fuerte, usando negras con doble puntillo, esto le da un carácter majestuoso, llamativo. La segunda frase de esta primera sección, es igual pero una tercera arriba.

El segundo semiperíodo varia un poco, utiliza tresillos, pero conserva algunas notas iniciales de cada compás del primer semiperíodo como apoyo a la melodía, aunque el desarrollo es muy diferente, conserva también la armonía del primer semiperíodo. Termina con tónica perfecta modulando a Fa mayor. Por lo tanto es un período modulante.

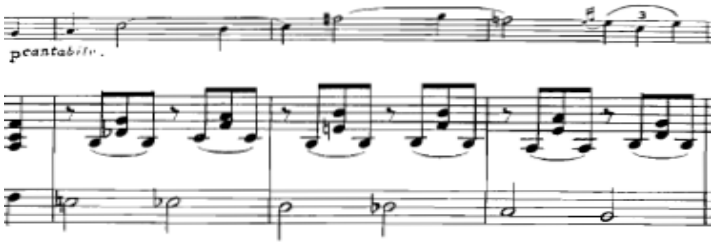
Figura 17 Inicio de Solo de Concours Primer y segundo semiperíodo



MESSAGER, André. Solo de Concours para clarinete y piano. [Partitura] Edición 1899. París

Hay un puente pequeño con mucha inestabilidad armónica y modulaciones. La sección “b” (compás 18 al 22) y “b1” (compás 22 al 26) son iguales melódicamente, pero “b1” es una cuarta arriba.

Figura 18 Modulaciones en el Tema “B”



MESSAGER, André. Solo de Concours para clarinete y piano. [Partitura] Edición 1899. París

Tema B: (compás 26 al 49) En el tema “B”, el desarrollo melódico del clarinete está por tresillos y al final aparecen semicorcheas. Esta sección es también muy inestable armónicamente, tiene modulaciones a Eb, Bb, Ab, Ebm, Db.
Sigue un pequeño puente de 6 compases en el piano, para iniciar la sección “C”.

Tema C (Andante): (compás 55 al 84) El tema “C” tiene 3 frases: “d” (compás 55 al 67), “d1” (compás 68 al 75) y “e” (compás 76 al 84). Está en Db, el tiempo cambia es un andante, muy expresivo, lírico, utiliza figuras sencillas (negras, corcheas y blancas). Es mucho más estable que la sección “B”, el semiperíodo “d” termina en tónica perfecta. La melodía es muy tranquila. Esta melodía aparece un poco transformada en “d1” pero esta vez en el piano, mientras el clarinete lleva pasajes en seisillos, como desarrollo de “d”. Y finalmente en “e”, aparecen elementos de “a” pero más tranquilo, los pasajes del piano en esta parte es típica para música de este período. Esta sección “C” termina con una cadencia a cargo del clarinete.

Allegro non troppo: (compás 85 al 118) En el compás 85 regresa al tiempo inicial, con introducción (compás 85 al 92) en el piano utilizando elementos de la introducción del tema “a” pero transformado.

Tema A1: (compás 93 al 110) Luego inicia el clarinete en “A1”, esta sección nace del tema “a” inicial, y finaliza con el arpegio ascendente de Mi mayor para terminar con un trino de Mi4.

Tema B1: (compás 110 al 118) Esta sección toma elementos de “c”, aparecen nuevamente pasajes en tresillos y semicorcheas, terminando con negras, esto como un preparatorio para llegar finalmente a la coda.

Coda: (compás 119 al 163) La coda está en Bb, el tiempo aumenta a un allegro vivo, la melodía está en semicorcheas mientras el acompañamiento va haciendo corcheas.

5.3 CONCIERTO N. 2 PARA CLARINETE OP. 74 DE CARL MARIA von WEBER

5.3.1. Biografía Weber Carl María von

Figura 19 Carl María von Weber

Fuente: Hagase la música. [En línea] Biografía de Carl María von Weber. [Citado 5 Abril 2014] Disponible en internet: http://www.hagaselamusica.com/clasica-y-opera/compositores/carl-maria-von-weber/

Compositor alemán, nació en Eutín, Oldenburgo en 1786 y murió en Inglaterra, Londres en 1826. Nació en el seno de una familia musical, su padre Franz Anton, fue violín concertino, él, quería que Carl María fuera un niño prodigio.

Carl María fue alumno de J. P. Heuschkel, un oboísta y organista con él, aprendió piano y armonía, ingresó a la escuela de jóvenes coristas dirigida por Haydn, después estudió con J. N. Kalcher piano y composición; y con Wallshauser aprendió canto. Después de esta época, Weber empieza a componer sonatas, variaciones, etc., realizando giras por toda Europa y obteniendo gran éxito.

Interpretó su primer concierto para Piano en Manneim a finales de 1810, al año siguiente viajó a Munich, allí hizo amistad con Bärmann, para él cual escribió el Concertino para clarinete (op. 26), estrenada el 5 de abril y obtuvo gran éxito, realizó conciertos en Winterthur y Zurich y en Praga dio un concierto con Bärmann, viajó a Dresde, Leipzig, Gotha, Weimar; después regresó a Praga a principios de 1813, donde pasó los años más activos de su vida, se dedicó a componer, especialmente óperas y a realizar conciertos.

En 1817 se casó en Praga con Carolina Brandt una cantante. Al año siguiente se enfermó y durante su convalecencia se dedicó a componer, después realizó una gira de conciertos por Halle, Gotinga, Oldenburg y Brema. Regresó a Dresde en 1822 donde nació su hijo y biógrafo Max María. Entre 1823 y 1825, Weber se encontraba ya muy agotado debido a la composición y a pesar de las indicaciones del médico, él seguía componiendo, hasta que ya la enfermedad lo forzó a guardar reposo por un tiempo, después siguió realizando conciertos y componiendo. Se trasladó a Londres meses antes de estrenarse una de sus obras escénicas “Oberon”, al poco tiempo muere en casa del anfitrión.

Dentro de sus composiciones encontramos óperas, sinfonías, cantatas, conciertos para los diferentes instrumentos, dentro de los cuales podemos destacar *el Concierto NºI para Clarinete y orquesta, Concierto Nº II para clarinete y orquesta, Concertino para Clarinete, Variaciones sobre un tema de Silvana para clarinete y piano, un Quinteto con Clarinete, y el Gran dúo concertante para clarinete y piano, entre otras.*

5.3.2 Análisis Concierto N° 2 para Clarinete de Weber: Esta obra está conformado por 3 movimientos el primero de ellos con un carácter vivo, pasa a una segunda parte más tranquila, lírica y finaliza retomando el carácter inicial.

5.3.2.1. Primer Movimiento (Allegro): Este movimiento tiene forma de Sonata, la tonalidad es Eb.

Cuadro 9 Resumen 1er Movimiento (Allegro)

PRIMER MOVIMIENTO CONCIERTO N. 2 PARA CLARINETE OP. 74 DE CARL MARIA von WEBER															
MACRO		**A**											**B**		
	Intro	**AI**			**AII**			**AIII (PUENTE)**							
MICRO		a	b	c	d	d1	e	d2	d3	a1	a2	b1	f	f1	concl. (g)
COMPASES	1-49	50	51-53	54-59	60-63	64-68	68-76	77-80	81-84	85-88	89-92	93-102	103-110	111-118	118-137
TONALIDAD	Eb	Eb			Eb	Cm-Eb	Eb	Bb	Bb-Eb	Eb-Bb	Bb	Bb	PERÍODO		
FORMA		FORMA LIBRE			PERIODO										
SECCIONES		EXPOSICIÓN													

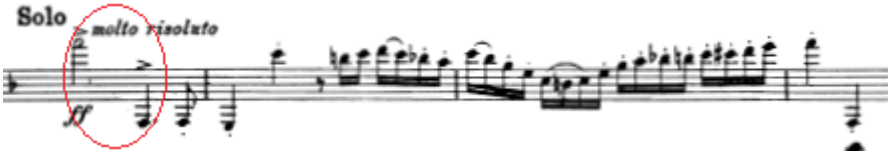
MACRO	**DESARROLLO**			**A1**			**B2**			**CODA**
	AI´	**B1**		**AI"**		**PUENTE**				
MICRO	a2	f2	f,e	a3	b2		f3	f4	g1	
COMPASES	137-150	151-158	159-191	192-193	193-198	191-204	205-212	213-220	220-233	234-255
TONALIDAD	Bb	Db		Eb	Eb	Eb-Fm-Eb	Eb-Gm-Bb-Gm-Eb	Eb-Cm-Eb	Eb-Fm-Eb-Bb-Eb	Eb
FORMA				FORMA LIBRE						
SECCIONES	DESARROLLO			RE-EXPOSICIÓN						

Fuente autora del proyecto

Introducción: (compás 1 al 49) Inicia con una introducción de 49 compases de orquesta.

Tema A: (compás 50 al 102) Tiene tres secciones grandes “AI” (compás 50 al 59), “AII” (compás 60 al 76) y “AIII” (compás 77 al 102). En el compás 50 inicia el clarinete con saltos de 3 octavas, dándole un carácter de declamación para llamar la atención y contrasta con un pasaje virtuoso.

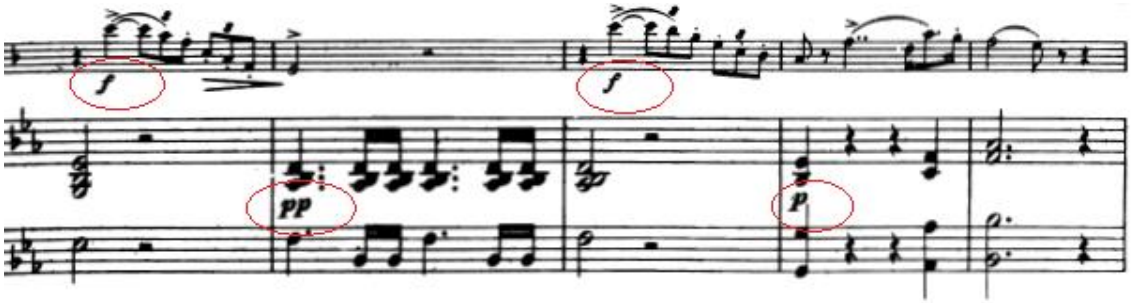
Figura 20 Entrada de clarinete, compás 50



Fuente: WEBER C.M. Concierto No.2 para clarinete en Bb y Piano op.74. [Partitura] Editado por G. Henle Verlag.

La primera sección “AI” (compás 50 al 59), tiene forma abierta “a”, “b” y “c” es como una introducción en la que se exponen algunos motivos que encontraremos durante este movimiento.
Hay diálogos entre clarinete y la orquesta con contrastes de dinámicas

Figura 21 Diálogos entre clarinete y piano. Compás 55



Fuente: WEBER C.M. Concierto No.2 para clarinete en Bb y Piano op.74. [Partitura] Editado por G. Henle Verlag.

La segunda sección “AII” (compás 60 al 76), es un periodo más de conclusión con forma ternaria “d”, “d1” y “e”. El acompañamiento cambia bastante. Está en Eb y

tiene una modulación transitoria a Cm y regresa nuevamente a Eb finalizando con cadencia perfecta. Y la tercera sección “AIII” (compás 77 al 102) o puente para pasar al tema “B”. Inicia con modulación a Bb y nuevamente regresa a la tonalidad principal del tema en el compás 84. Utiliza varios de los elementos anteriores pero ya más elaborados, con adornos, trinos, los saltos amplios ascendentes. Tiene una modulación a Eb y termina en V7, para pasar a Bb en el tema “B”**.**

Tema B: (compás 103 al 137) El tema “B” inicia en Bb con una modulación transitoria a Dm y finaliza el primer semiperiodo “f” en Bb. La parte melódica se repite en “f1” pero una tercera arriba y con cambios muy pequeño. Después hay una conclusión.

Desarrollo: (compás 137 al 191) El desarrollo usa elementos de “a”, “f” y “e”, pero más desarrollados.

Tema A1: (compás 192 al 204) En esta sección retoma la melodía de la introducción que tiene el clarinete al inicio pero esta vez lo hace la orquesta, usando muchos elementos ya expuestos anteriormente.

Tema B2: (compás 205 al 233) Esta sección es más de diálogo entre el solista y la orquesta. Termina con una conclusión usando elementos de “g” pero a un intervalo de cuarta ascendente llegando de esta manera a la coda.

Coda: (compás 234 al 255) La coda bastante virtuosa con arpegios ascendentes y descendentes, en cuanto a las articulaciones se usa mucho el staccato y el marcato.

5.3.2.2. Segundo Movimiento (Romance): El tiempo cambia mucho, es un movimiento muy tranquilo, está en tonalidad de Gm, no hay staccato, las frases son ligadas. Tiene forma libre por secciones aunque la última sección “A1”, da forma de arco.

Cuadro 10 Resumen 2do Movimiento (Romanze)

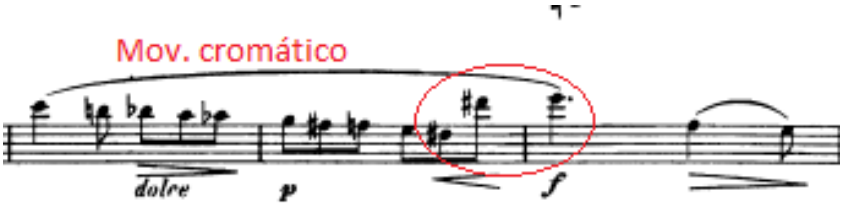
ROMANCE CONCIERTO N. 2 PARA CLARINETE OP. 74 DE CARL MARIA von WEBER														
MACRO	A		B		C		B		D		Concl	E Cadenza	A1	CODA
MICRO	a	b	c	c1	d	e	c	c1	f	f1	g		a1	
COMPASES	1-10	11-20	21-24	25-28	29-32	33-38	39-42	43-46	47-50	51-54	55-62	63-73	74-81	81-87
TONALIDAD	Gm	Gm-Bb	G	G	Cm	Cm	G	G	Eb-Bb7	Bb7-Eb		Cm-Gm	Gm-Cm-Gm	Gm
FORMA	FORMA LIBRE POR SECCIONES													

Fuente autora del proyecto

Inicia con una introducción (compás 1 al 2) de dos compases de la orquesta.

Tema A: (compás 3 al 20) Es un período, está en 6/8 tonalidad de Gm, inicia con figuras de valor largo, muy tranquilo, el acompañamiento está en corcheas y el bajo tiene notas largas; la sección “b” es un poco diferente a la sección “a”, aquí se encuentra el clímax de este período en la melodía, y luego baja con movimiento cromático y da un salto de octava a un Re#5 y pasa a un Mi5 en el compás 19.

Figura 22 Clímax primera sección Romance



Fuente: WEBER C.M. Concierto No.2 para clarinete en Bb y Piano op.74. [Partitura] Editado por G. Henle Verlag.

Tema B: (compás 21 al 28) La tonalidad cambia a G, es un período con dos secciones “c” y “c1”, la melodía la lleva la orquesta, es un pasaje muy tranquilo y se vuelve a repetir igual después del tema “C”.

Tema C**:** (compás 29 al 38) Aparece de nuevo el clarinete, la tonalidad regresa a tono menor, en este caso Cm. Tiene dos semiperíodos “d” y “e”. Vuelve a sonar el Tema “B” (compás 39 al 46).

Tema D**:** (compás 47 al 54) Período en tonalidad de Eb, el acompañamiento es muy tranquilo, está en corcheas mientras el clarinete inicia con un salto de dos octavas y sube por movimiento contrario en grado conjunto con fusas.

Hay un conclusión (compás 55 al 62), la sección “g”, inicia con saltos en el clarinete bastantes amplios y movimientos parecidos a “a1” en el Primer Movimiento, el acompañamiento se mantiene rítmicamente.

Tema E: (compás 63 al 73) Esta sección se puede decir que es una cadenza con acompañamiento, por su carácter, hay varios cambios de indicación en el tempo, es muy libre. Está en Cm con modulación a Gm.

Tema A1: (compás 74 al 81) Retoma el tema inicial de este segundo movimiento pero más corto y finalmente termina con una Coda (compás 81 al 87).

5.3.2.3. Tercer Movimiento (Polacca): Tiene forma libre, (A, B, A1, A2, C, D, E, A3, A4) utiliza elementos de danzas polacas.

Cuadro 11 Resumen 3er Movimiento (Polacca)

POLACCA CONCIERTO N. 2 PARA CLARINETE OP. 74 DE CARL MARIA von WEBER																	
RONDO		ESTRIBILLO						I EPISODIO				ESTRIBILLO					
MACRO	INTRO	A						B				A1			A2		
MICRO		a	a1	b	Pte	a2	Pte	c	d	e	e1	a3	a4	Pte	a	a1	b1
COMPASES	1	2-5	6-9	10-18	18-21	21-24	25-36	37-44	45-58	59-64	65-68	69-78	79-81	81-89	90-93	94-97	98-102
TONALIDAD	Eb	Eb	Eb-Bb	Eb		Eb	Eb	Eb	Eb-Fm-Bb	Bb	Bb	Bb	Bb	Eb-Dm-Eb	Eb	Eb-Bb	Eb-Cm
TERNARIA COMPUESTA		I SECCIÓN (FORMA TERNARIA)															

Continuación Cuadro 11

POLACCA CONCIERTO N. 2 PARA CLARINETE DE WEBER																
RONDO	II EPISO	III EPISODIO									ESTRIBILLO					
MACRO	C	D							E		A3	A4				CODA
MICRO	f	g	g1	g2	g3	Pte	g4	Pte	h	h1	a5	a	b2	a3	Pte	
COMPASES	103-118	119 - 122	123 - 127	127 - 131	131 - 134	135 - 142	143 - 158	158 - 161	162 - 171	171 - 176	177 - 184	185 - 191	191 - 194	194 - 197	198-201	202 - 141
TONALIDAD	Cm-Fm-Cm	C	C-G	G	G-C	Dm-G-C	Cm-Fm-Cm	Cm	Ab	Ab	E	Eb	Eb	Eb	Eb	Eb
TERNARIA COMPUESTA	II SECCIÓN										III SECCION					

Fuente autora del proyecto

Inicia con una introducción (1) de un compás, con la orquesta.

Tema A: (compás 2 al 36) El tema principal suena en el clarinete “a” con síncopa, muy típico para danzas polaccas. En “a1” inicia igual pero el desarrollo es diferente. Es un período modulante de Eb a Bb. Termina con cadencia perfecta.

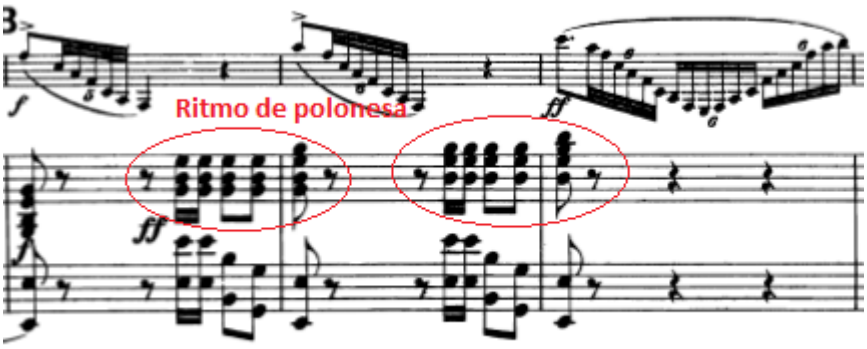
La sección “b” es más libre. Inicia en Eb con una modulación a Cm y termina en Bb. El clarinete tiene un salto al iniciar, y baja por movimiento conjunto.

Hay un pequeño puente del clarinete con movimientos ascendentes de voces ocultas, es decir que realiza intervalos de menor a mayor regresando siempre a la misma nota, para retomar el tema inicial pero transformado al final y más corto.

Luego hay un puente (25-36) de la orquesta de 12 compases en Eb.

Tema B: (compás 37 al 68) Es un tema más tranquilo, inicia el clarinete solo. Está en Eb, no utiliza síncopas. En “d” los pasajes del clarinete son descendentes en fusas y el acompañamiento está en ritmo de polonesa.

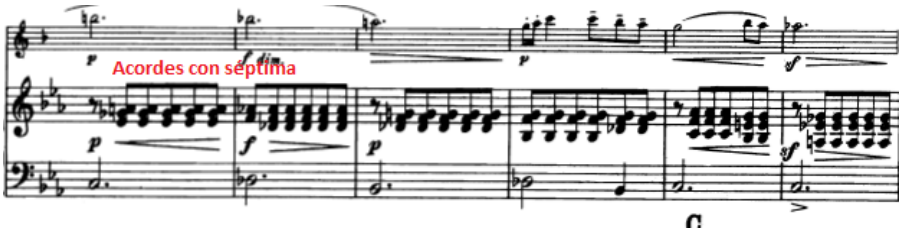
Figura 23 Ritmo polonesa en acompañamiento



Fuente: WEBER C.M. Concierto No.2 para clarinete en Bb y Piano op.74. [Partitura] Editado por G. Henle Verlag.

En el compás 49 cambia de Eb a Fm por acordes disminuidos (modulación enarmónica) la armonía en esta parte es bastante tensionada, utiliza acordes con séptima y finalmente termina en Bb.

Figura 24 Acordes con séptima (Modulación enarmónica)



Fuente: WEBER C.M. Concierto No.2 para clarinete en Bb y Piano op.74. [Partitura] Editado por G. Henle Verlag.

La sección “e” inicia con la síncopa que al inicio del movimiento fue presentada por el clarinete en “a” pero esta vez en la orquesta ya después continua con corcheas, mientras el clarinete lleva semicorcheas con puntillo y fusa un pasaje algo juguetón, tiene apoyaturas en algunas notas.

Sección A1: (compás 69 al 89) Retoma el tema inicial de este movimiento pero esta vez en Bb y transformado, después mientras el clarinete tiene notas con trinos, la orquesta toca el tema inicial para pasar a un puente (compás 81 al 89).
Sección A2: (compás 90 al 102) Vuelve el tema en la tonalidad inicial Eb, “a” y “a1” se repiten exactamente igual que al inicio y “b” inicia igual pero cambia el desarrollo y no se repite “a”. Hay una modulación a Cm.

Sección C: (compás 103 al 118) Está escrita en Cm, es una estructura libre. El acompañamiento del piano marca más el ritmo de polonesa, la melodía está basada en negras con puntillo y semicorcheas. Tiene modulación a Fm, Cm, y finaliza en G7.

Sección D: (compás 119 al 161) Inicia en C, es un contraste a la sección anterior, la melodía es suave y más tranquila, el acompañamiento esta en corcheas, luego se repite esta melodía en la orquesta. Hay un puente y de nuevo el tema de la sección “D” retoma en la orquesta, mientras el clarinete lleva pasajes de semicorcheas y vuelve la orquesta con un pequeño puente en trémolos.
Sección E: (compás 162 al 176) Está sección está en Ab, inicia la orquesta, la melodía es tranquila.

Sección A3: (compás 177 al 184) Retoma el tema inicial pero está vez medio tono arriba al inicial.

Sección A4: (compás 185 al 201) El tema vuelve a la tonalidad inicial, esta vez más corto, hay un pequeño puente para pasar finalmente a la coda.

Coda: (compás 202 al 241) Es la sección más virtuosa para el clarinete, la melodía está en seisillos mientras el acompañamiento tiene corcheas y algunas veces silencio de corchea y corchea. La coda finaliza con conclusión de la orquesta.

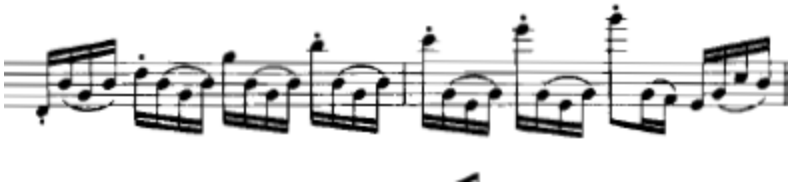
6. SUGERENCIAS TÉCNICAS E INTERPRETATIVAS

6.1 SUGERENCIAS GENERALES

Los aspectos que atañen a la formación técnica e interpretativa dentro del estudio musical, se caracterizan por brindar una gran paleta de colores diversos que contribuyen a tal fin. Los elementos que se abordan en la formación como instrumentistas musicales recorren infinidad de caminos que dentro de la música erudita afirman la pureza técnica e interpretativa. A todo esto no se considera que la obra de arte sea ajena ya que dentro de ella encontramos un sinfín de pasajes que siendo abordados desde un punto de vista meramente técnico ayudan no solo a mejorar aspectos de complicada ejecución sino también a hacer de la obra maestra un método más para el estudio global de un instrumento. De esta manera se sugiere para los pasajes con determinada dificultad técnica el abordarlos individualmente haciendo en primer lugar un cambio total a su escritura rítmica aumentando sus valores para así poco a poco llegar a su escritura real de una manera más clara y precisa, también es necesario tomar, una vez solucionados los problemas técnicos, uno o dos compases anteriores al sitio en cuestión y llegar uno a dos compases luego de éste, hasta que los aspectos técnicos y musicales sean de total comodidad para quien la ejecuta, no se debe olvidar que de este proceso de estudio técnico también hacen parte las diferentes articulaciones y su combinación para de esta manera abarcar una mayor capacidad y desempeño instrumental. Es de vital importancia otorgar su lugar al abordaje de la música popular la cual igualmente aporta diversos materiales que contribuyen a un respetado manejo técnico-interpretativo dentro del campo instrumental como también su estudio y puesta en escena requiere de una igual metodología a la anteriormente explicada. Para una mayor comprensión de este método de estudio se han tomado algunos ejemplos de las obras que hacen parte de este proyecto.

6.1.1 Pasaje técnico de introducción, tema y variaciones de Gioacchino Rossini: En los primeros compases de la segunda variación, encontramos unos saltos que requieren de una total pulcritud técnica del clarinetista como lo muestra la siguiente figura.

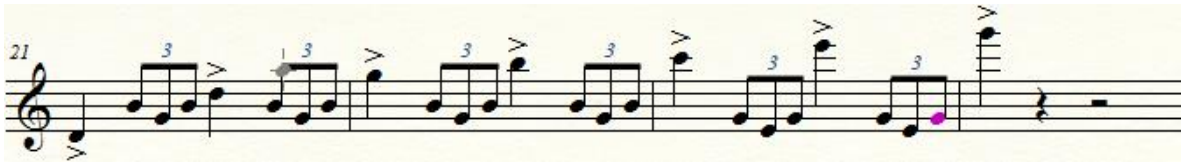
Figura 25 Fragmento de segunda variación (compás 104 y 105)



Fuente: GIOACHINO, Rossini. Introducción, tema y variaciones para clarinete en Bb y Piano. [Partitura] Editado por David Glazer. Piano arrangement by Ralph Hermann. New York – Oxford.

Esta frase hacer mayor énfasis en las notas con staccato, y la distancia interválica de los saltos es cada vez mayor, dificultando de esta manera la ejecución técnica. Unas de las posibles soluciones que nos ayudan a tener una digitación clara y precisa en los saltos principalmente cuando estos van hacia el registro agudo, es iniciar el estudio aumentando el valor rítmico en la nota que tiene el staccato en la partitura original, pero esta vez con un marcato y las siguientes notas en tresillos, como lo muestra la siguiente figura.

Figura 26 Ejemplo de estudio 1



Fuente autora del proyecto.

Posteriormente, se recomienda agregar las articulaciones que se encuentran en la partitura original, conservando la métrica del ejercicio anterior (figura 27).

Figura 27 Ejemplo de estudio 2

Fuente autora del proyecto

Este método de estudio se aplica igualmente en una frase de la quinta variación (figura 28), donde el desarrollo melódico es muy similar a este.

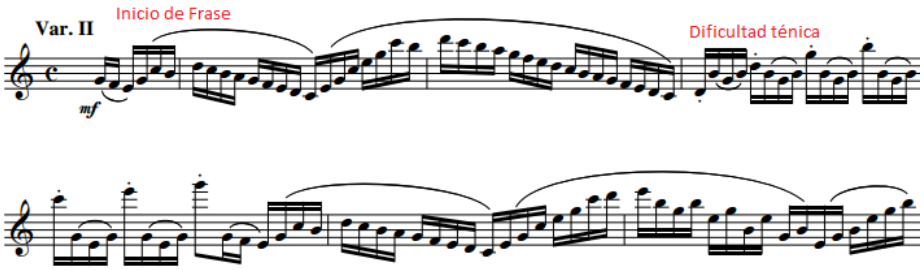
Figura 28 Fragmento Quinta variación (compás 180)

Fuente: GIOACHINO, Rossini. Introducción, tema y variaciones para clarinete en Bb y Piano. [Partitura] Editado por David Glazer. Piano arrangement by Ralph Hermann. New York – Oxford.

Esta frase se repite dos compases más adelante y la dificultad técnica es igual a la frase que encontramos anteriormente en la segunda variación, por lo tanto el método de estudio es igual.

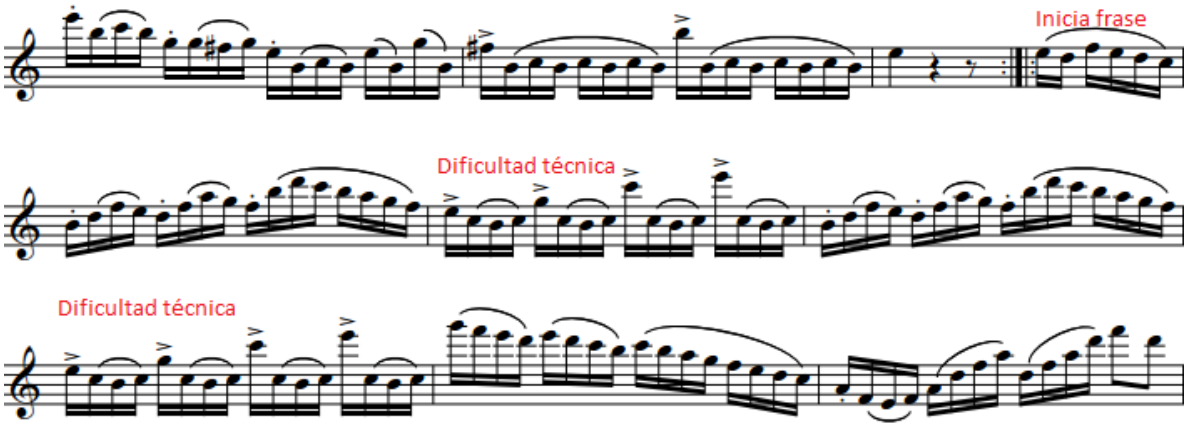
Una vez la digitación esté memorizada, podemos comenzar a aumentar la velocidad para pasar finalmente a la partitura original (figuras 29 y 30).

Figura 29 Segunda variación



Fuente: GIOACHINO, Rossini. Introducción, tema y variaciones para clarinete en Bb y Piano. [Partitura] Editado por David Glazer. Piano arrangement by Ralph Hermann. New York – Oxford.

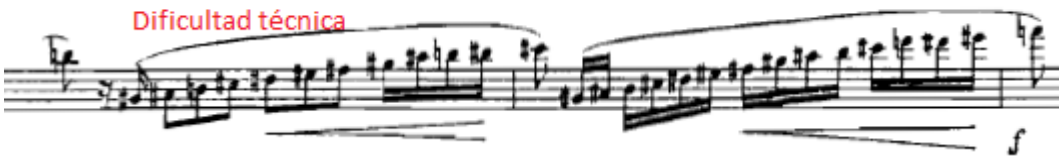
Figura 30 Quinta Variación



Fuente: GIOACHINO, Rossini. Introducción, tema y variaciones para clarinete en Bb y Piano. [Partitura] Editado por David Glazer. Piano arrangement by Ralph Hermann. New York – Oxford.

6.1.2 Pasaje técnico Solo de Concours de André Messager: Uno de los pasajes que presenta una mayor dificultad en su ejecución técnica se encuentra entre los compases 33 y 34 como lo muestra la siguiente figura.

Figura 31 Compás 33 y 34 Primera parte de Solo de Concours

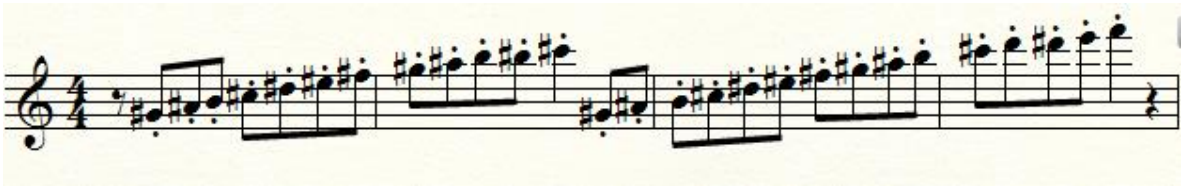


Fuente: MESSAGER, André. Solo de Concours para clarinete y piano. [Partitura] Edición 1899. París

En un acercamiento a su solución técnica, entre tantas alternativas de estudio, se sugiere inicialmente aumentar el valor rítmico a las figuras convirtiendo cada una

de ellas en corchea y ejecutándolas con articulación en staccato (figura 25), insistiendo en la pulcritud de su ejecución y sonoridad, de vital importancia también es su disminución en velocidad al momento de hacer un estudio de pulcritud técnica e interpretativa.

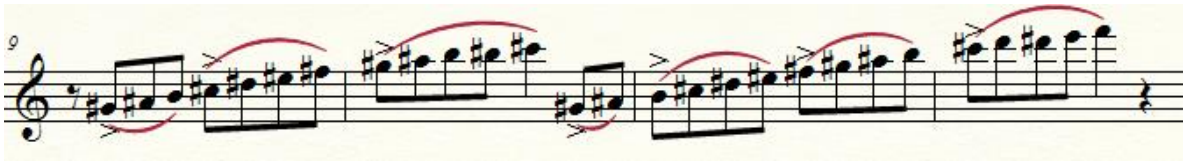
Figura 32 Frase en corcheas y con staccato



Fuente autora del proyecto

Seguido de esto, empezaremos a usar la articulación que nos pide la obra –legato- (figura 33), sin que sea exactamente igual y teniendo cuidado que entre nota y nota, no suenen notas intermedias, ya que suele suceder mucho en los ligados, principalmente en el cambio del registro grave al medio lo cual requiere de mayor dedicación y una mayor concentración en cada aspecto que hace referencia a todo el conjunto técnico e interpretativo del instrumento.

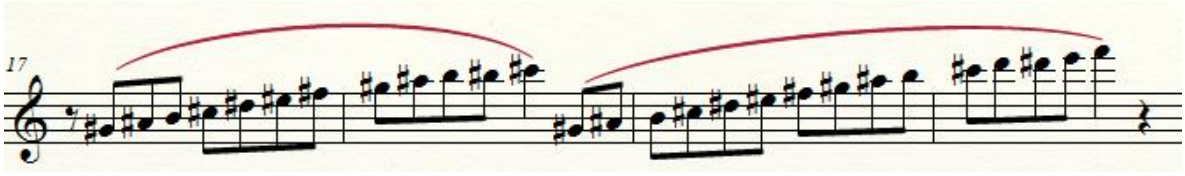
Figura 33 Frase corcheas ligadas por grupos



Fuente autora del proyecto

Con la metodología anterior es muy probable que la digitación adecuada haya memorizada, es por esto que al siguiente ejercicio, le agregamos por completo la ligadura como aparece en la partitura

Figura 34 Frase en corcheas ligadas

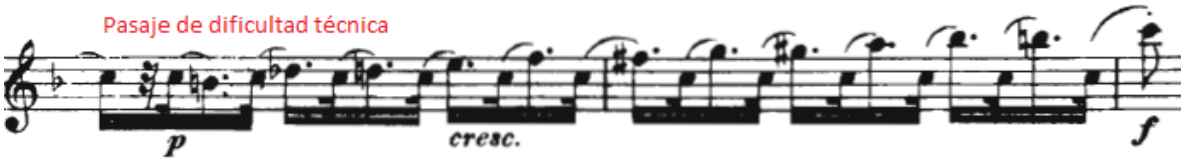


Fuente autora del proyecto

Finalmente se puede comenzar a aumentar el tiempo de ejecución acercándonos cada vez más a la partitura real.

6.1.3 Pasaje técnico concierto no. 2 para clarinete de carl maria von weber: En esta obra hay varias frases con un grado de dificultad técnica alto, sin embargo voy a hablar de uno en específico (figura 35). Este pasaje se encuentra en el tercer movimiento del concierto (Polacca) en el compás 19.

Figura 35 Compás 19. Tercer movimiento Polacca

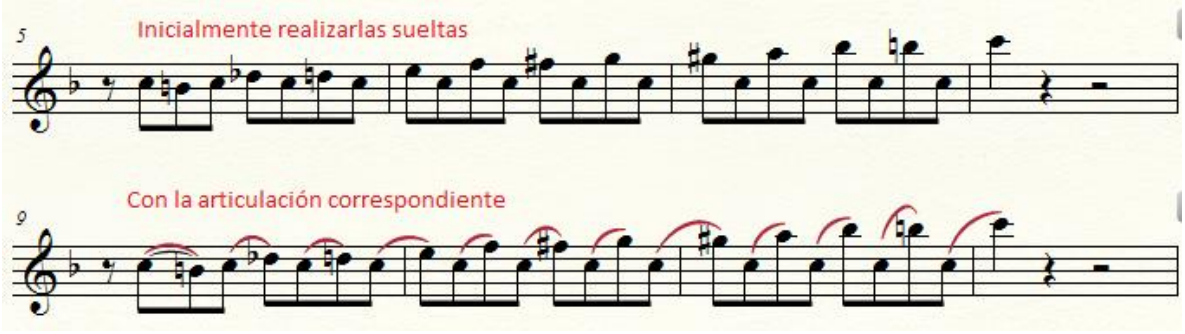


Fuente: WEBER C.M. Concierto No.2 para clarinete en Bb y Piano op.74. [Partitura] Editado por G. Henle Verlag

Esta frase inicia con pequeños saltos que van aumentando de un intervalo de segunda menor hasta un salto de octava, regresando siempre a la misma nota en este caso DO, adicionalmente tienen una estructura rítmica no tan usual (corchea con puntillo y semicorchea).

Para el estudio de esta sección, se sugiere inicialmente convertir todas las figuras a corcheas y luego agregarle las ligaduras correspondientes (Figura 36), esto a un tiempo tranquilo con el fin de memorizar y afianzar la digitación.

Figura 36 Ejemplo de estudio 1



Fuente autora del proyecto

Teniendo ya familiarizada la digitación, se puede empezar a estudiar con las figuras correspondientes sin ligarlas y acentuando la nota que va cambiando (Figura 37), ya que esta es la nota que se debe destacar.

Figura 37 Ejemplo de estudio 2

Fuente autora del proyecto

Finalmente, agregar la ligadura e ir aumentando poco a poco la velocidad. Se recomienda estudiar siempre con el metrónomo, ya que es una sección bastante métrica en cuanto al tiempo.

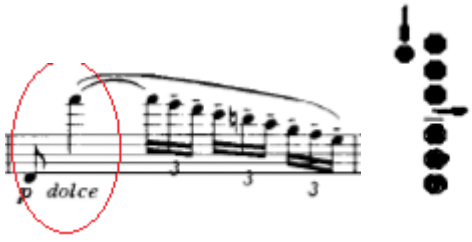
6.2. SUGERENCIAS PARA EL MONTAJE DE LAS OBRAS

6.2.1 Introducción, tema y variaciones para clarinete de Rossini: La obra inicia con un tiempo tranquilo, en la partitura se indican algunos compases en los que se puede hacer rubato, la introducción es muy libre, el desarrollo melódico nos permite ser flexibles rítmicamente. Uno de los factores más importantes durante la introducción es la afinación principalmente en las notas agudas, ya que este es el registro que sobresale y cualquier alteración por mínima que sea resultaría muy notoria debido al tiempo que se está llevando.

En la introducción la articulación más utilizada es el legato, dándo un carácter lírico, cantable, un sonido dulce y limpio; estos pasajes deberán ser estudiados en un tiempo lento, con el fin de limpiar las frases, cuidando el sonido principalmente en el registro agudo; es muy importante respirar adecuadamente y en el lugar indicado con el fin de no romper las frases.

A pesar de ser una Introducción con un tiempo tranquilo, presenta algunas dificultades en la ejecución técnica, una de las más notorias, son los saltos amplios del registro grave al agudo o viceversa, por ejemplo en el compás 28 (figura 38) se realiza un salto de re3 a un fa5 y en el compás 50 (figura 39) hay un arpegio de Fa mayor seguido por un salto de décima descendente, de La5 a Fa4.

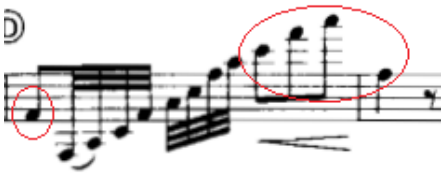
Figura 38 Salto de Re3 a Fa5 y posición de Fa5 para clarinete



Fuente: GIOACHINO, Rossini. Introducción, tema y variaciones para clarinete en Bb y Piano. [Partitura] Editado por David Glazer. Piano arrangement by Ralph Hermann. New York – Oxford

En esta parte hay que tener mucho cuidado con el sonido al hacer la nota aguda, que el sonido sea agradable y la nota suene clara, se recomienda abrir la garganta para que el aire pase tranquilamente y no apretar la caña con los dientes de abajo, de esta forma hay una mejor proyección del sonido. Hay una posición más sonora para la nota fa5 (figura 38).

Figura 39 Arpegio de Fa mayor



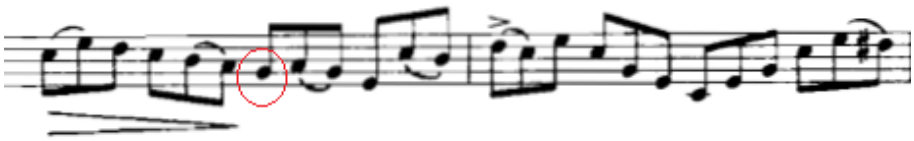
Fuente: GIOACHINO, Rossini. Introducción, tema y variaciones para clarinete en Bb y Piano. [Partitura] Editado por David Glazer. Piano arrangement by Ralph Hermann. New York – Oxford

En esta parte es recomendable respirar antes de iniciar con el arpegio, para terminar la frase con la sonoridad y el volumen correspondiente.

El tema cambia bastante con relación a la Introducción, se usan más articulaciones principalmente el staccato, adicional a esto el tiempo aumenta y debe ser constante. Hay frases en semicorcheas en las cuales una va en staccato y las otras ligadas, se pueden estudiar inicialmente todas sueltas con el fin de afianzar la digitación, y despues si realizarlo con la articulación que la obra nos pide.

En las variaciones la respiración juega un papel muy importante, ya que en la mayoría de ellas, las frases son extensas, si no se cuenta con la capacidad de control de aire como una segunda opción se sugiere suprimir algunas notas (figura 40), esto nos da espacio para hacer una rápida respiración y poder terminar con la frase.

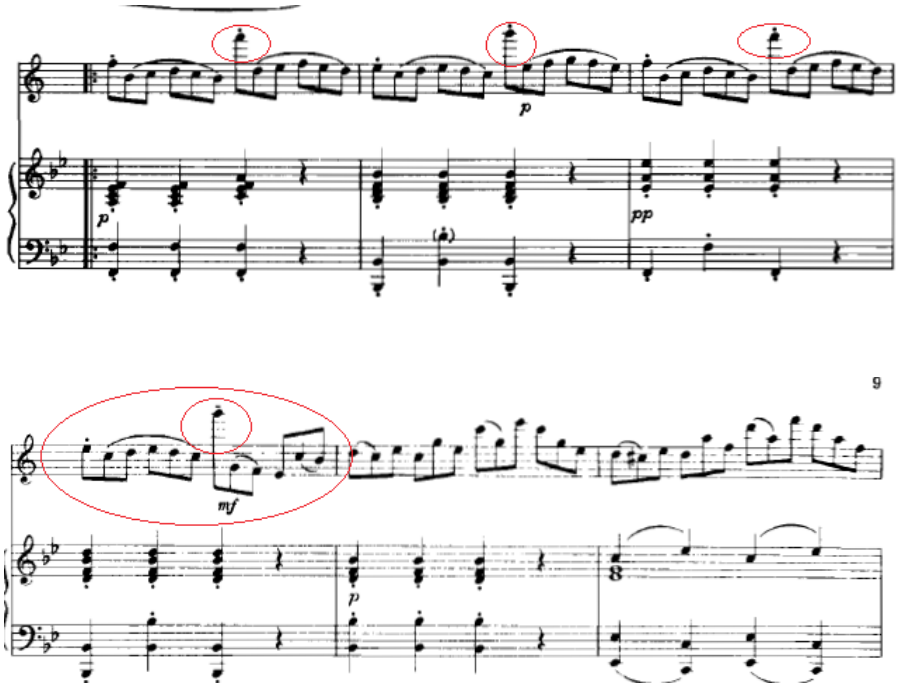
Figura 40 Sección de la Primera Variación compás 82-83



Fuente: GIOACHINO, Rossini. Introducción, tema y variaciones para clarinete en Bb y Piano. [Partitura] Editado por David Glazer. Piano arrangement by Ralph Hermann. New York – Oxford

Hay unos saltos de 12va (figura 41), se recomienda estudiarlos inicialmente lentos, con un sonido limpio, con el fin de memorizar la digitación y afianzarla. Estos saltos deben ser precisos, una vez estén claros aumentar poco a poco el tiempo; la posición que se recomienda para el fa5 es la misma que usa en la introducción; y en cuanto a la respiración, se puede hacer una pequeña pausa después del último salto a sol5 con el fin de no ahogar el sonido.

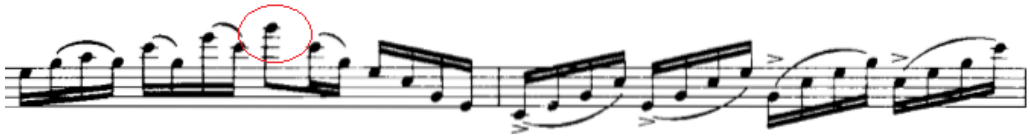
Figura 41 Saltos en la segunda parte de la 1ra variación.



Fuente: GIOACHINO, Rossini. Introducción, tema y variaciones para clarinete en Bb y Piano. [Partitura] Editado por David Glazer. Piano arrangement by Ralph Hermann. New York – Oxford

En la quinta variación se debe tener especial cuidado con los pasajes en la precisión rítmica y limpieza del sonido, realizando los acentos y las ligaduras tal como se indica. Se puede hacer una pequeña pausa para respirar después de la nota sol5 como lo muestra la siguiente figura.

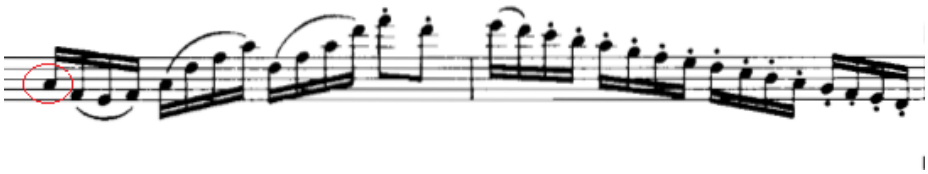
Figura 42 5ta Variación primer semiperíodo



Fuente: GIOACHINO, Rossini. Introducción, tema y variaciones para clarinete en Bb y Piano. [Partitura] Editado por David Glazer. Piano arrangement by Ralph Hermann. New York – Oxford

Y en la segunda parte podemos omitir la nota la3 (Figura 43) para poder respirar, en caso de que el aire no alcance hasta el final.

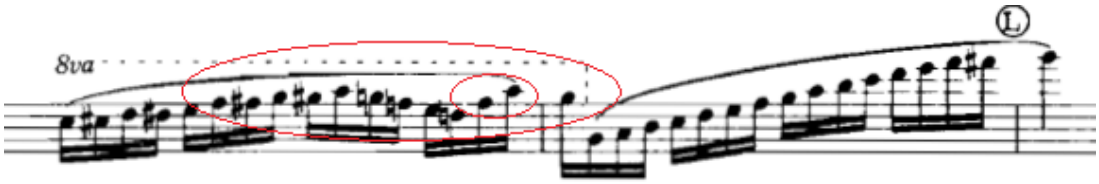
Figura 43 5ta Variación segundo semiperíodo



Fuente: GIOACHINO, Rossini. Introducción, tema y variaciones para clarinete en Bb y Piano. [Partitura] Editado por David Glazer. Piano arrangement by Ralph Hermann. New York – Oxford

En la coda hay pasajes cromáticos en el registro agudo subiendo hasta un la5 (figura 44) se recomienda primero buscar una digitación cómoda (eso varía según el intérprete), y estudiarlos en un tiempo muy lento. Pueden ser notas largas al inicio para afianzar la digitación y buscar un timbre agradable, ya que son notas que no se usan con tanta frecuencia, lo que hace más difícil su ejecución técnica. Se debe cuidar la sonoridad del clarinete.

Figura 44 Pasaje de la Coda

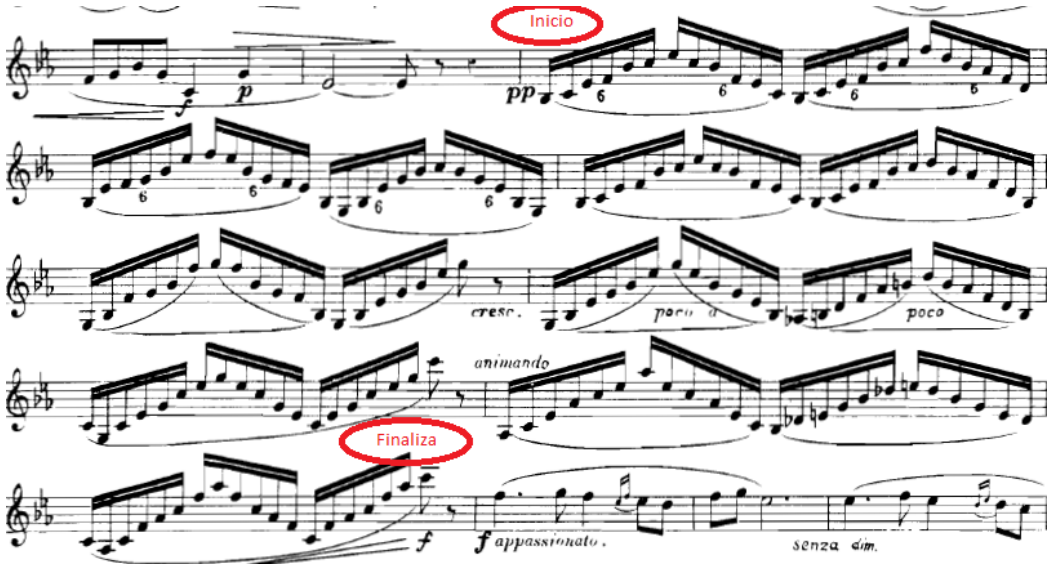


Fuente: GIOACHINO, Rossini. Introducción, tema y variaciones para clarinete en Bb y Piano. [Partitura] Editado por David Glazer. Piano arrangement by Ralph Hermann. New York – Oxford

6.2.2. Solo de Concours para clarinete de Messager: El tiempo inicial es un allegro non troppo, no es tan rápido. Esta primera parte utiliza muchos tresillos y al final semicorcheas. La melodía se desarrolla por intervalos de tercera en la parte de los tresillos y por grado conjunto donde aparecen las semicorcheas. Esto favorece un poco la ejecución técnica, ya que no presenta salto con intervalos amplios.

En el *andante expresivo,* cambia completamente el tiempo y la dinámica de la obra. Esta parte es muy tranquila y en el compás 68 el clarinete tiene un desarrollo melódico en seisillos (figura 45)

Figura 45 Pasaje en seisillos Andante

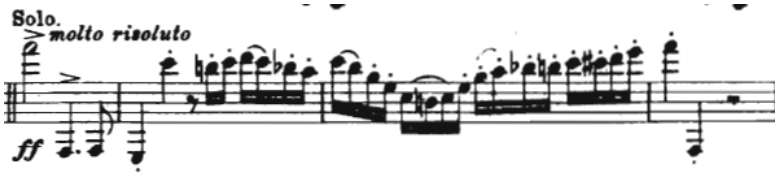


MESSAGER, André. Solo de Concours para clarinete y piano. [Partitura] Edición 1899. París

Esta parte inicia piano y poco a poco va aumentando el volumen. Lo principal de esta frase es que las ligaduras no se corten en los cambios de registro. Se debe mantener una embocadura firme e intentar que el flujo de aire sea siempre constante para de esta manera, conseguir el ligado deseado y pasajes técnicamente limpios, todo esto acompañado de las dinámicas y cambios de tiempo que se van presentando hasta llegar al clímax de la frase, que es ya cuando finaliza el desarrollo melódico de seisillos.

6.2.3 Concierto N° 2 para Clarinete de Weber op. 74: La obra empieza con una introducción de la orquesta, el clarinete inicia en un Fa5 (Figura 46) seguido de un salto de tres octavas descendentes a un Fa2, después un desarrollo melódico por semicorcheas finalizando su aparición con el mismo salto inicial, es una entrada con volumen fuerte, bastante imponente, algo agresiva.

Figura 46 Inicio del clarinete



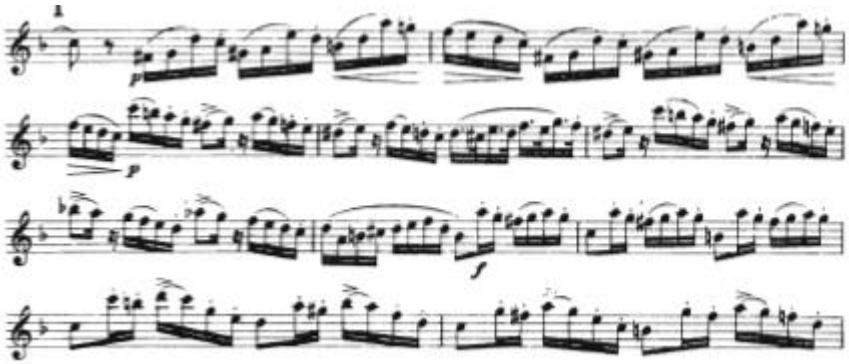
Fuente: WEBER C.M. Concierto No.2 para clarinete en Bb y Piano op.74. [Partitura] Editado por G. Henle Verlag

El sonido del clarinete debe ser con carácter, sin descuidar el timbre sonoro y la claridad y nitidez de la frase, es su primera aparición frente a la orquesta y busca llamar la atención.

En el compás 118 del primer movimiento, hay una sección compleja en el clarinete (Figura 47), debido a las diferentes articulaciones que tiene. La figura rítmica que predomina es el grupo de cuatro semicorcheas, utiliza mucho el ligado en dos o tres notas seguido de notas con staccato. Al estudiar esta sección, se debe iniciar

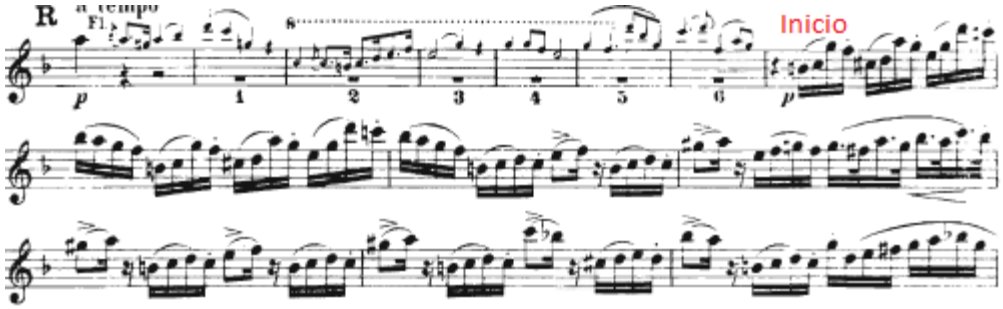
con un tiempo lento, revisando la digitación y realizando las articulaciones indicadas. Tomar una amplia respiración con el fin de no ahogar el sonido del clarinete ni perder su carácter. Más adelante, encontraremos una sección muy similar a esta pero una cuarta arriba, con las mismas características rítmicas y melódicas (Figura 48). Se debe estudiar de la misma manera.

Figura 47 Compás 118 al 127. Primer Movimiento



Fuente: WEBER C.M. Concierto No.2 para clarinete en Bb y Piano op.74. [Partitura] Editado por G. Henle Verlag

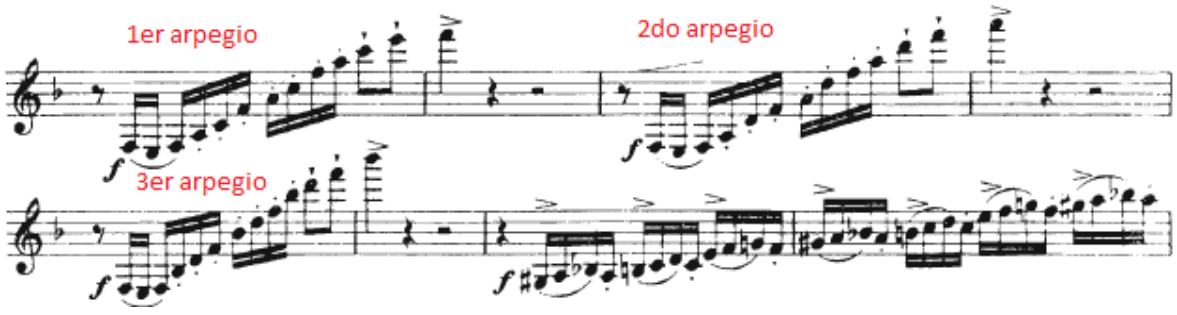
Figura 48 Compás 220 al 226. Primer Movimiento



Fuente: WEBER C.M. Concierto No.2 para clarinete en Bb y Piano op.74. [Partitura] Editado por G. Henle Verlag

Finalizando el primer movimiento, en el compás 236, el clarinete ejecuta tres arpegios que inician en el registro grave llegando al agudo (Figura 49).

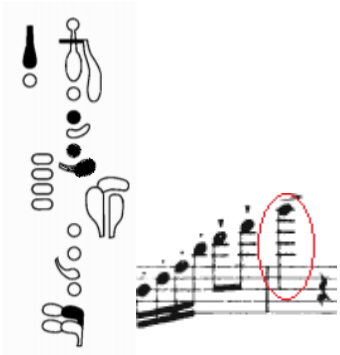
Figura 49 Arpegios compás 236 al 241. Primer Movimiento



Fuente: WEBER C.M. Concierto No.2 para clarinete en Bb y Piano op.74. [Partitura] Editado por G. Henle Verlag

Es muy importante cuidar el sonido y la afinación en las notas agudas, la claridad con las articulaciones, buscar una digitación favorable técnicamente.
En el tercer arpegio la nota Sib5, se puede realizar la siguiente digitación (Figura 50).

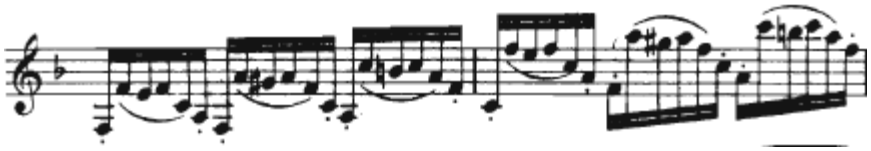
Figura 50 Digitación Sib5



Fuente: WEBER C.M. Concierto No.2 para clarinete en Bb y Piano op.74. [Partitura] Editado por G. Henle Verlag

En el compás 229 (Figura 51) del Tercer Movimiento (Polacca), hay una sección compleja por la articulación y los saltos que tiene.

Figura 51 Compás 229 Tercer Movimiento



Fuente: WEBER C.M. Concierto No.2 para clarinete en Bb y Piano op.74. [Partitura] Editado por G. Henle Verlag

Son grupos de seisillos en los que la primera y última nota de cada seisillo, está con staccato mientras las otras van ligadas. Al estudiar esta parte, inicialmente hacerlo sin articulaciones, para revisar la digitación más conveniente e ir aumentando la velocidad. Posteriormente, agregar las articulaciones correspondientes.

7. CONCLUSIONES

Una de las conclusiones que deja la realización de un recital, es que permite a quien ejecuta el proyecto potencializar su desempeño como músico logrando de esta manera un crecimiento profesional.

Es muy importante tener claras las características musicales de la época, con el fin de lograr una adecuada interpretación

Se concluye también, la importancia del estudio individual de las obras y el ensayo con el pianista acompañante, para acoplar y ajustar las individualidades y obtener los mejores resultados.

De igual manera, la realización de recitales abre un espacio a la comunidad universitaria para la socialización, fortaleciendo así, la cultura musical en nuestra región y motivando a los estudiantes de licenciatura en Música a realizar este tipo de trabajos.

BIBLIOGRAFÍA

ALGO MÁS QUE MUSICA. Historia y evolución del clarinete. (En línea) ALGO MAS QUE MUSICA. [Torrent, España] [citado 3 feb. 2014] Disponible en Internet: http://pepetorrent.es.tl/EL-CLARINETE.htm

BELTRANDO-PATIER, Marie-Claire. Historia de la música: la música occidental desde la edad media hasta nuestros días. Madrid, Espasa, 1997

BIOGRAFÍAS.ES. Rossini. *(1792 - 1868)* [En línea]. Biografias.es 1999-2010. [Madrid, España] [citado 14 Marzo 2014] Disponible en Internet: http://www.biografias.es/famosos/rossini.html

BURKHOLDER, James Peter; GROUT, Donald Jay; PALISCA, Claude V. Historia de la música oocidental 7° edición, Vol I (Madrid) Alianza Editorial 2008. 1288 p. ISBN: 9788420691459

DIAZ CHAMORRO, Jose María. El clairnete en el siglo XX [En línea] El rincón del vago. [Salamanca – España] El rincón del vago, 1998. [Citado 13 de Marzo de 2014] Disponible en Internet : http://html.rincondelvago.com/clarinete.html

FISTANDANTILUS. Romanticismo musical. [En línea] Características de la música del Romanticismo [Chile] [Citado 15 de Marzo de 2014] Disponible en Internet: http://html.rincondelvago.com/romanticismo-musical_13.html

FJ. Evolución de sus llaves y agujeros. [En línea] El rincón del vago. [Salamanca – España] El rincón del vago, 1998. [Citado 13 de Marzo de 2014] Disponible en Internet: http://html.rincondelvago.com/evolucion-del-clarinete.html

FUBINI, Enrico. La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX. Madrid, Alianza editorial, 2005. 600 p. ISBN: 9788420690711

GUITARMATION. El romanticismo la creación de la libertad. [En línea] El romanticismo la creación de la libertad, 2012. [Citado 16 de Marzo de 2014] Disponible en Internet: http://www.youtube.com/watch?v=II16g3vcFsc

MUÑOZ MUÑOZ, Ángel. Historia del clarinete. [En línea] Historia del clarinete, 2009. [Granada, Córdoba] [Citado 15 de Marzo de 2014] Disponible en Internet: http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_21/ANGEL_MUNOZ_MUNOZ01.pdf

RANDEL, Don Michael. Diccionario Harvard de música. Traducido por Luis Carlos Gago. Alianza editorial S.A. 1997. 1113 p.

RUIZA, Miguel. Biografía André Messager. [En línea] Biografías y vidas, 2004. [Citado 12 de Marzo de 2014] Disponible en Internet: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/messager.htm

RUIZA, Miguel. Biografía de Carl María von Weber. [En línea] Biografías y vidas, 2004. [Citado 6 de Febrero de 2014] Disponible en Internet: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/weber.htm

VILLAREAL, Alejandro, SANTOS, Gabriela. Hágase la música.com [Buenos aires, Argentina]. Hágase la música, 2013. Biografía Carl María von Weber [Citado el 11 de Marzo de 2014] Disponible en Inernet: http://www.hagaselamusica.com/clasica-y-opera/compositores/carl-maria-von-weber/

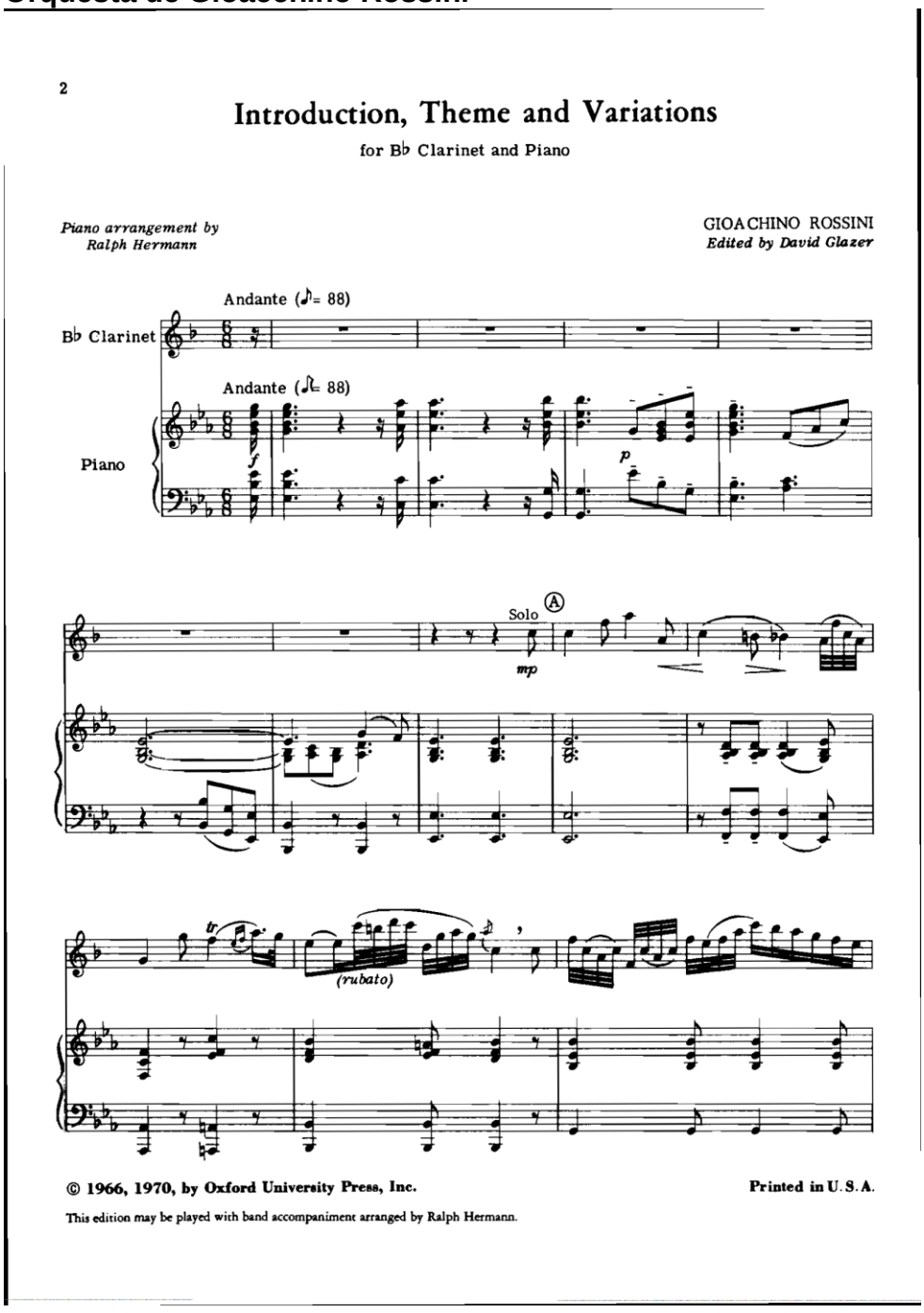
WALES, Jimmy. Biografía André Messager. [En línea] Wikipedia la enciclopedia libre, 2014. [Citado 12 de Marzo de 2014]. Disponible en Internet: http://es.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Messager

WALES, Jimmy. Biografía Carl María von Weber. [En línea] Wikipedia La enciclopedia libre, 2014. [Citado 11 de Marzo de 2014] Disponible en Internet: http://es.wikipedia.org/wiki/Carl_Maria_von_Weber

WALES, Jimmy. Biografía Gioacchino Rossini. [En línea] Wikipedia la enciclopedia libre, 2014. [Citado 11 de Marzo de 2014] Disponible en Internet: http://es.wikipedia.org/wiki/Gioachino_Rossini

ANEXOS

ANEXO A Partitura Introducción, Tema y Variaciones para Clarinete y Orquesta de Gioacchino Rossini



2

Introduction, Theme and Variations

for B♭ Clarinet and Piano

Piano arrangement by Ralph Hermann

GIOACHINO ROSSINI
Edited by David Glazer

Andante (♪= 88)

B♭ Clarinet

Andante (♪= 88)

Piano

f

p

Solo Ⓐ

mp

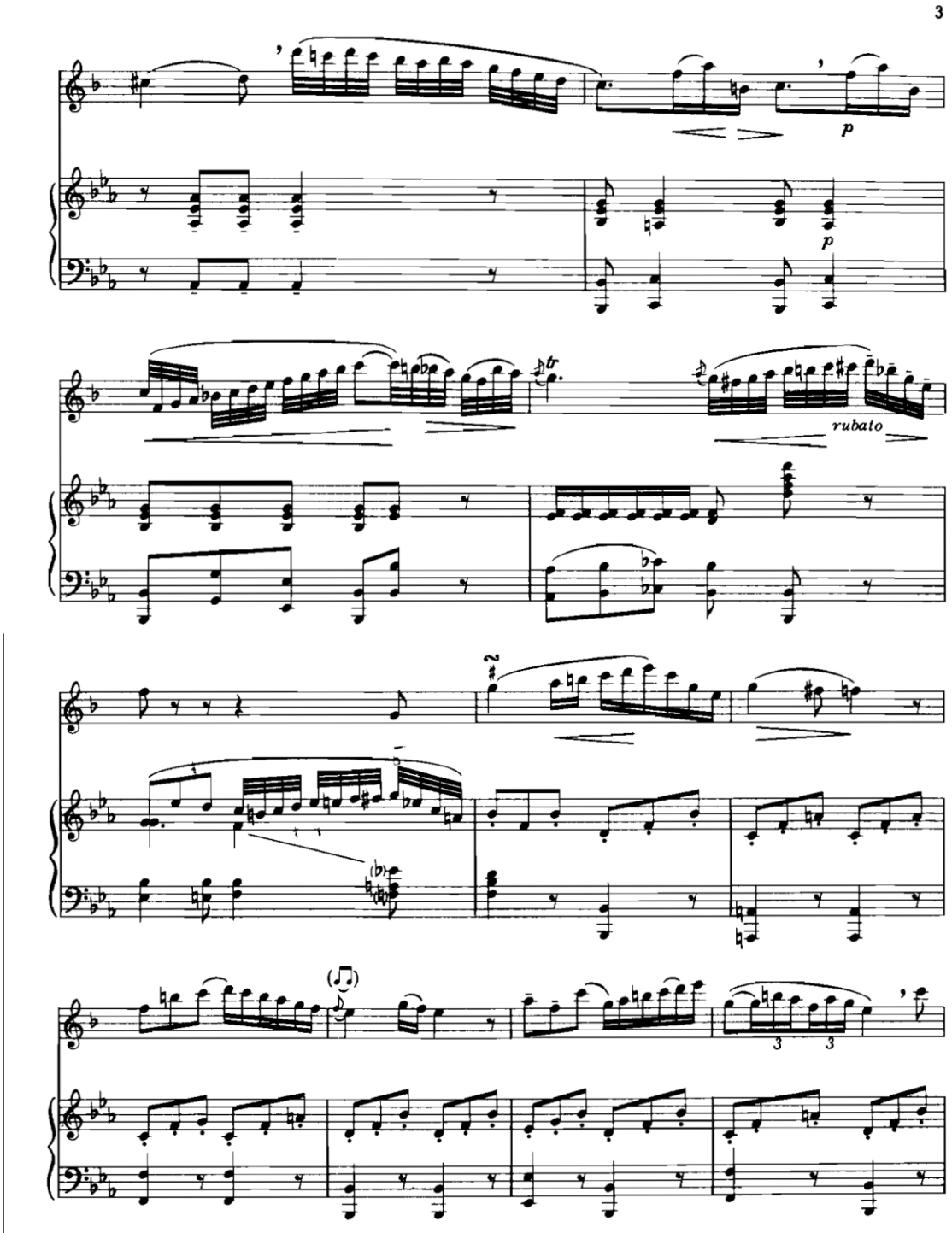
tr

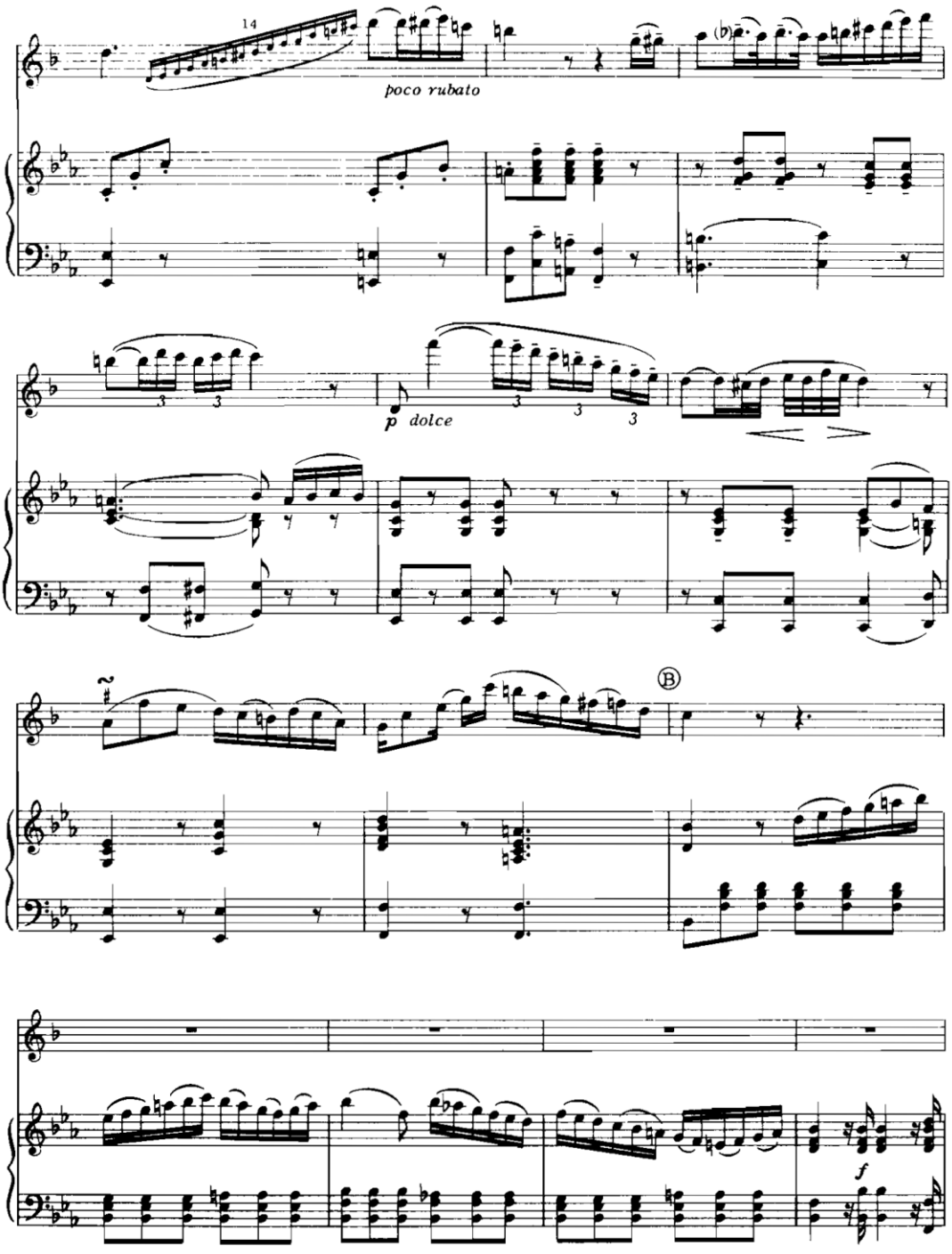
(rubato)

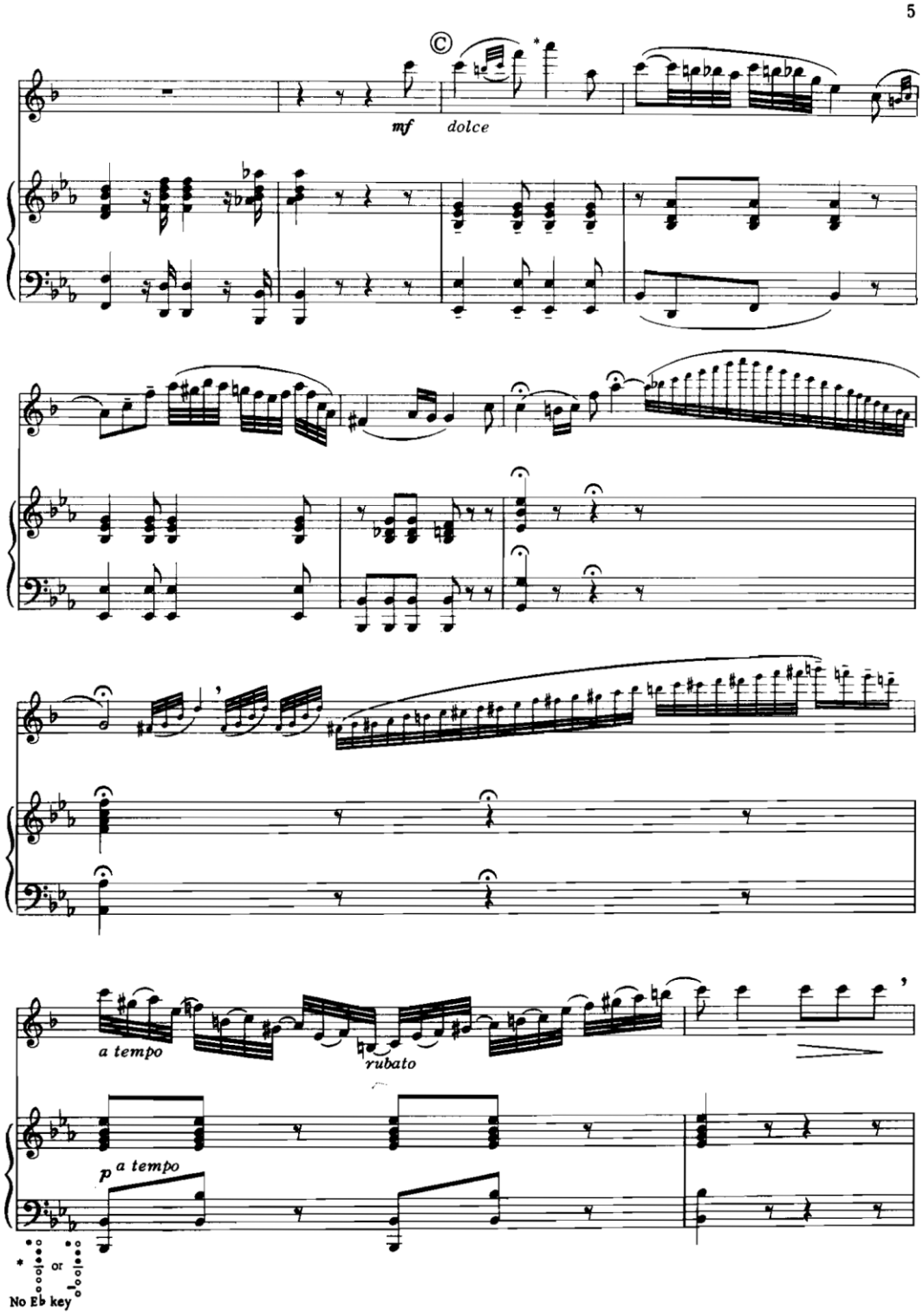
© 1966, 1970, by Oxford University Press, Inc.

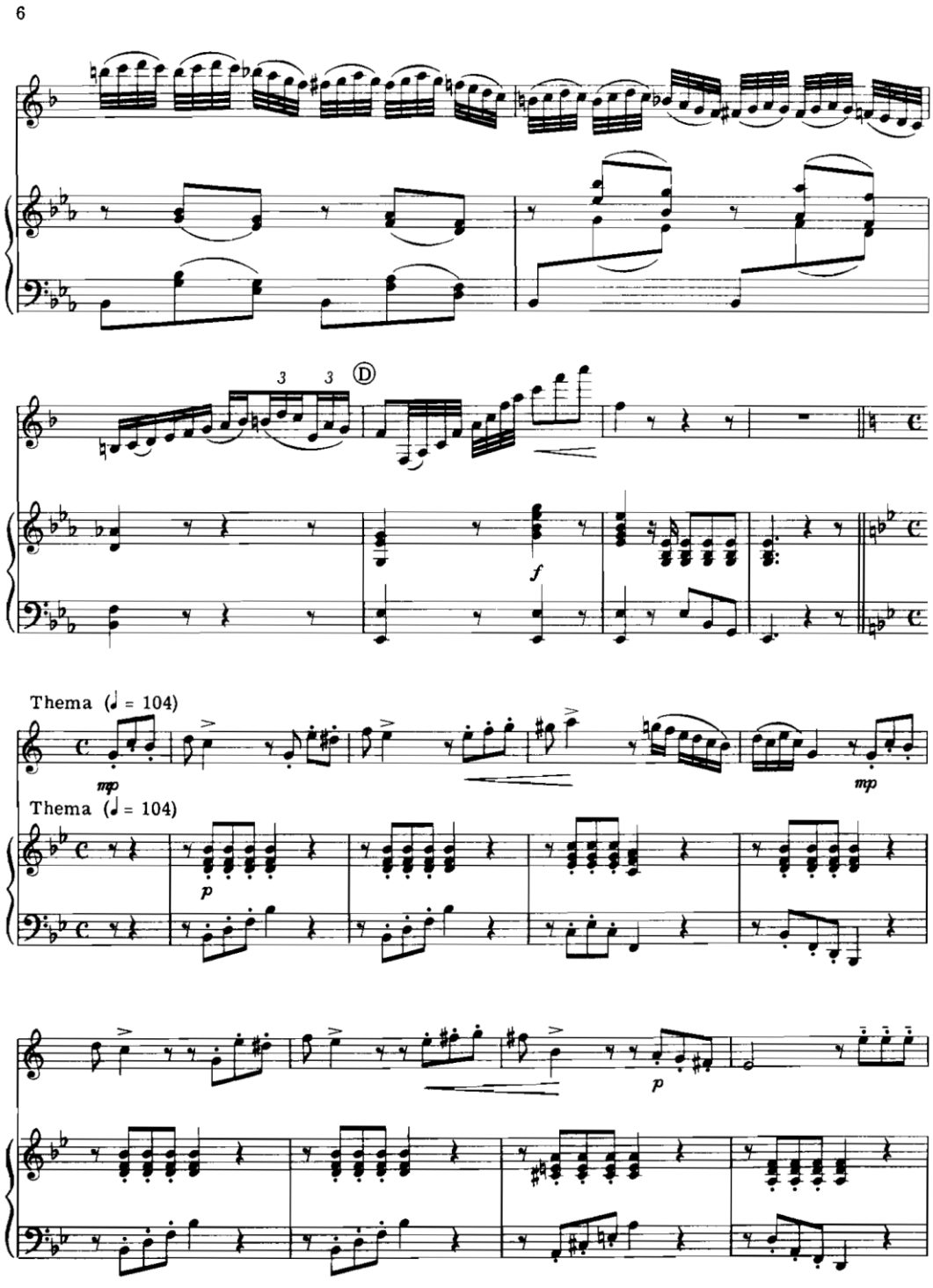
Printed in U.S.A.

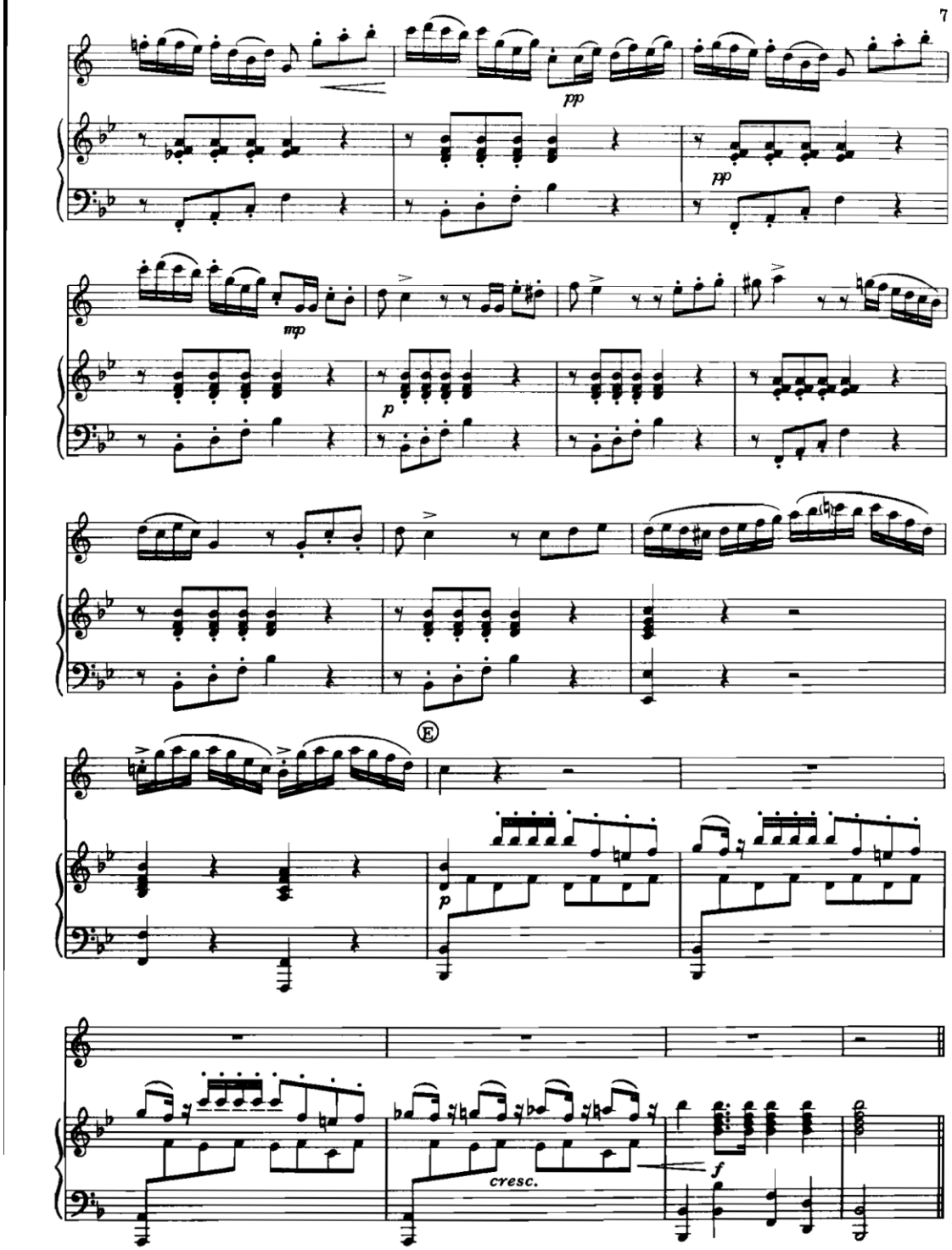
This edition may be played with band accompaniment arranged by Ralph Hermann.

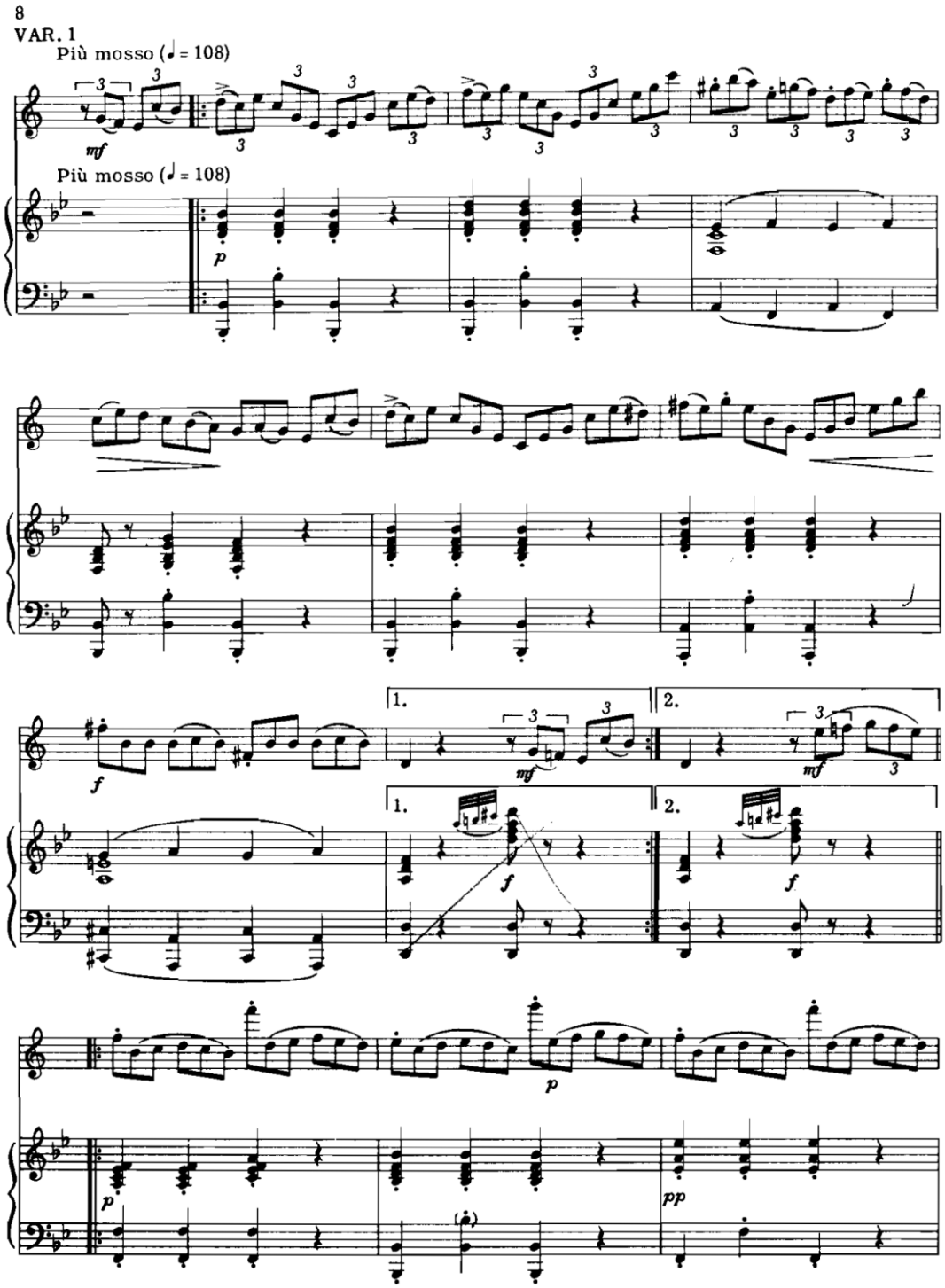

3
p
p
rubato

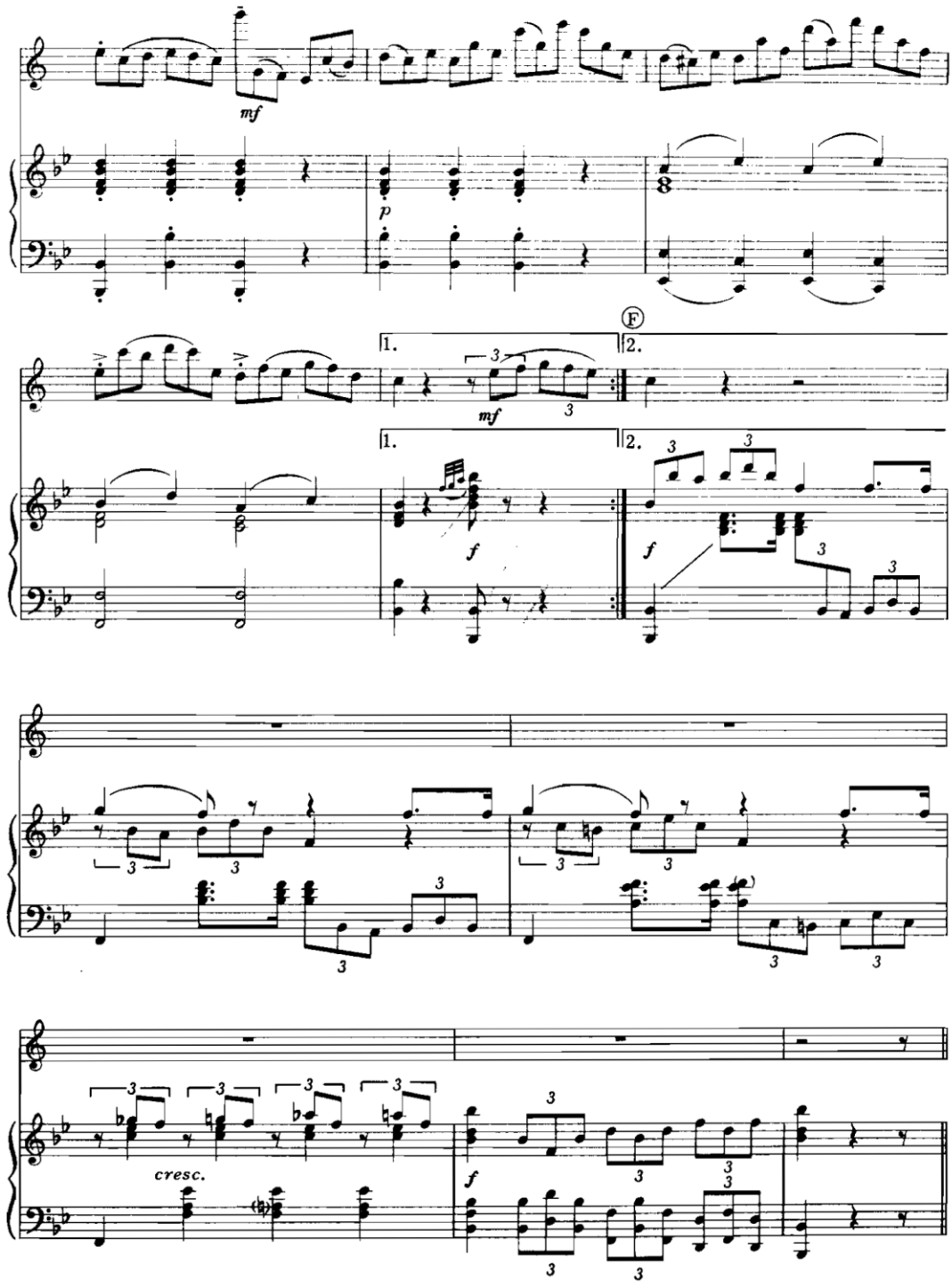

14
poco rubato
p dolce
B
f

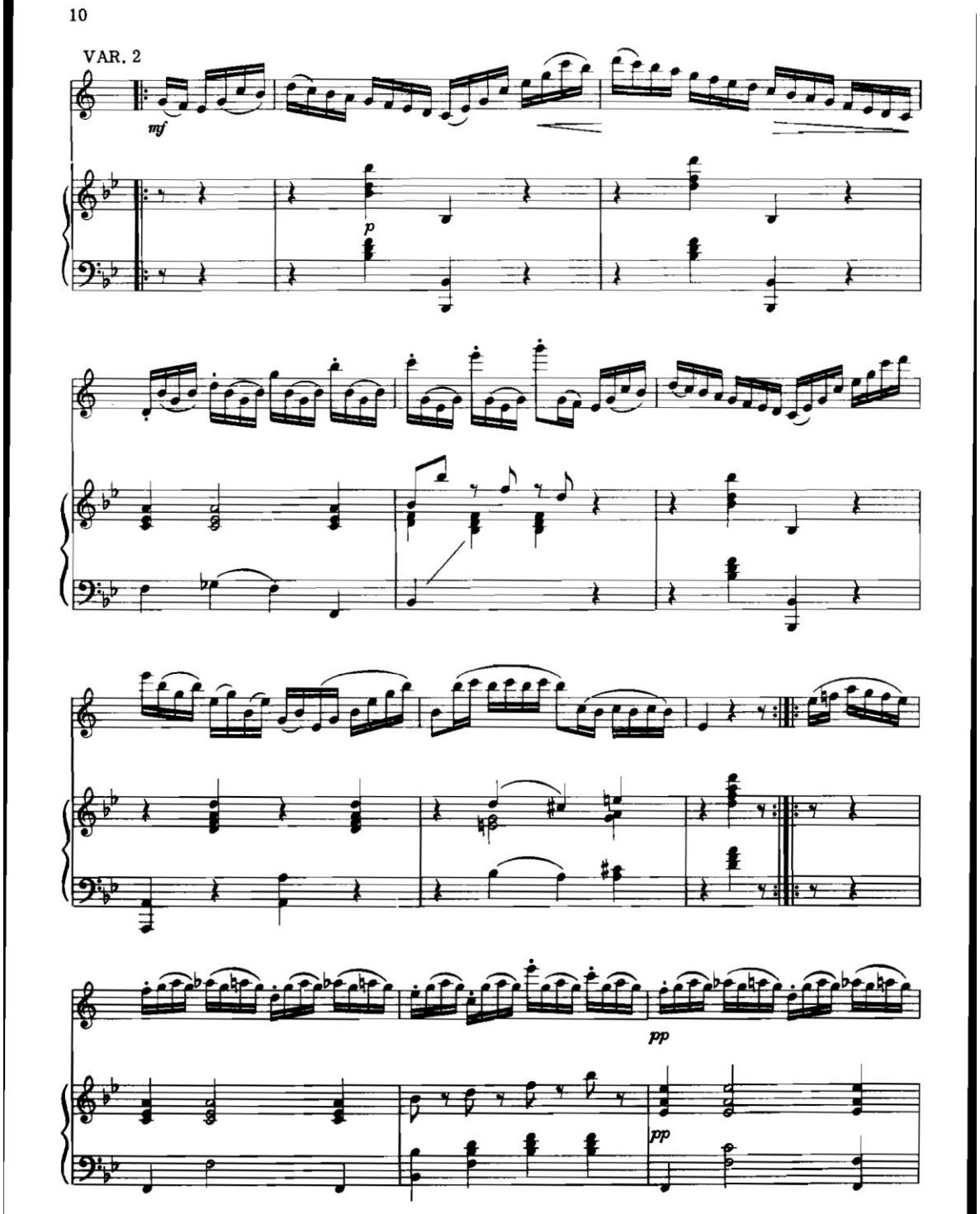

mf
dolce
a tempo
rubato
p a tempo
or
No E♭ key

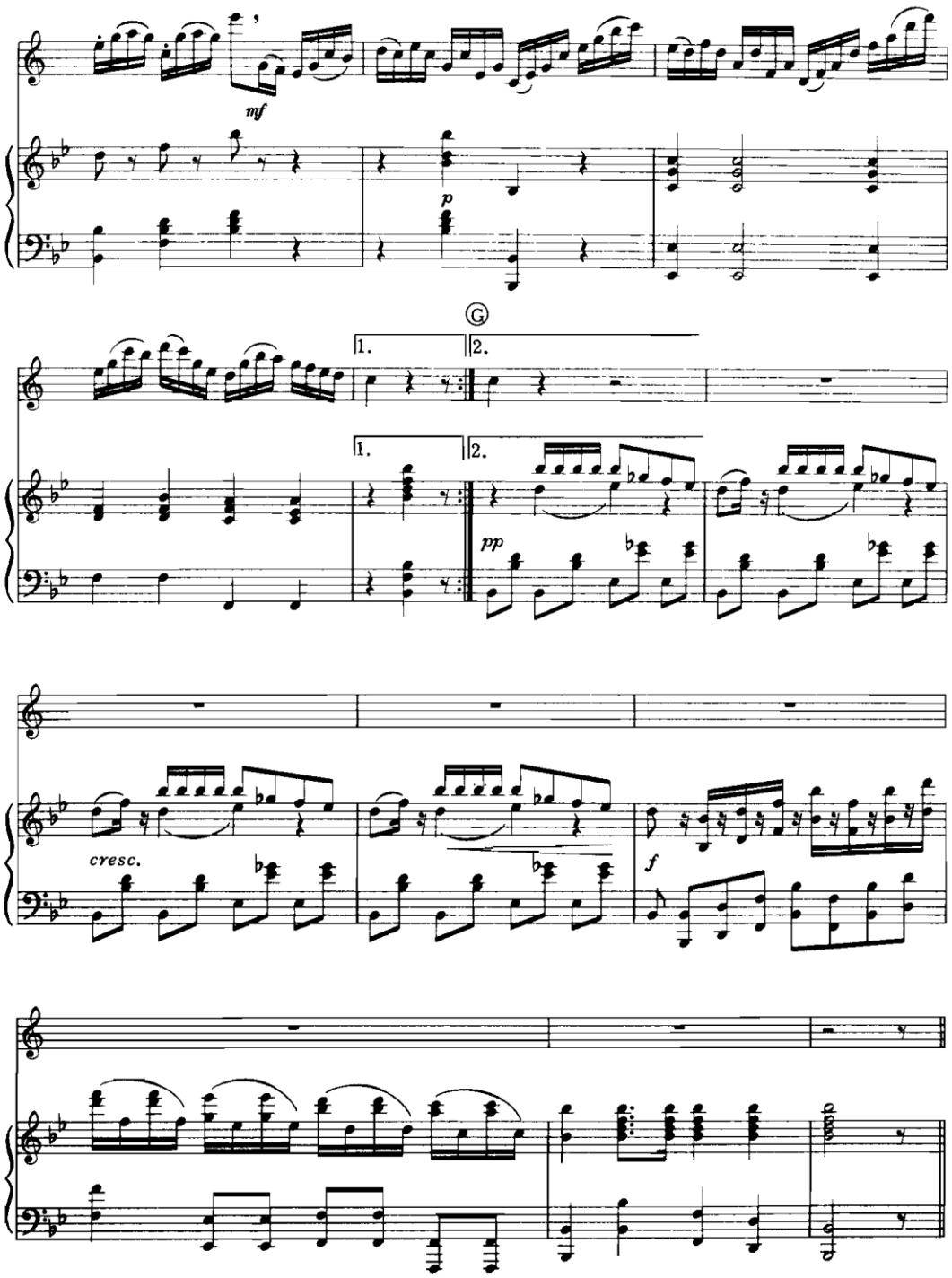

D
f
Thema (♩ = 104)
mp
Thema (♩ = 104)
p
mp
p

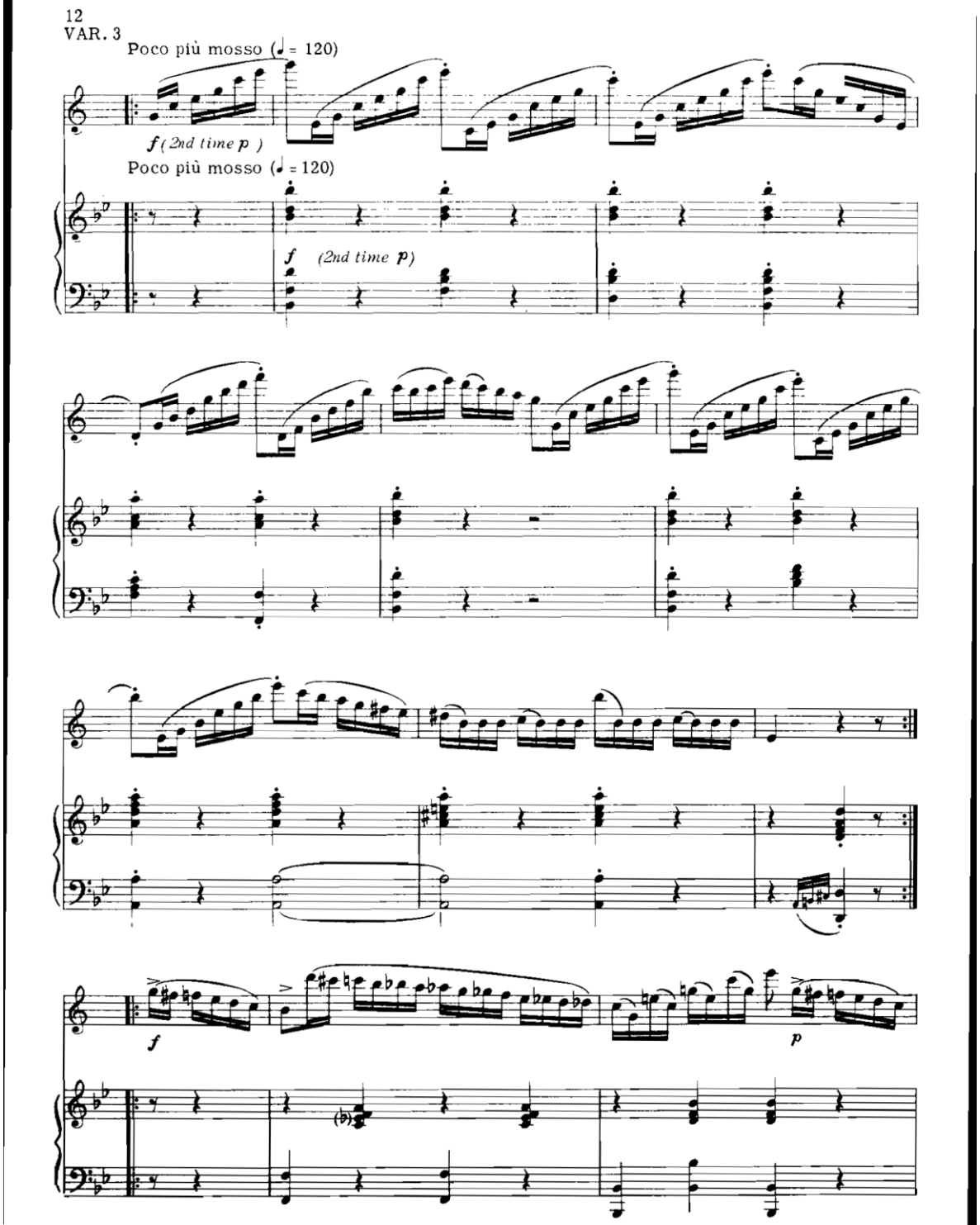

7
pp
pp
mp
p
E
p
cresc.
f

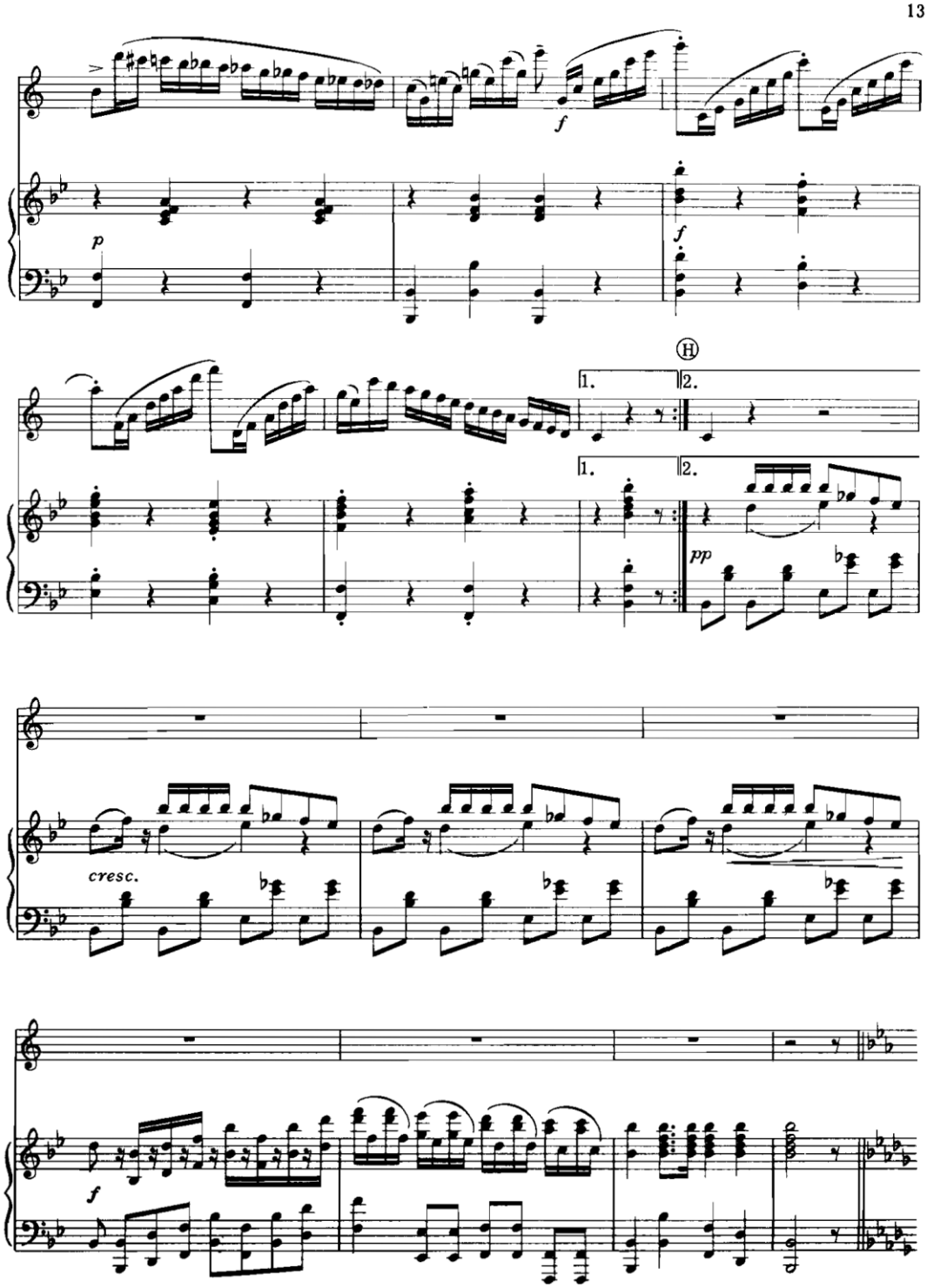

8
VAR. 1
Più mosso (♩ = 108)
Più mosso (♩ = 108)
1.
2.
1.
2.

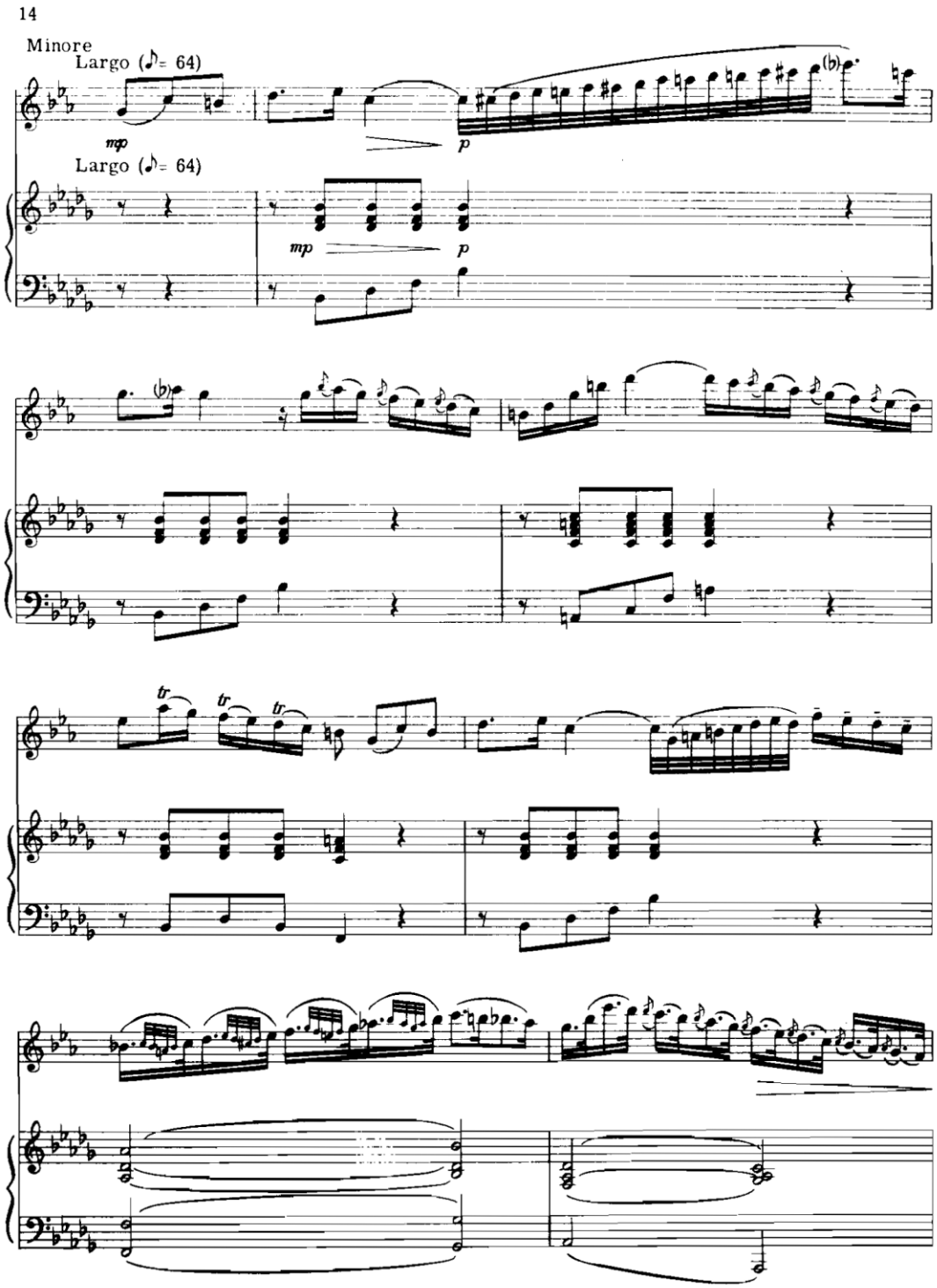

mf
p
1.
2.
mf
f
cresc.

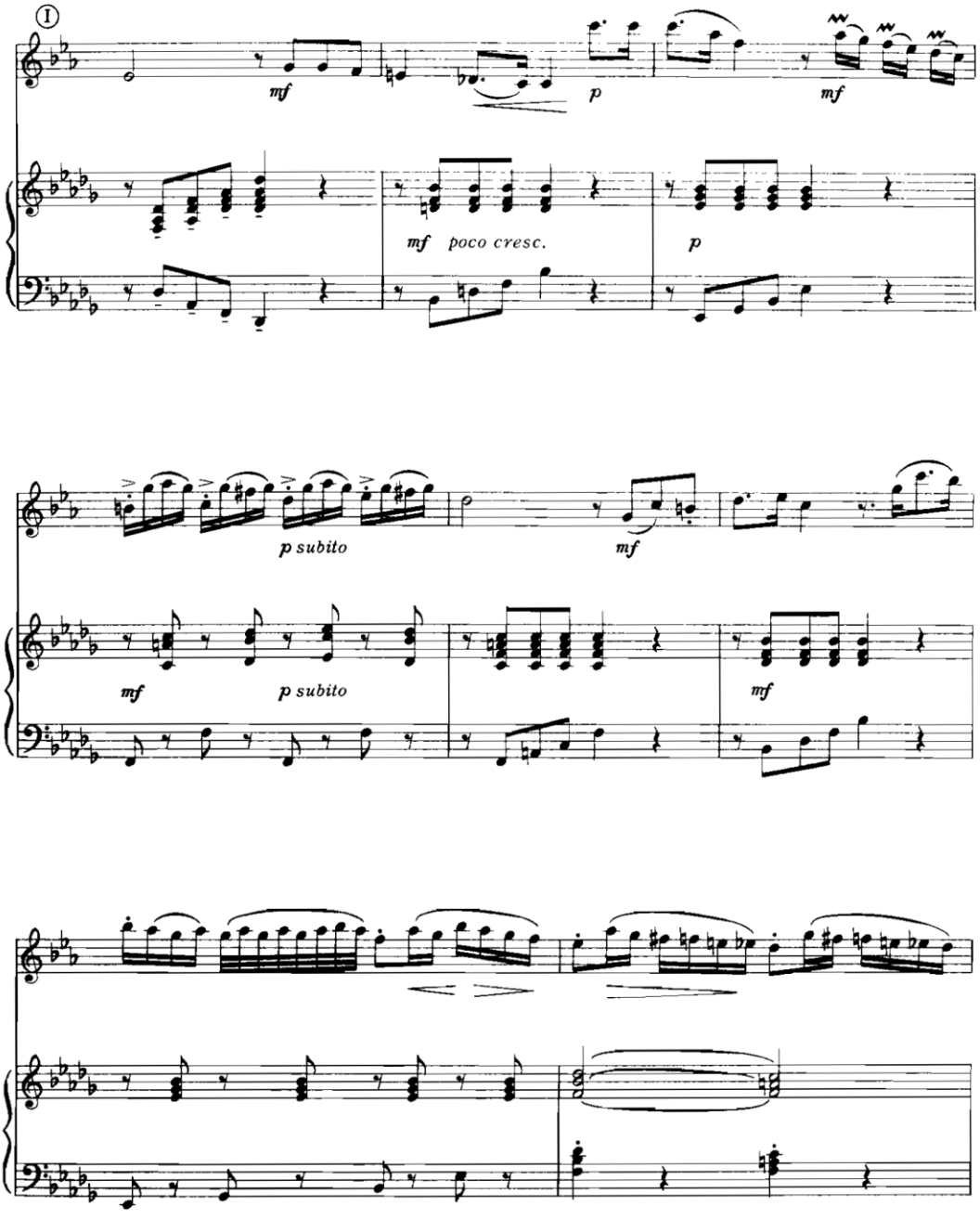

10
VAR. 2
mf
p
pp
pp

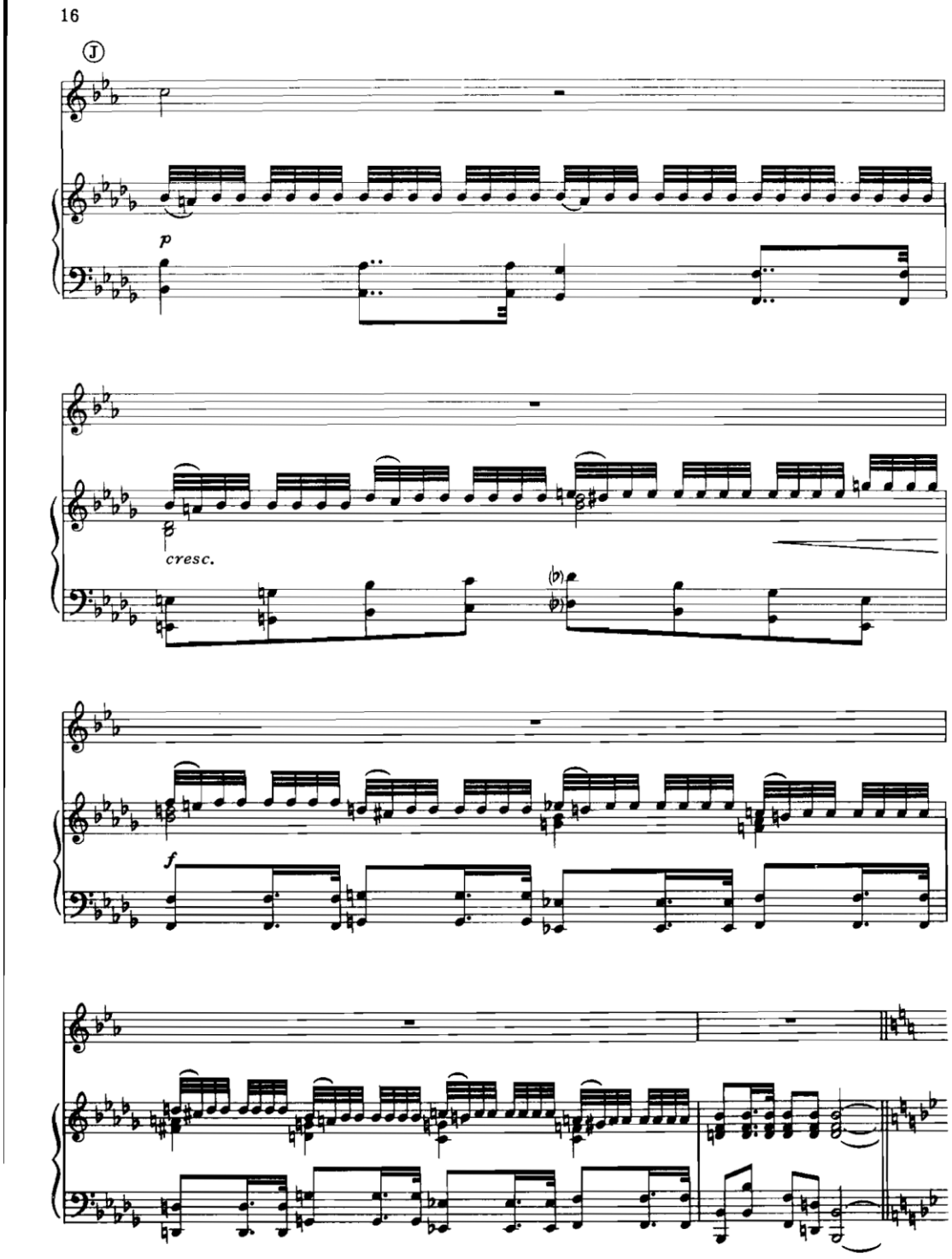

mf
p
Ⓖ
1.
2.
1.
2.
pp
cresc.
f

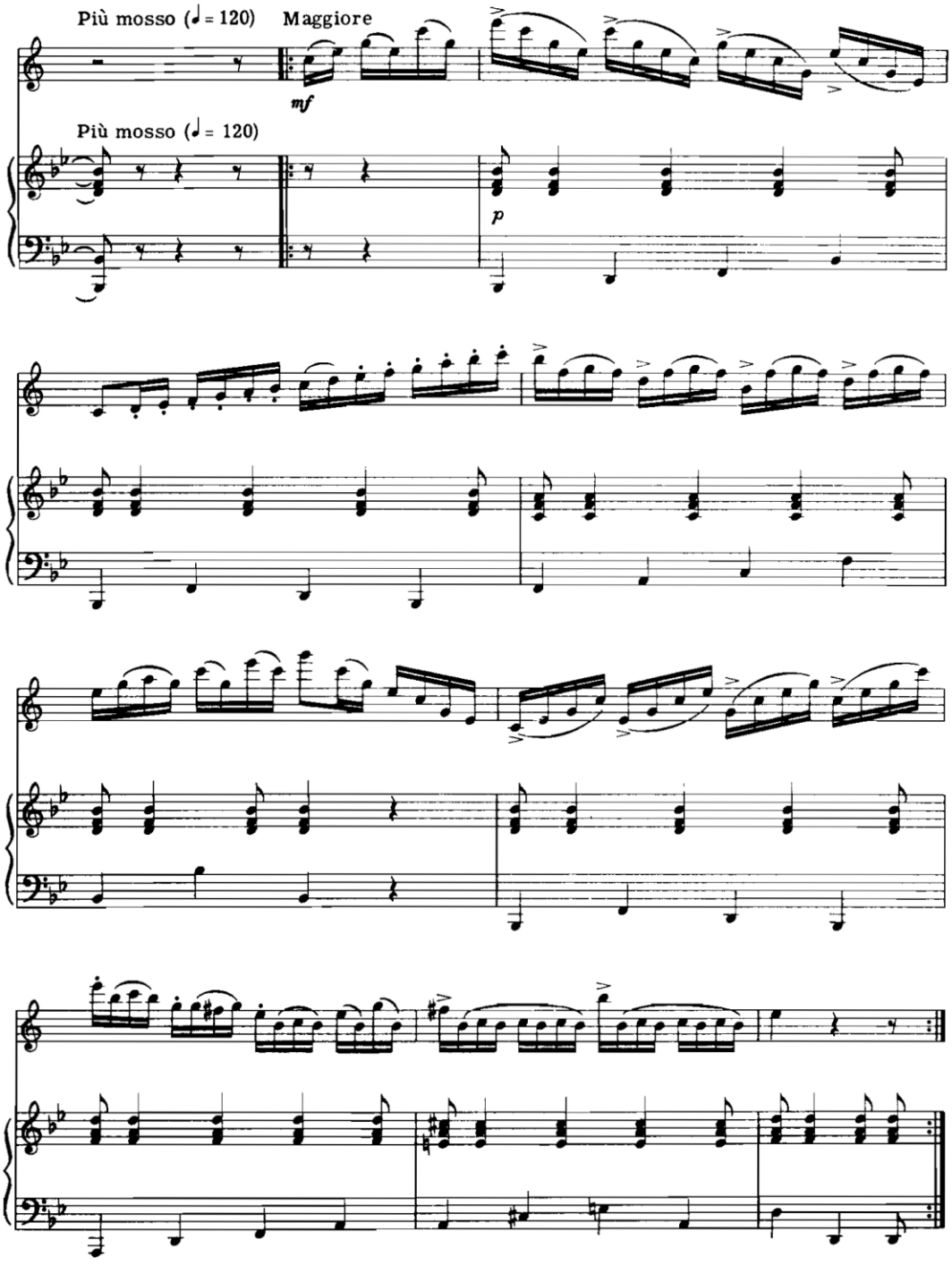

12
VAR. 3
Poco più mosso (♩= 120)
f (2nd time p)
Poco più mosso (♩= 120)
f (2nd time p)
f
p

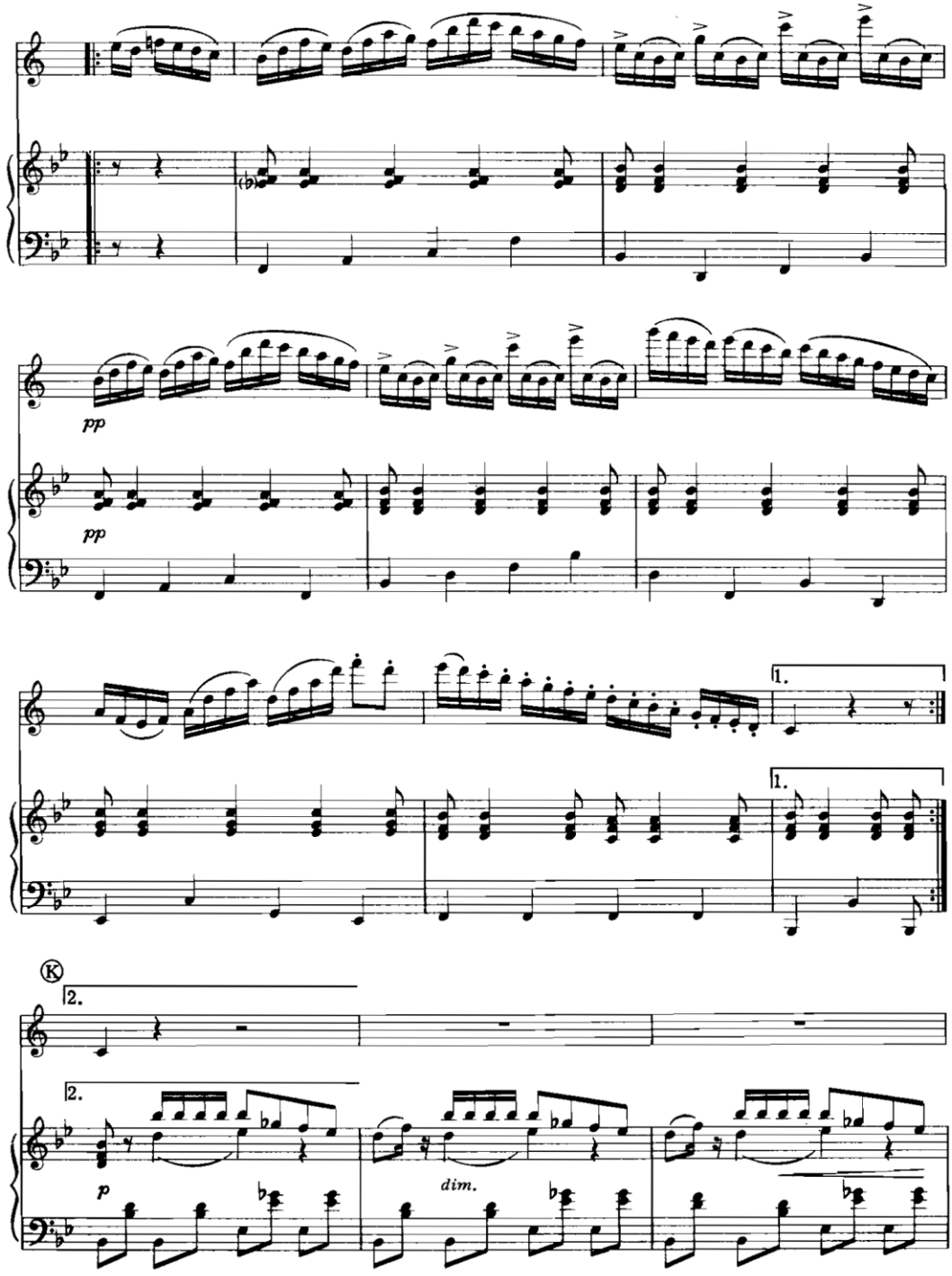

f
p
f
Ⓗ
1.
2.
1.
2.
pp
cresc.
f

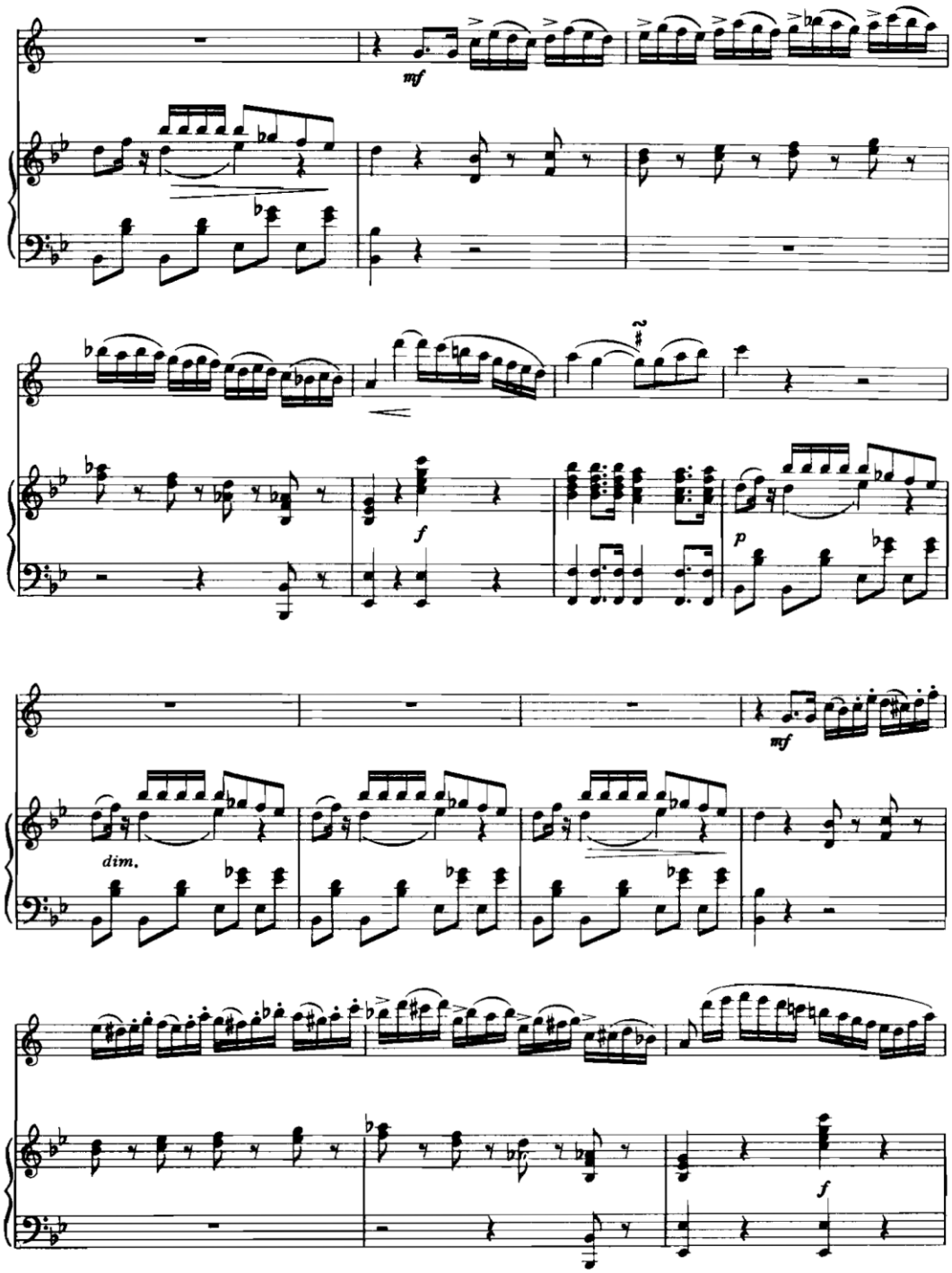

14
Minore
Largo (♪= 64)
mp
p
Largo (♪= 64)
mp
p
tr
tr
tr

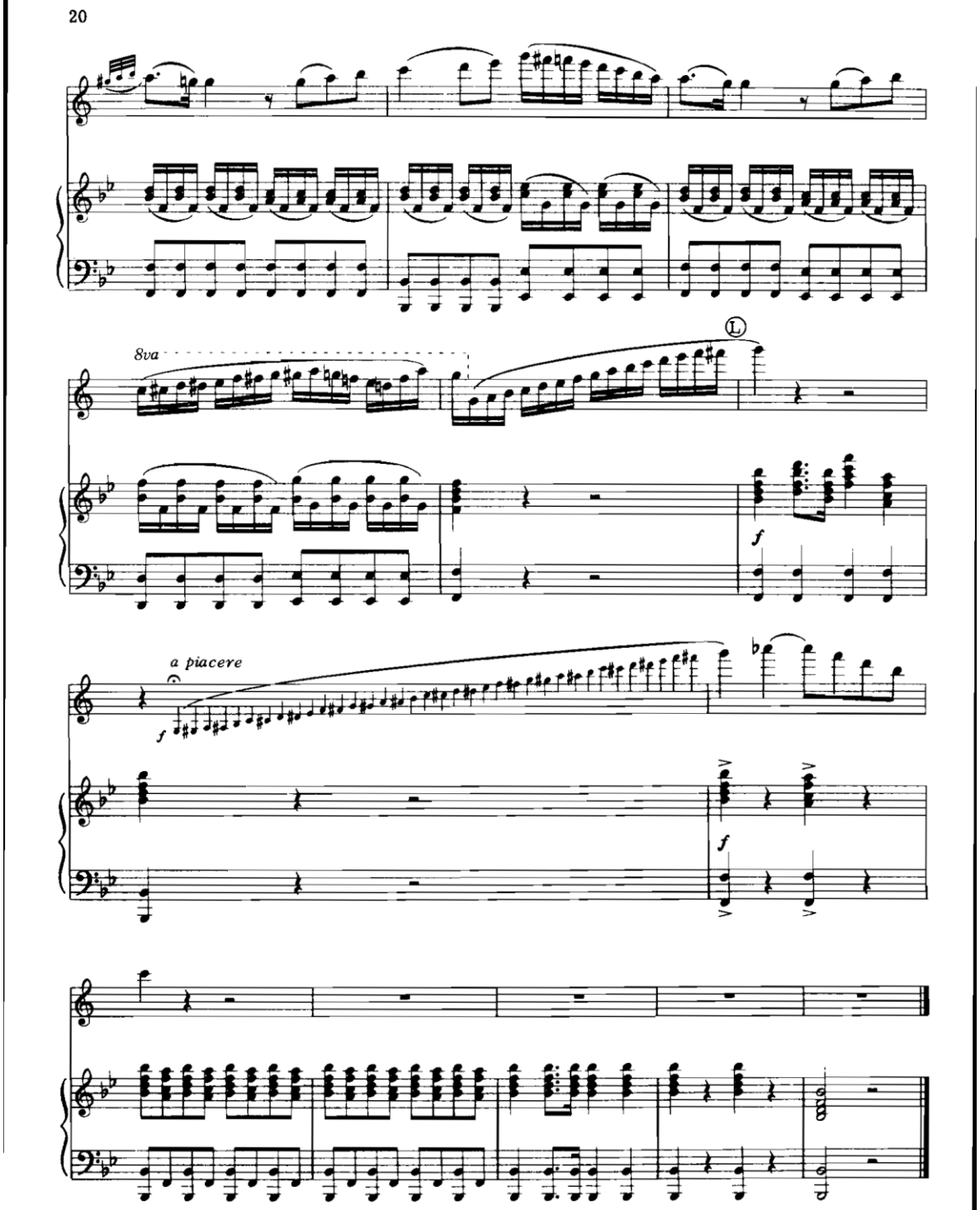

I
mf
p
mf
mf poco cresc.
p
p subito
mf
mf
p subito
mf


16
J
p
cresc.
f

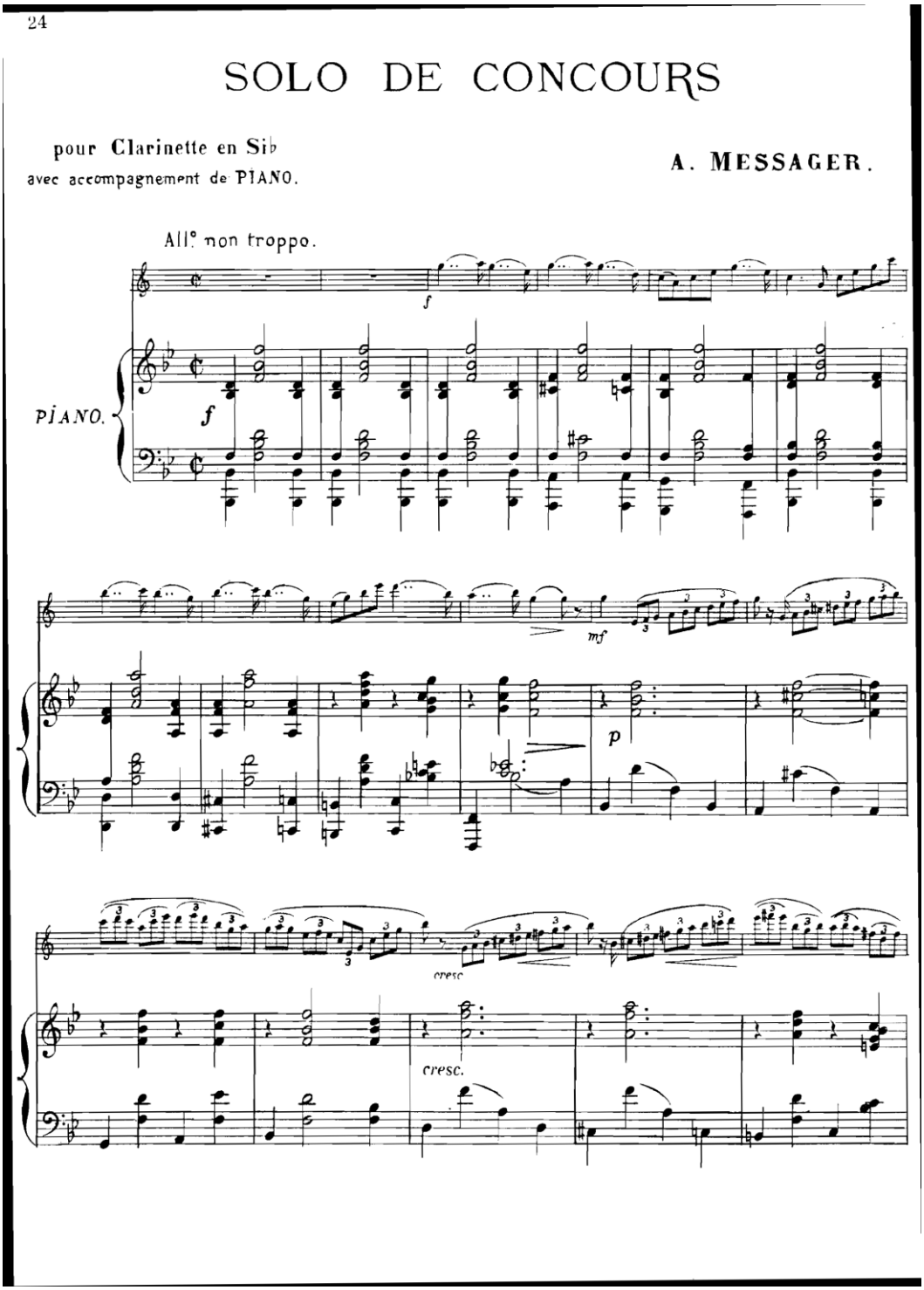

Più mosso (♩ = 120)
Maggiore
mf
Più mosso (♩ = 120)
p

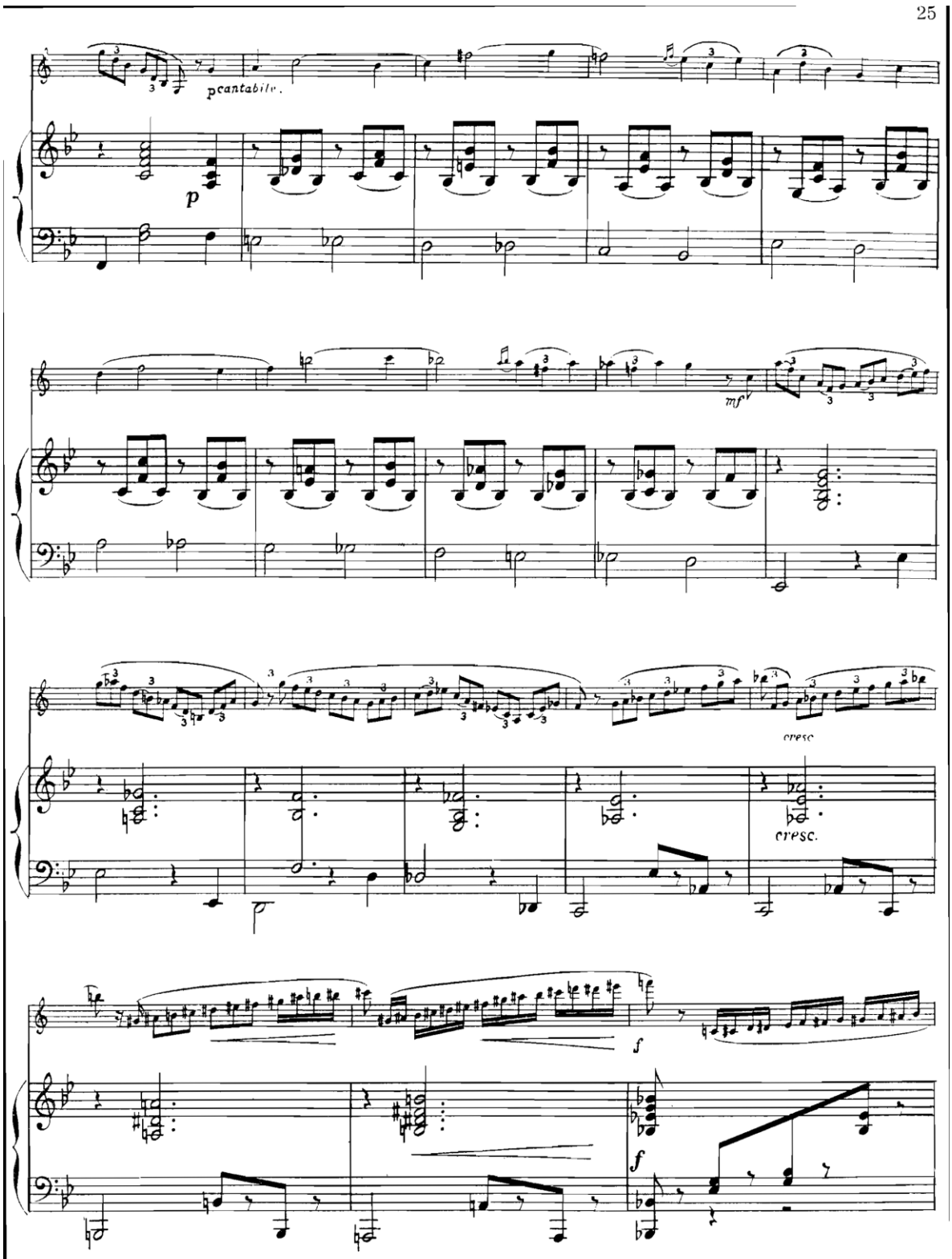

pp
pp
1.
1.
K
2.
2.
p
dim.

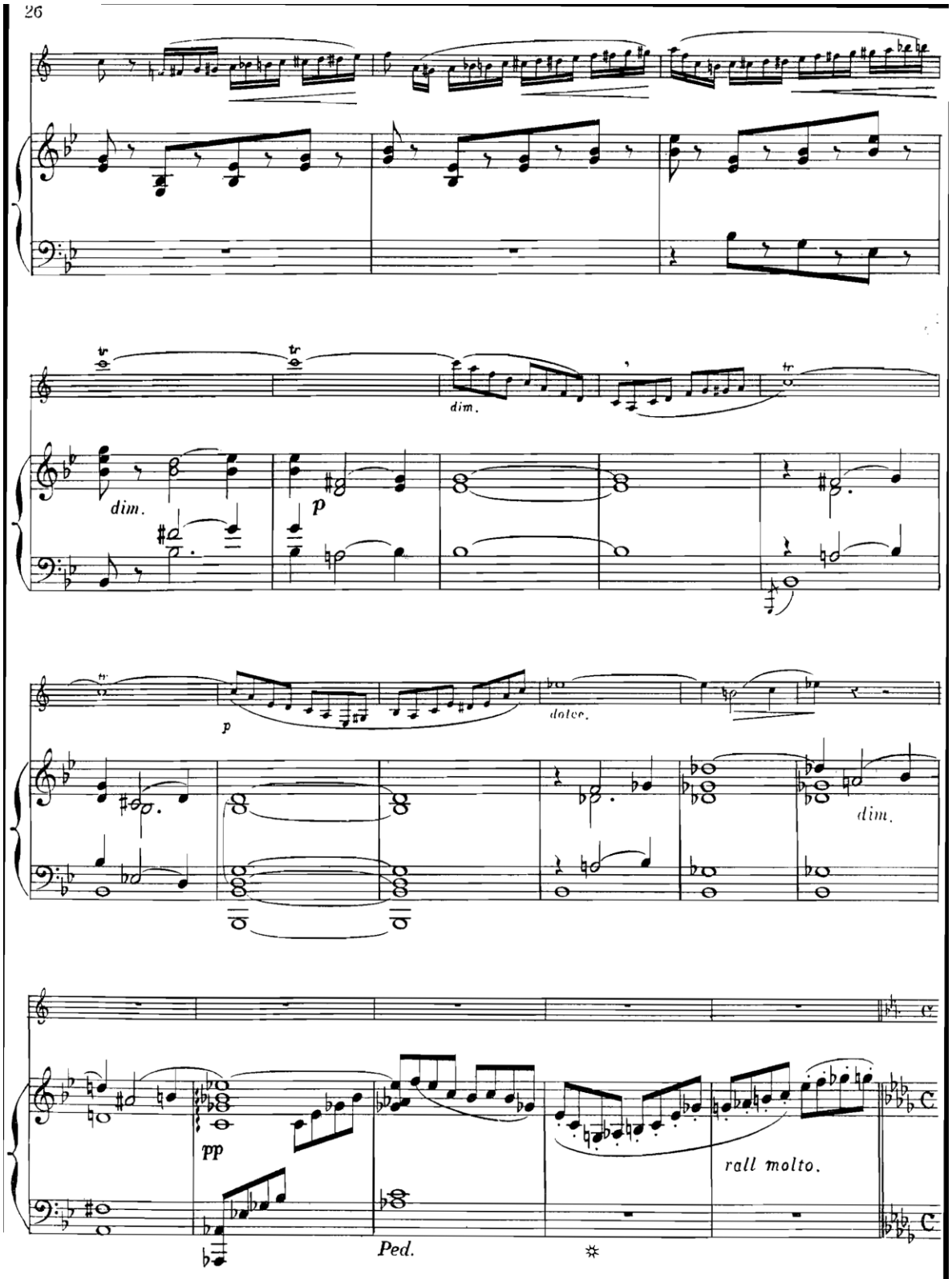

mf
f
p
mf
dim.
f

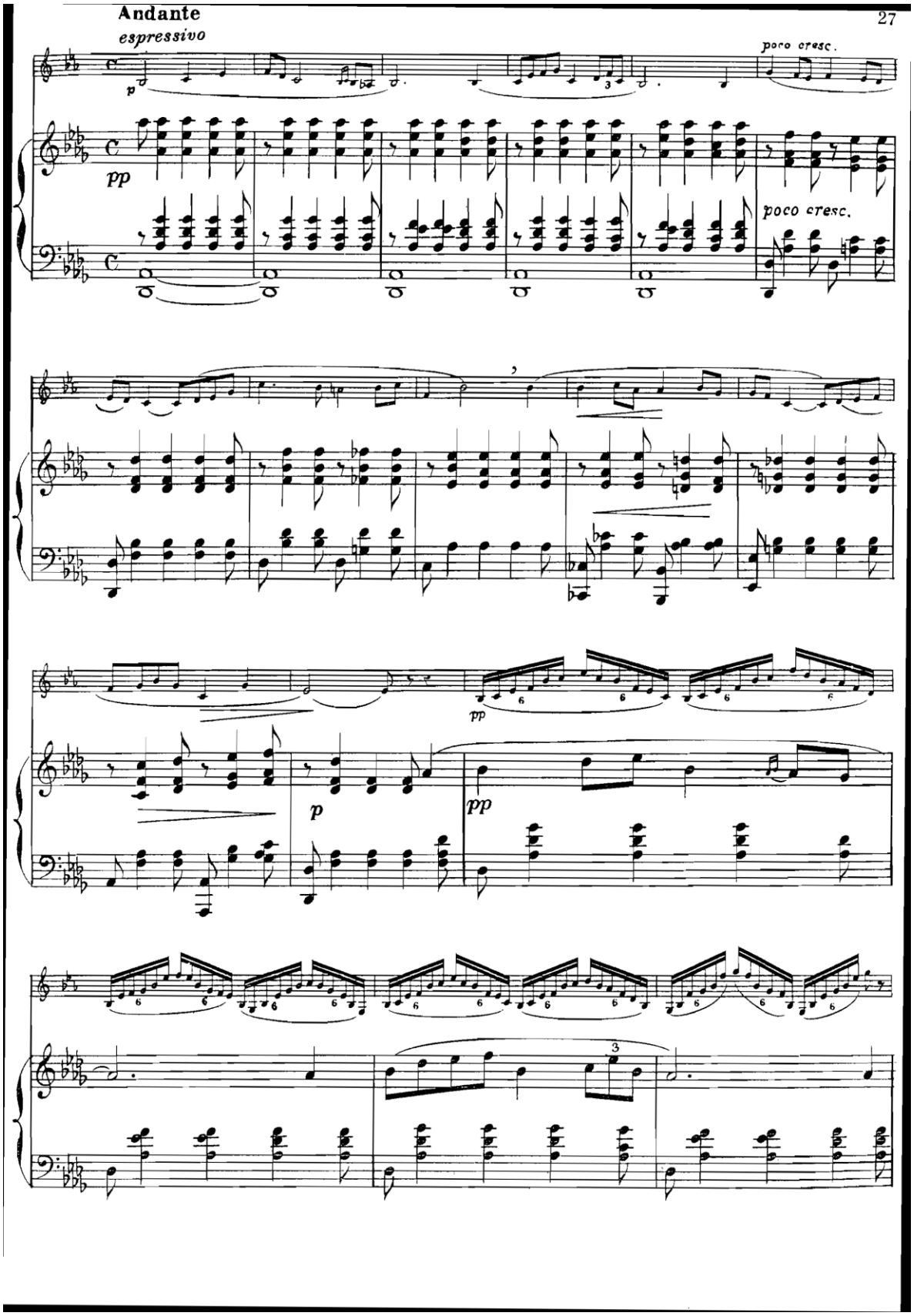

20
8va
a piacere

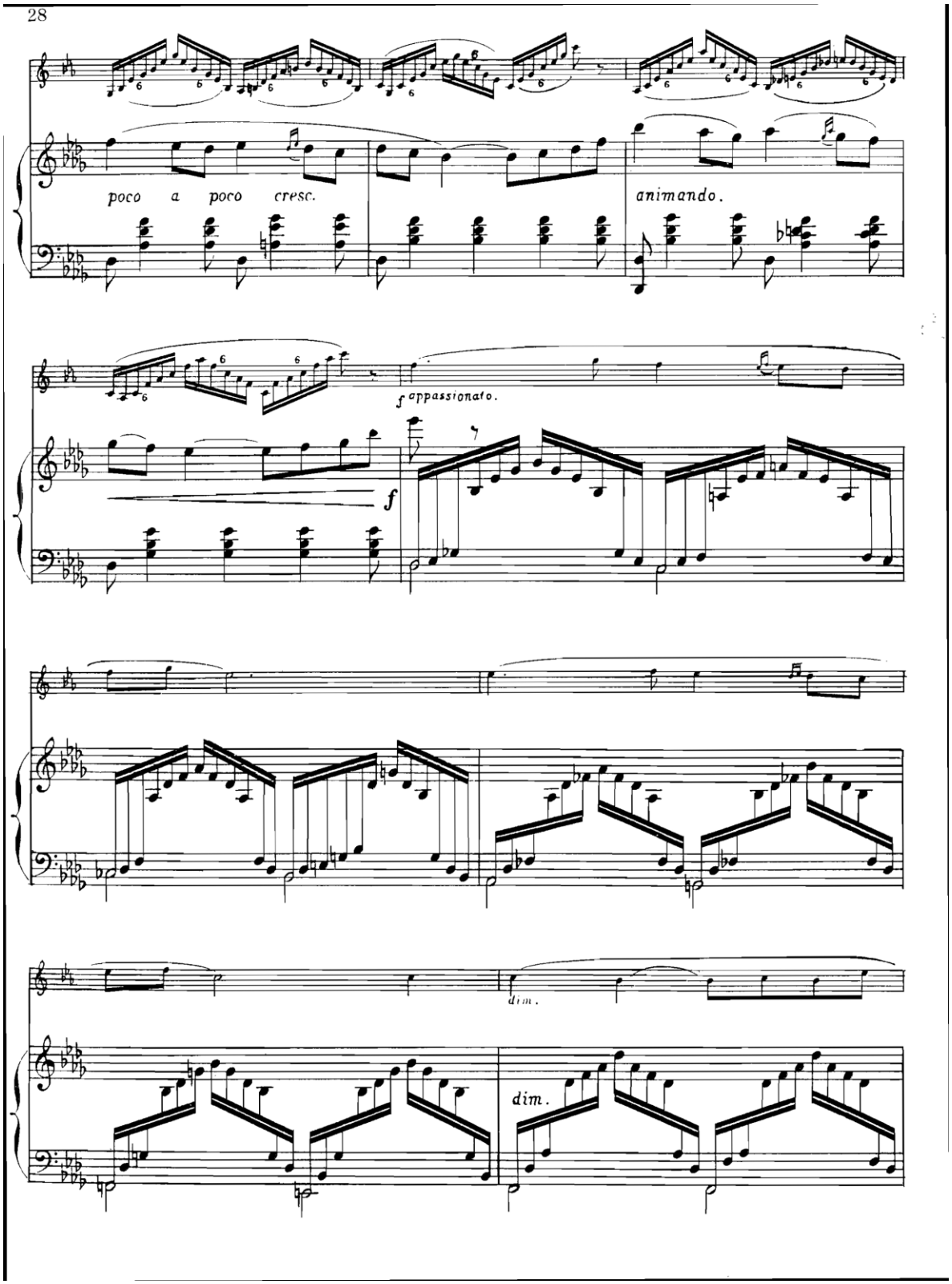
ANEXO B Partitura Solo de Concours para clarinete y piano de A. Messager

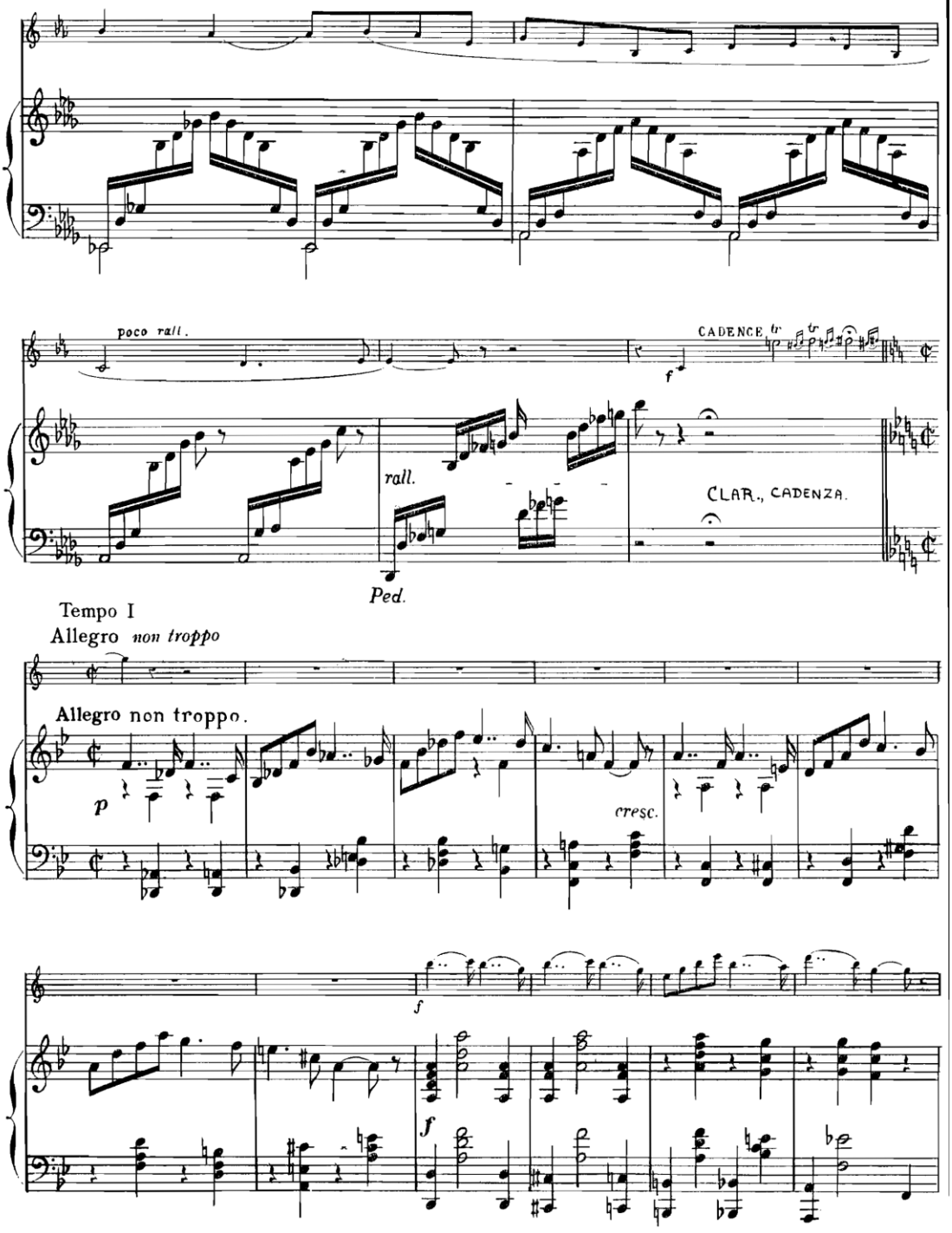


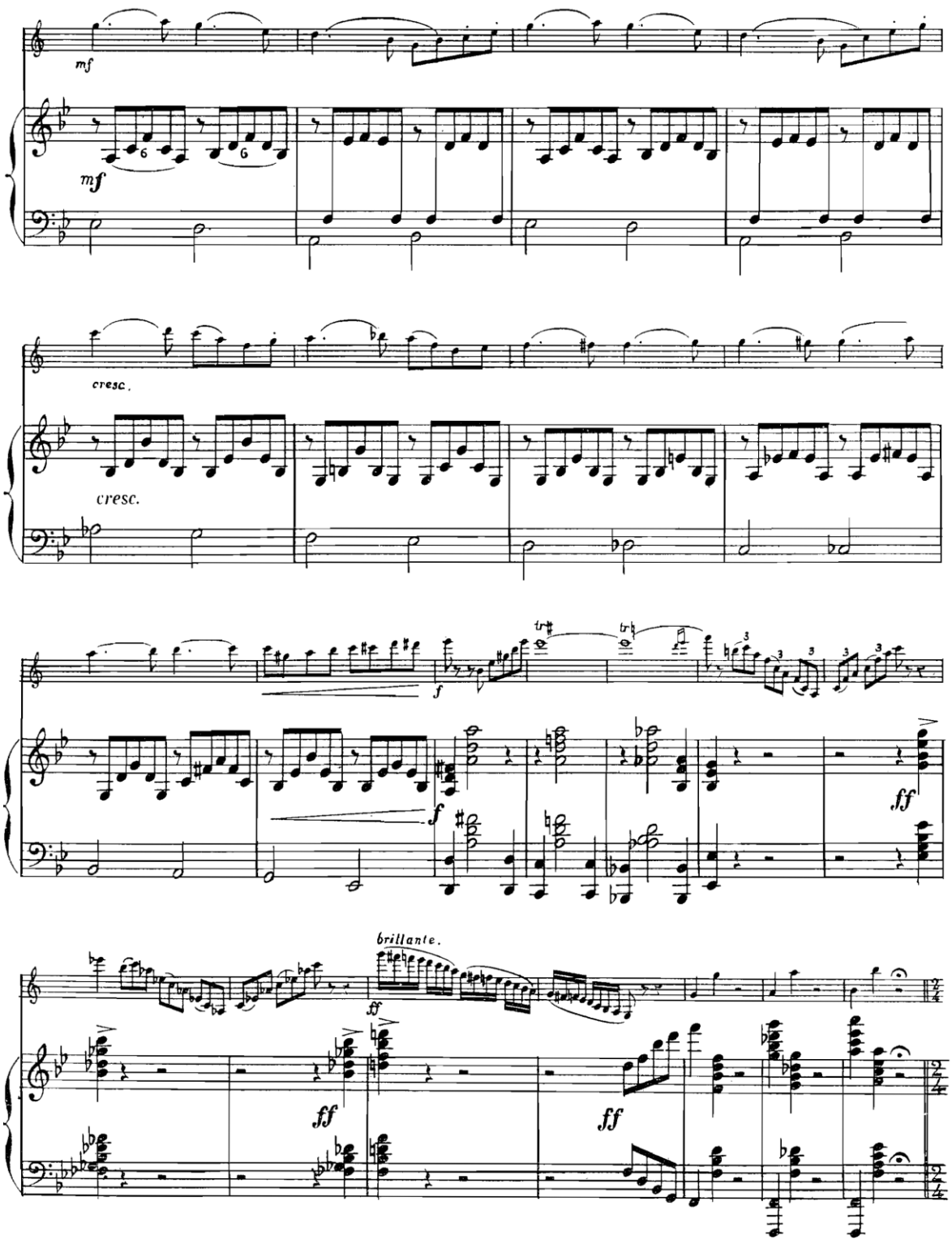

pcantabile.
p
mf
cresc
cresc.
f
f

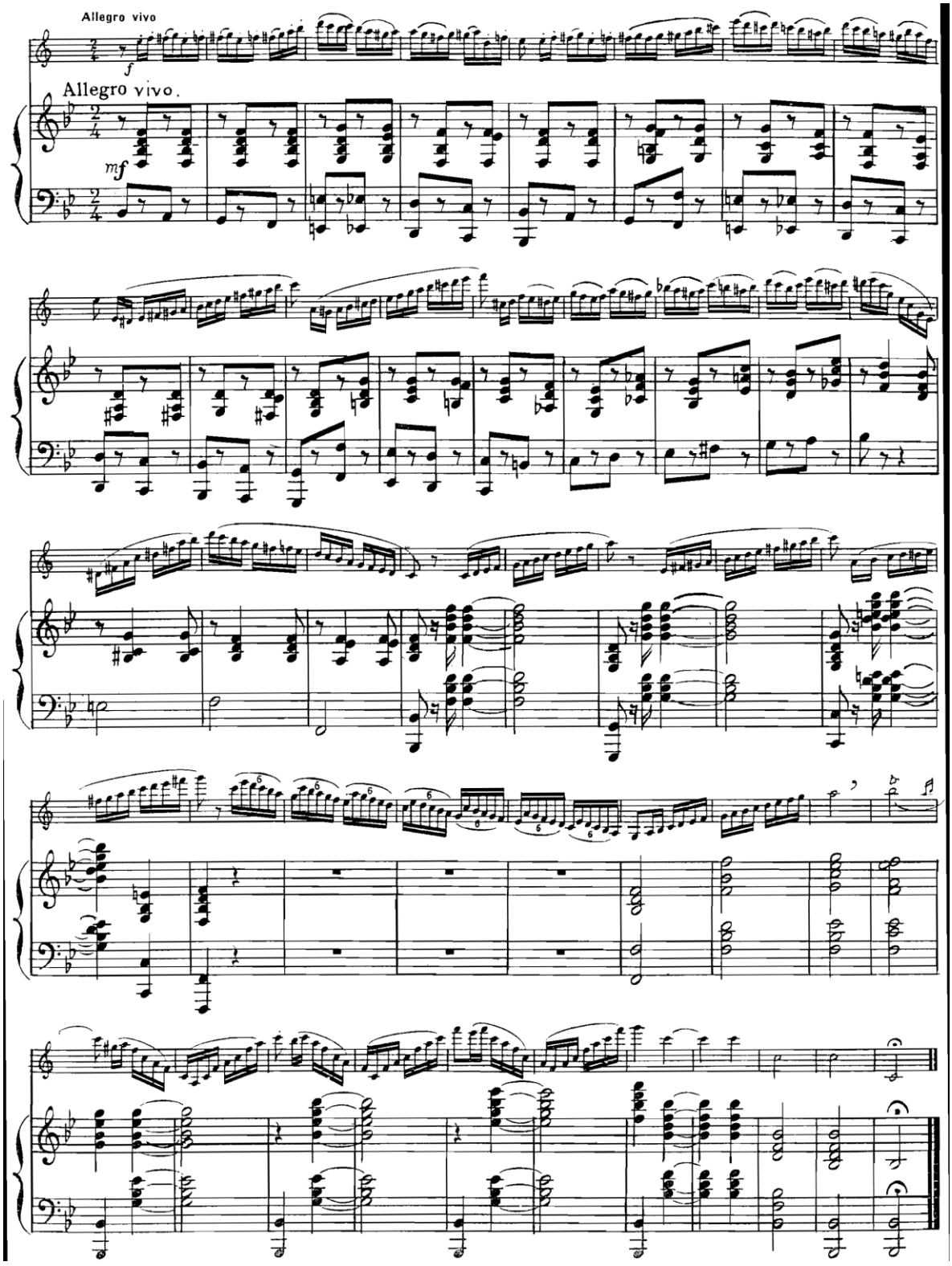

26
dim.
dim.
p
p
dolce.
dim.
pp
rall molto.
Ped.


Andante
espressivo
27
poco cresc.
pp
poco cresc.
pp
p
pp


28
poco a poco cresc.
animando.
f appassionato.
f
dim.
dim.


poco rall.
CADENCE
f
rall.
CLAR., CADENZA.
Ped.
Tempo I
Allegro non troppo
Allegro non troppo.
p
cresc.
f
f


mf
mf
cresc.
cresc.
f
f
ff
brillante.
ff
ff
ff

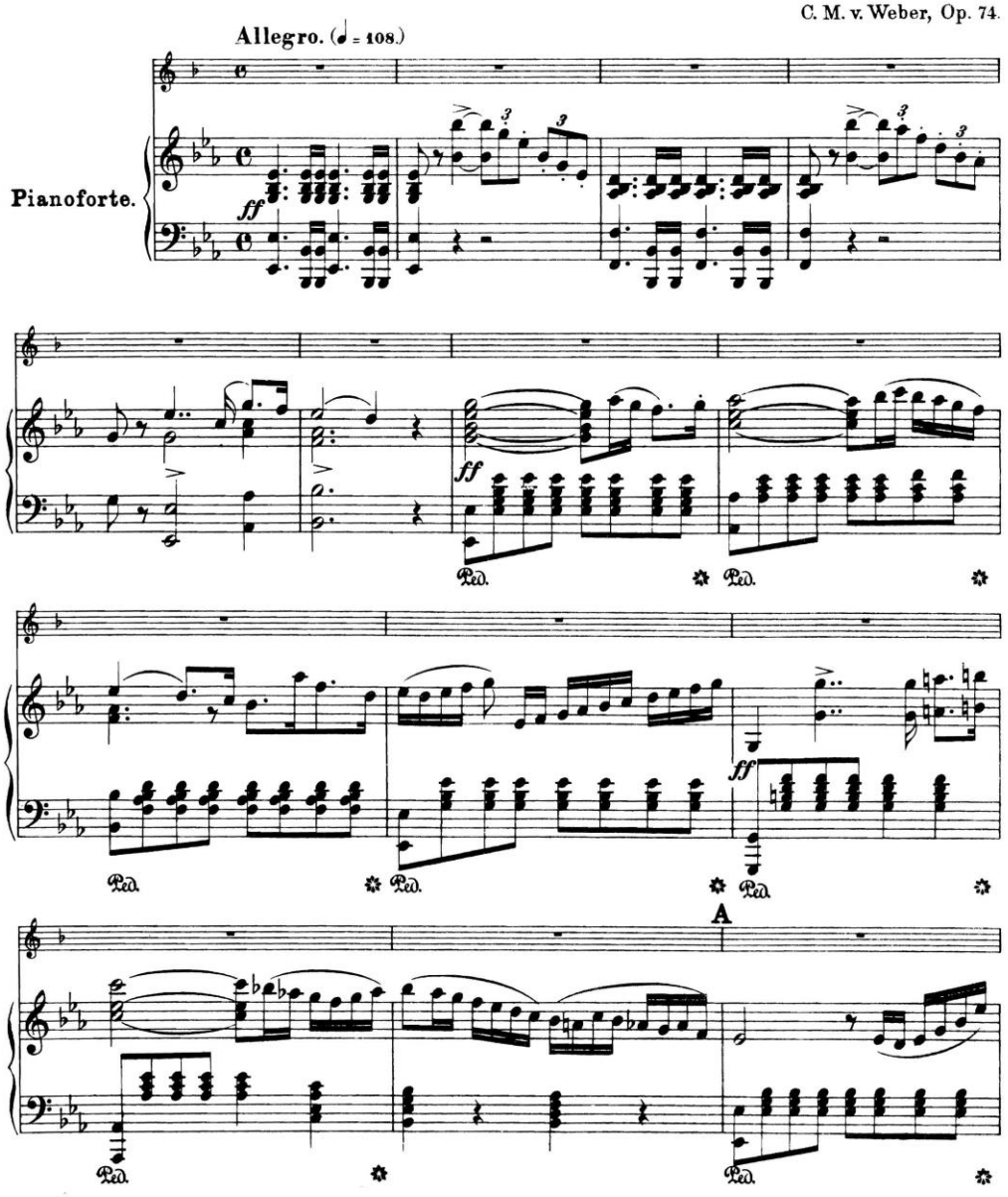

Allegro vivo
Allegro vivo.

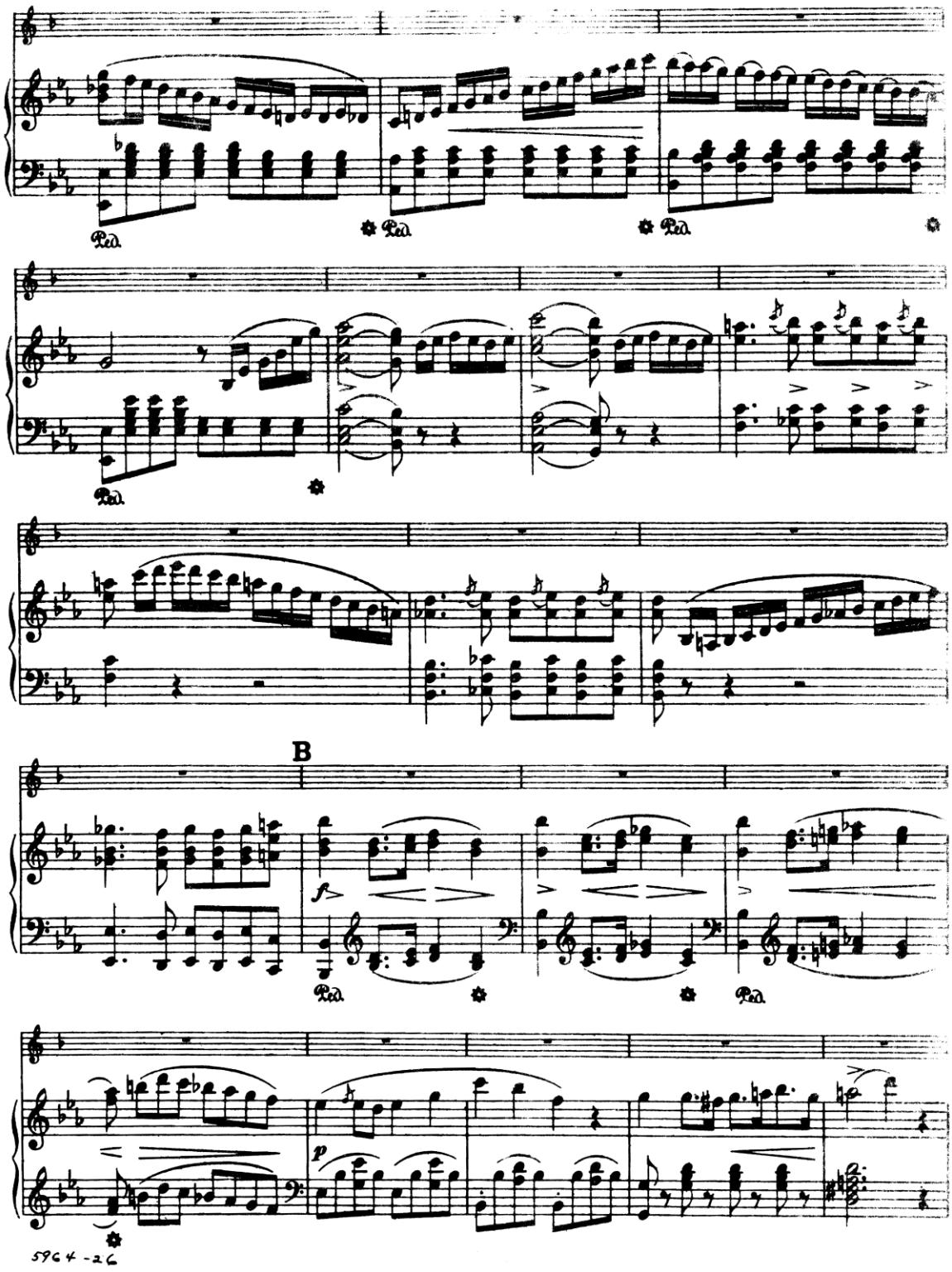
ANEXO C Partitura Concierto No. 2 op.74 para Clarinete y Orquesta de Carl Maria von Weber

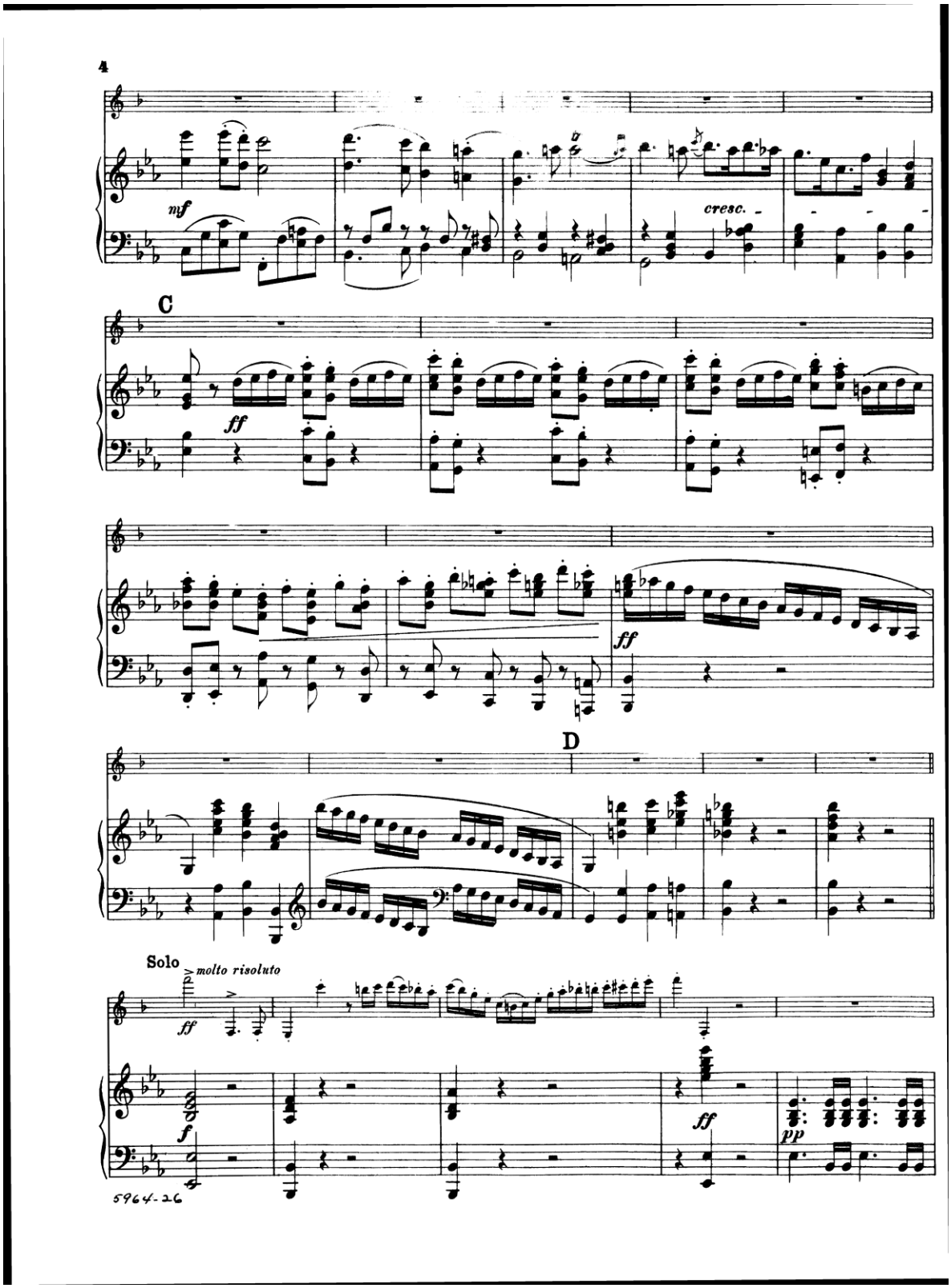
2

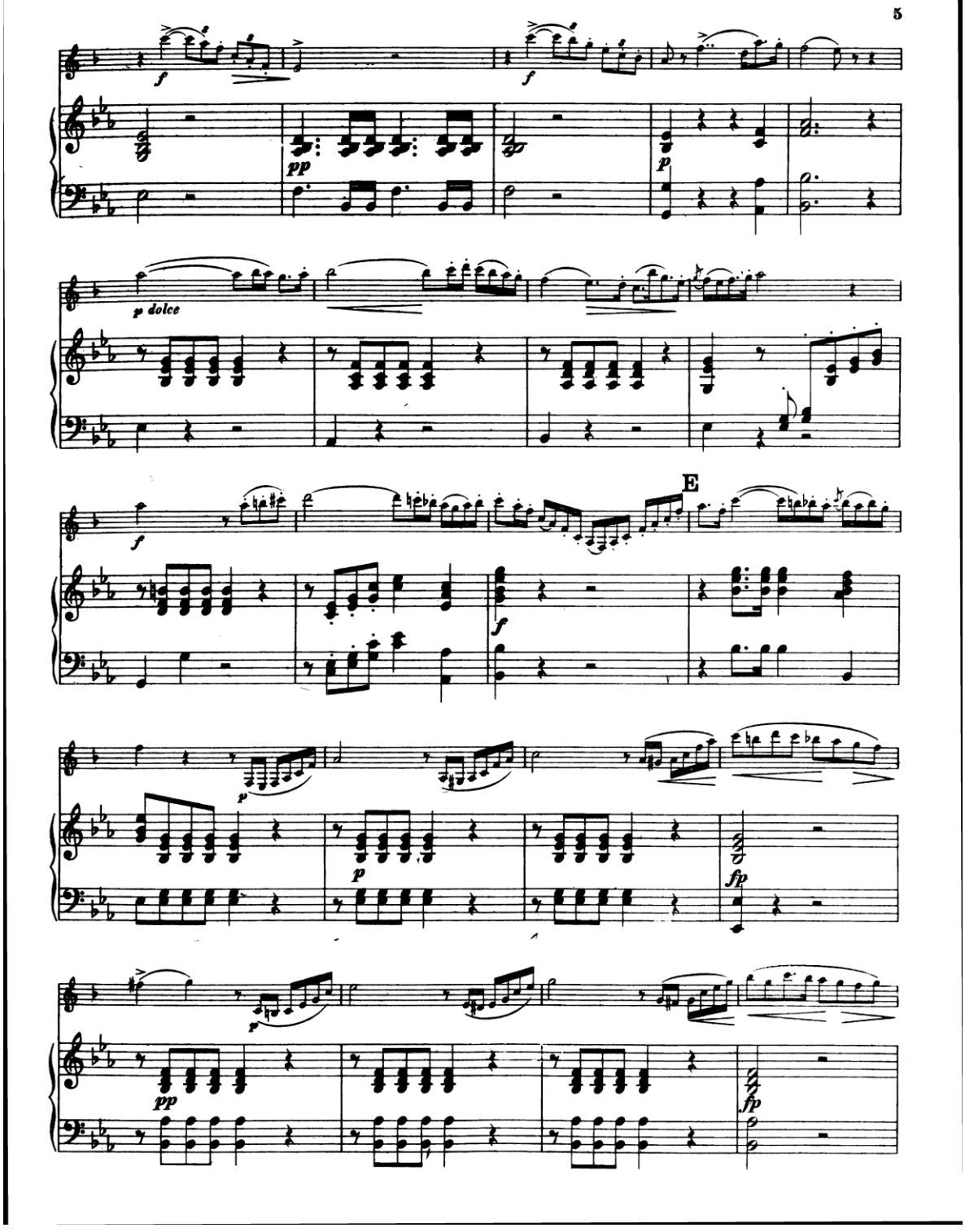
SECOND CONCERTO

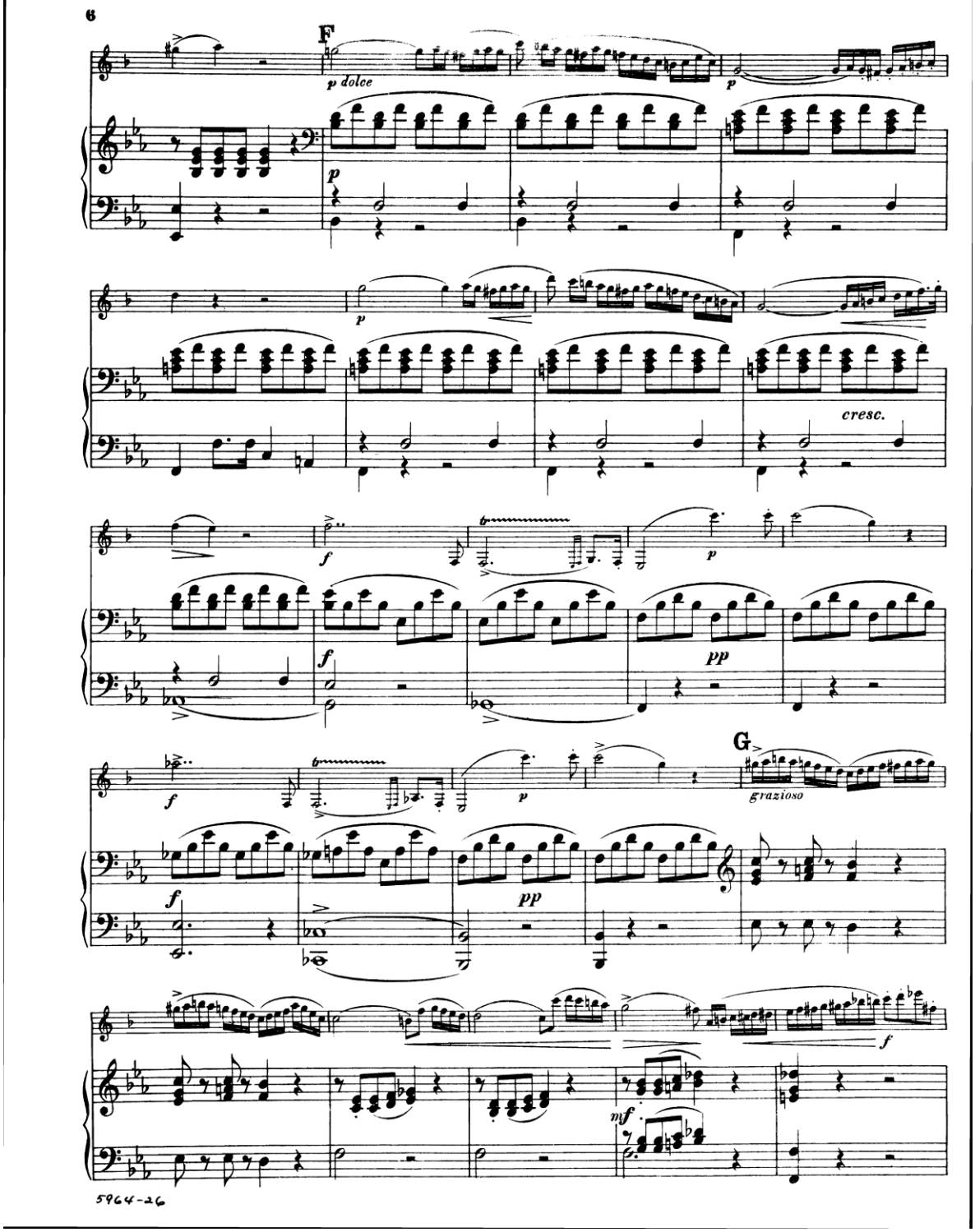
C. M. v. Weber, Op. 74.

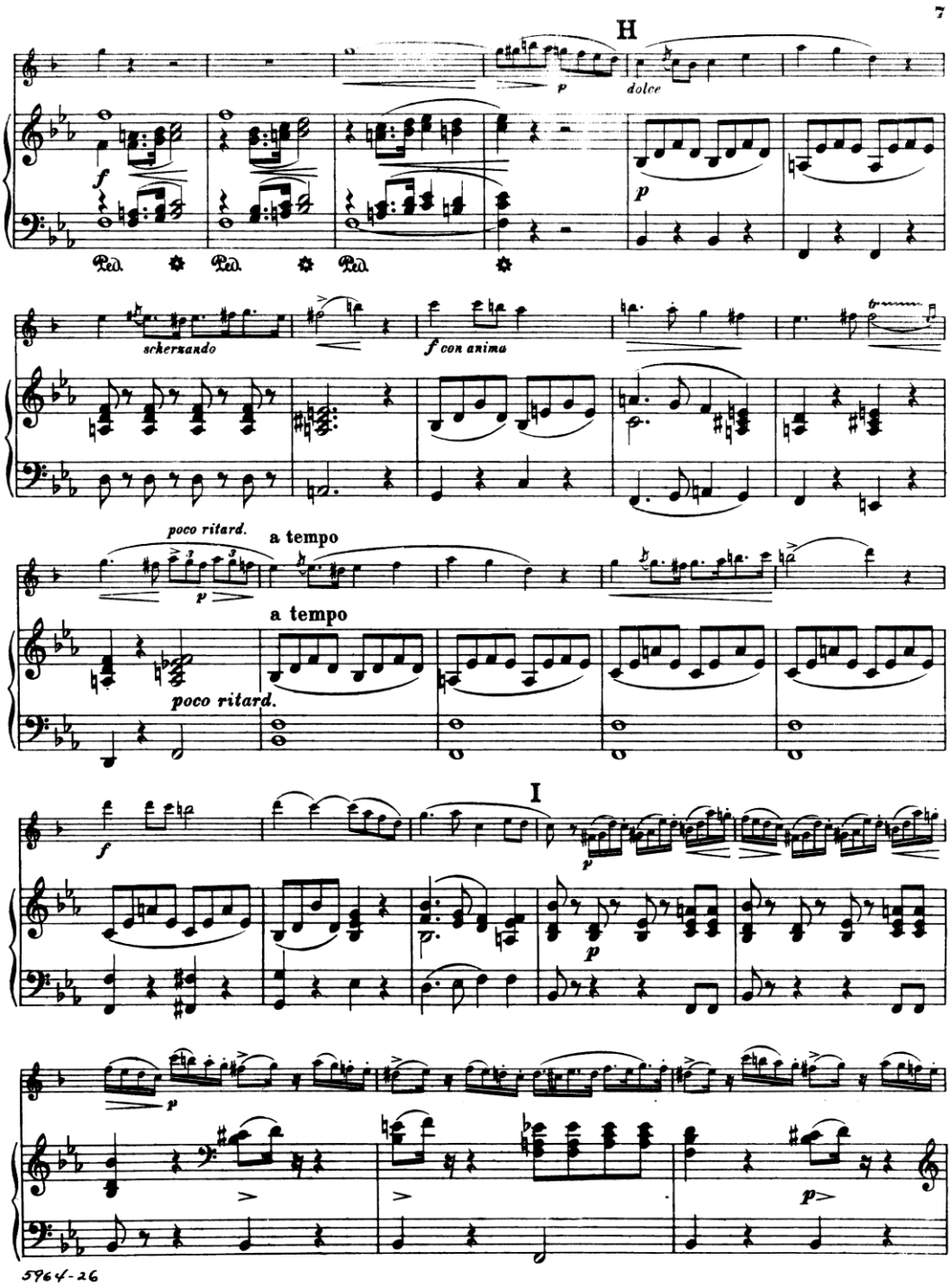


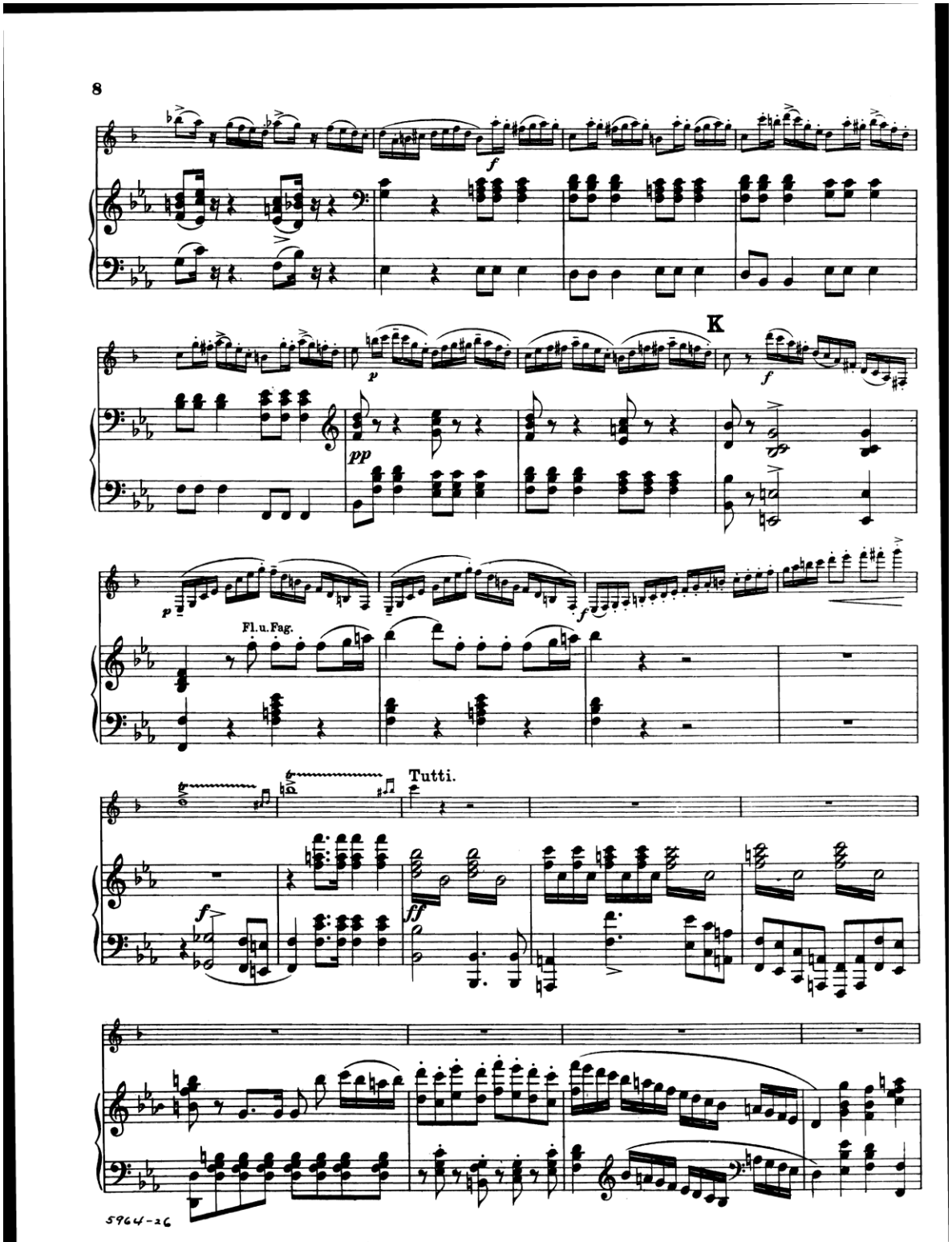

B
f
p
5964-26

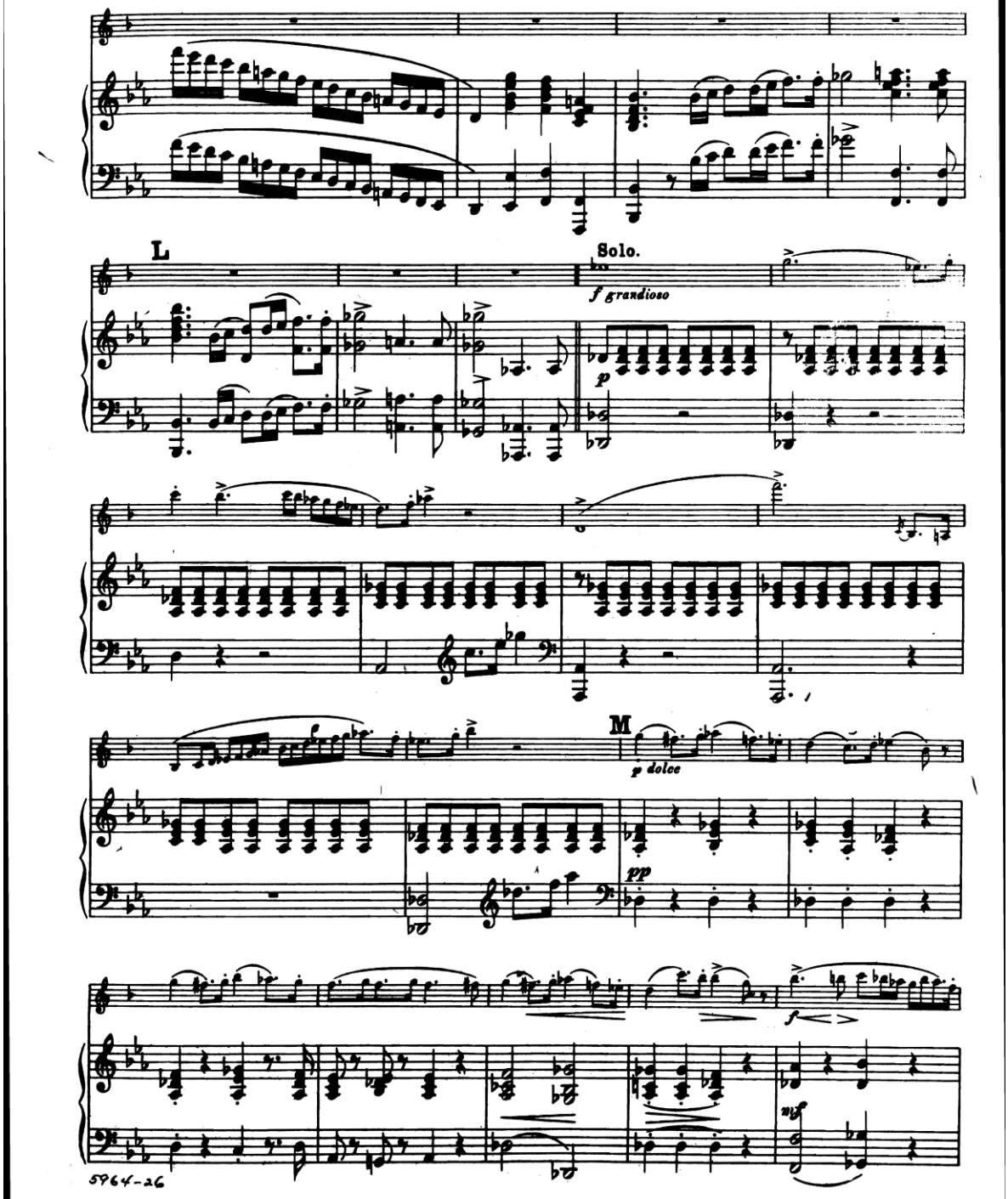

4
mf
cresc.
C
ff
ff
D
Solo
molto risoluto
ff
f
ff
pp
5964-26

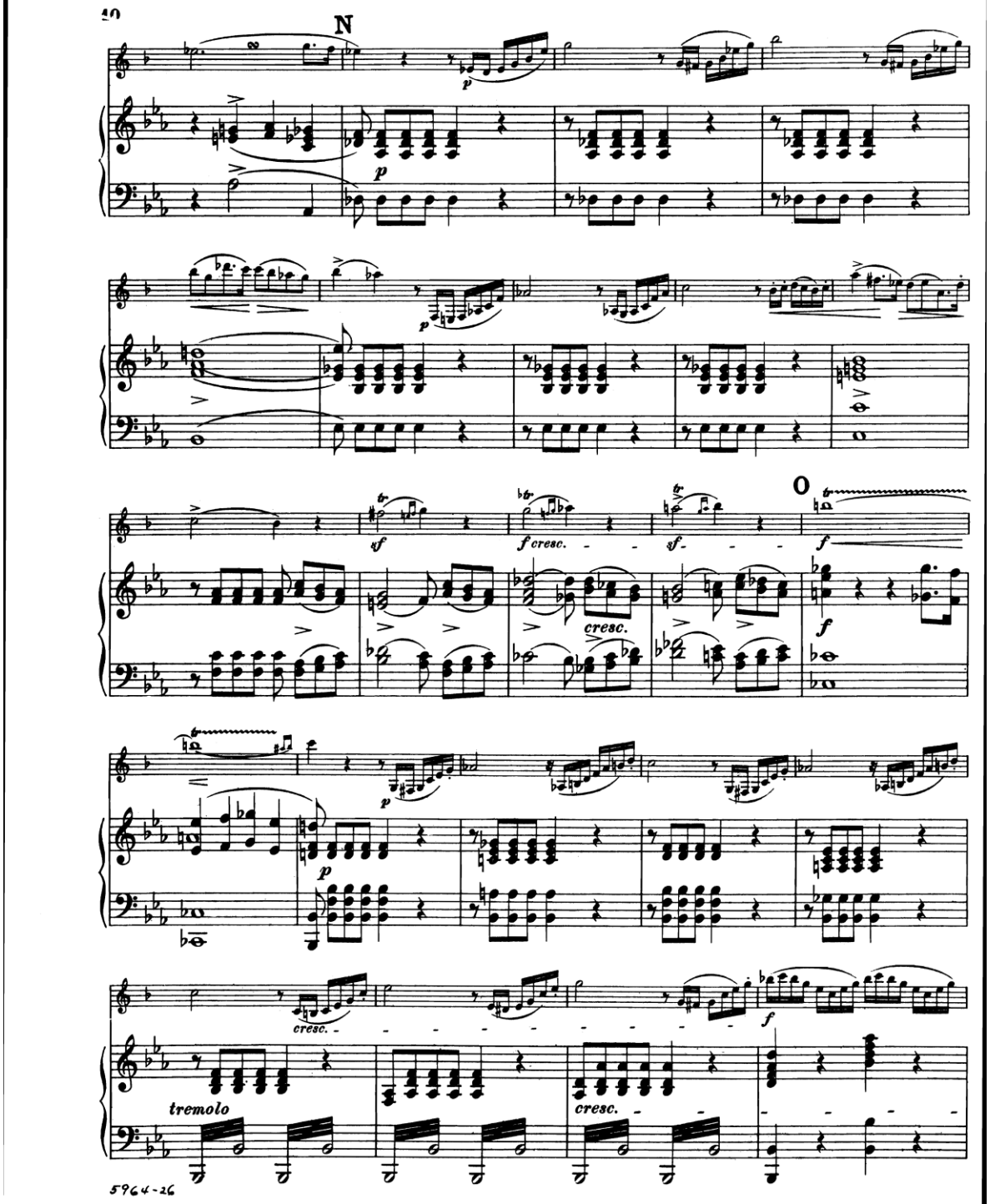

5
f
pp
p
p dolce
E
f
p
p
fp
p
pp
fp

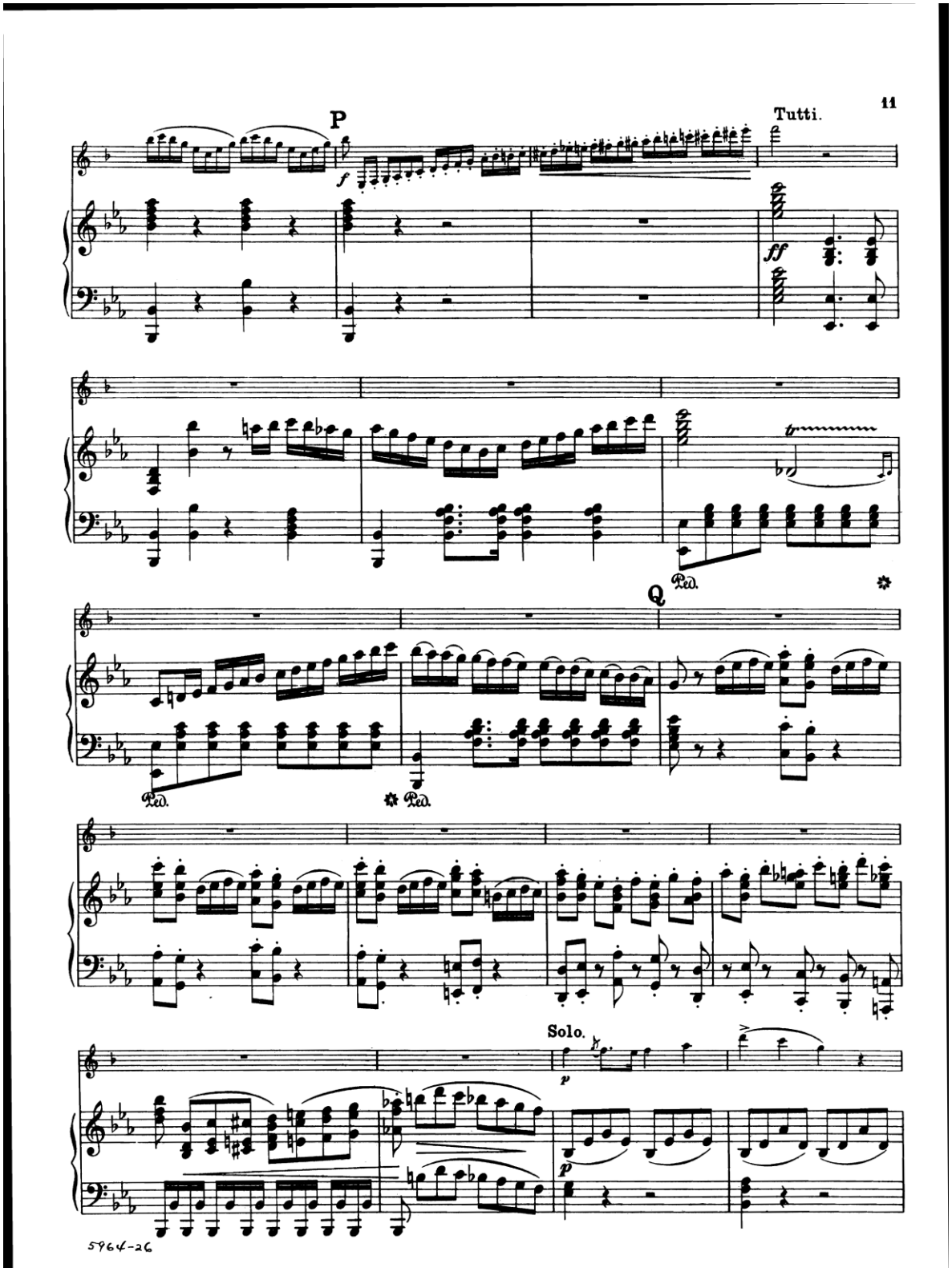

6
F
p dolce
p
p
cresc.
f
p
f
pp
G
grazioso
f
pp
f
mf
5964-26

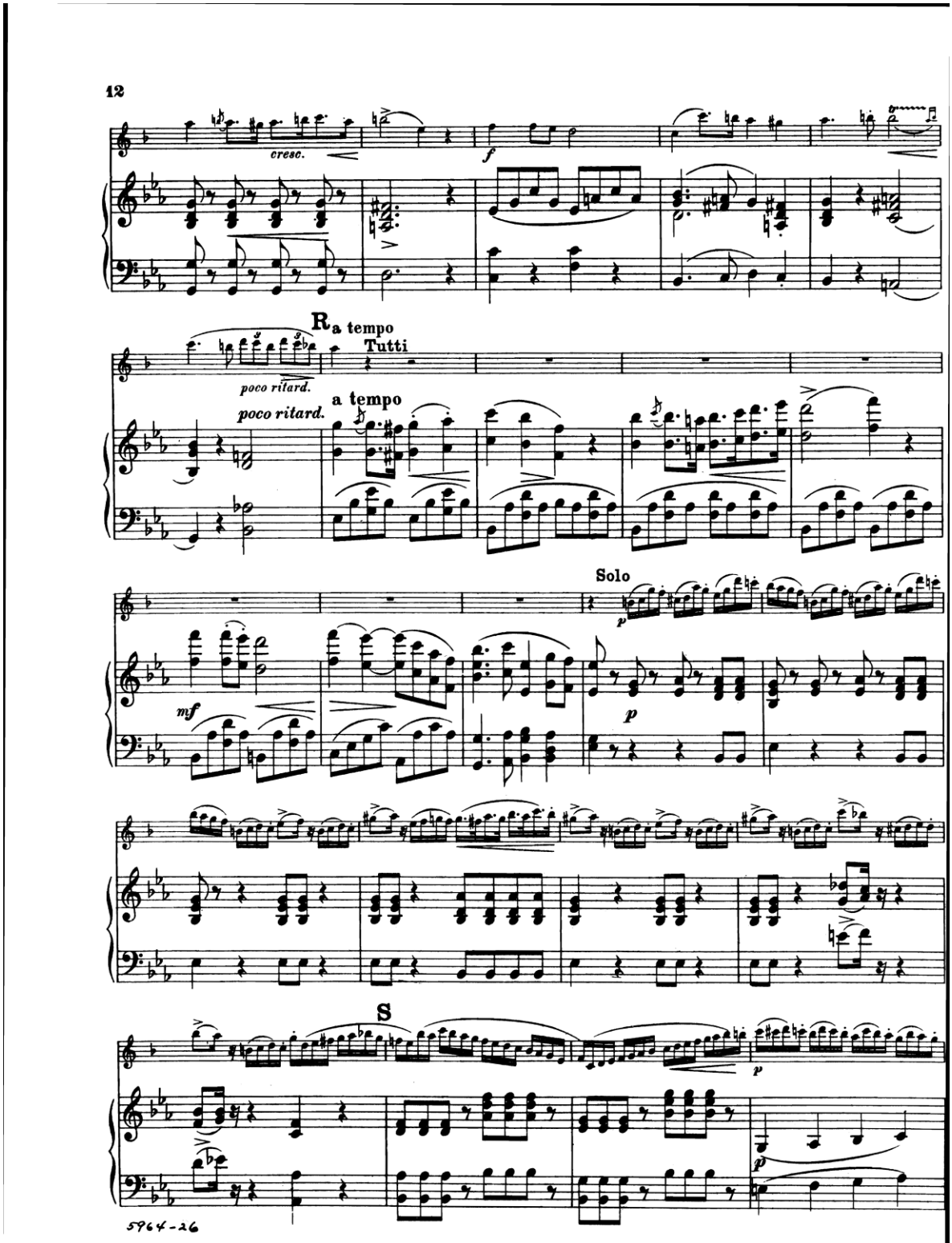

H
dolce
scherzando
f con anima
poco ritard.
a tempo
a tempo
poco ritard.
I
5964-26

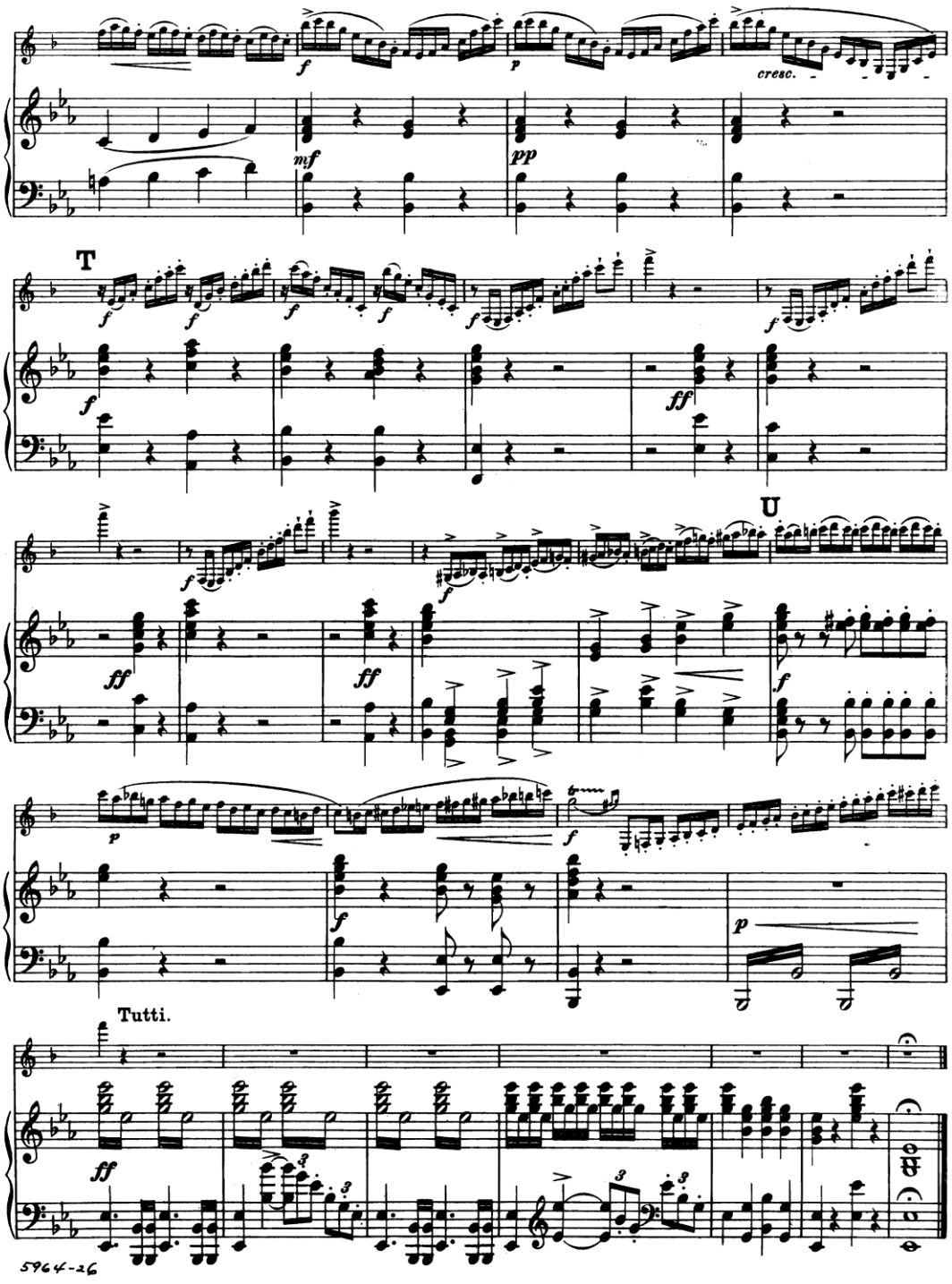

8
K
Fl.u.Fag.
Tutti.
5964-26

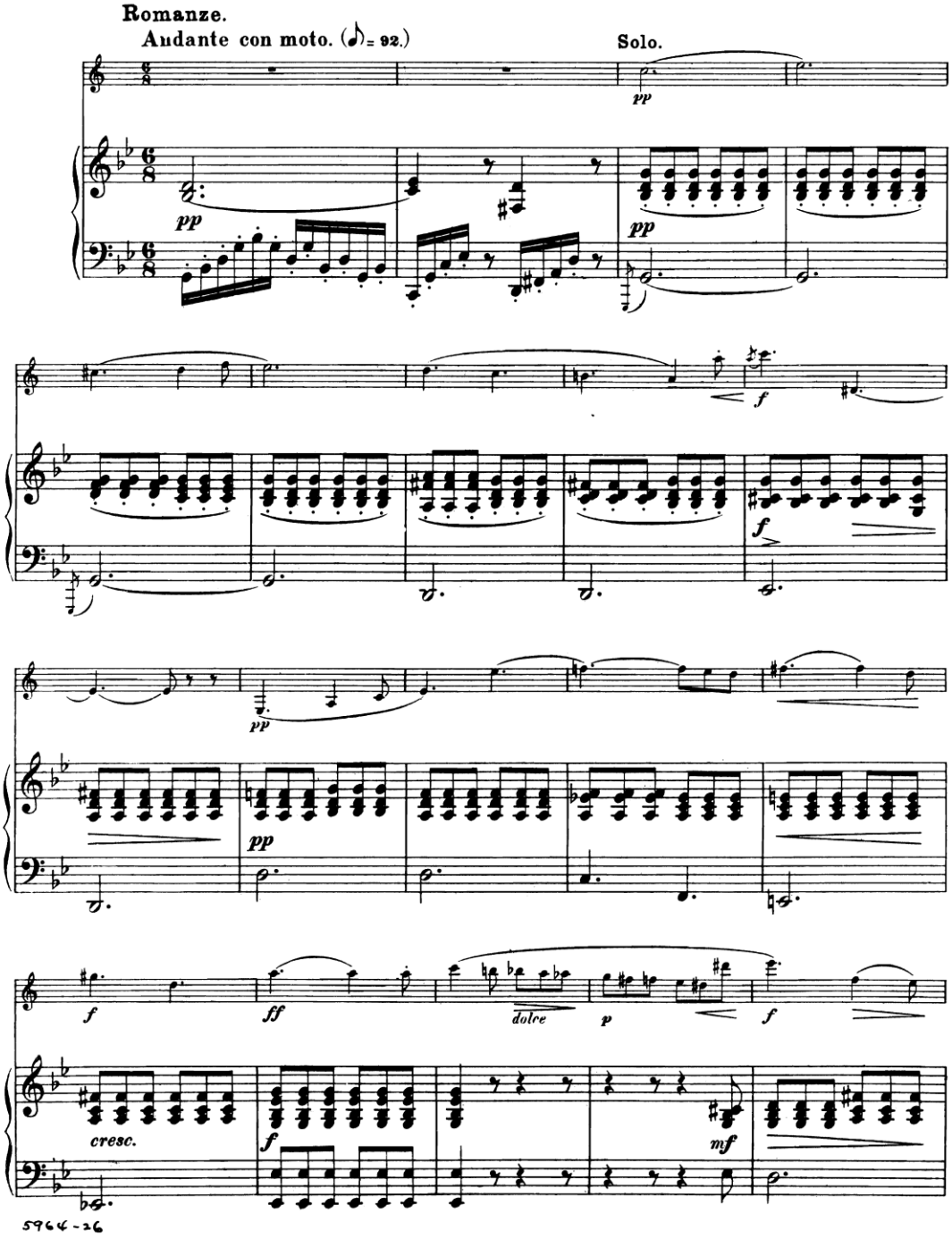

L
Solo.
f grandioso
p
M
p dolce
pp
f
mf
5964-26

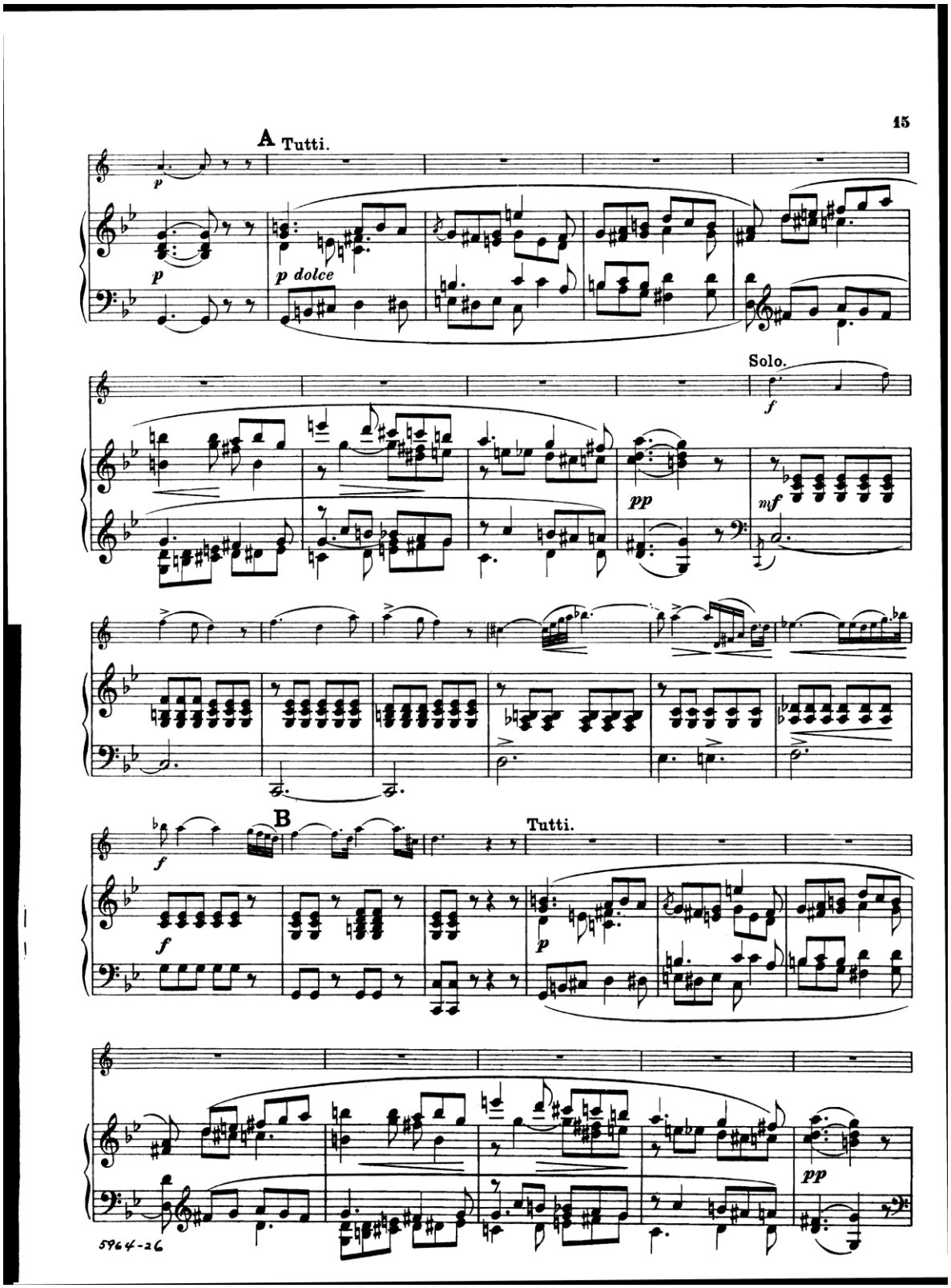

10
N
O
cresc.
tremolo
5964-26

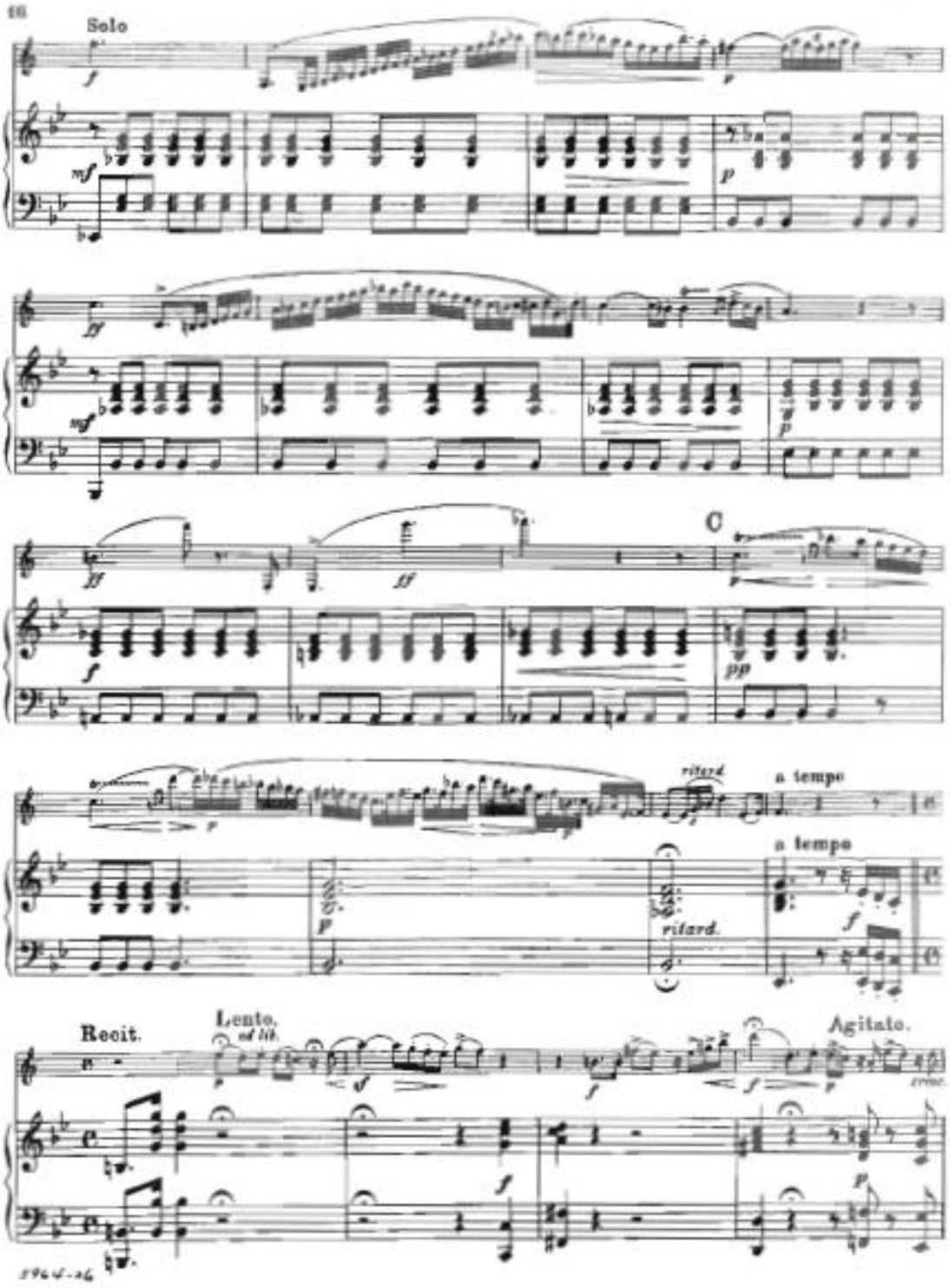

11
P
Tutti.
Q
Solo.
5964-26

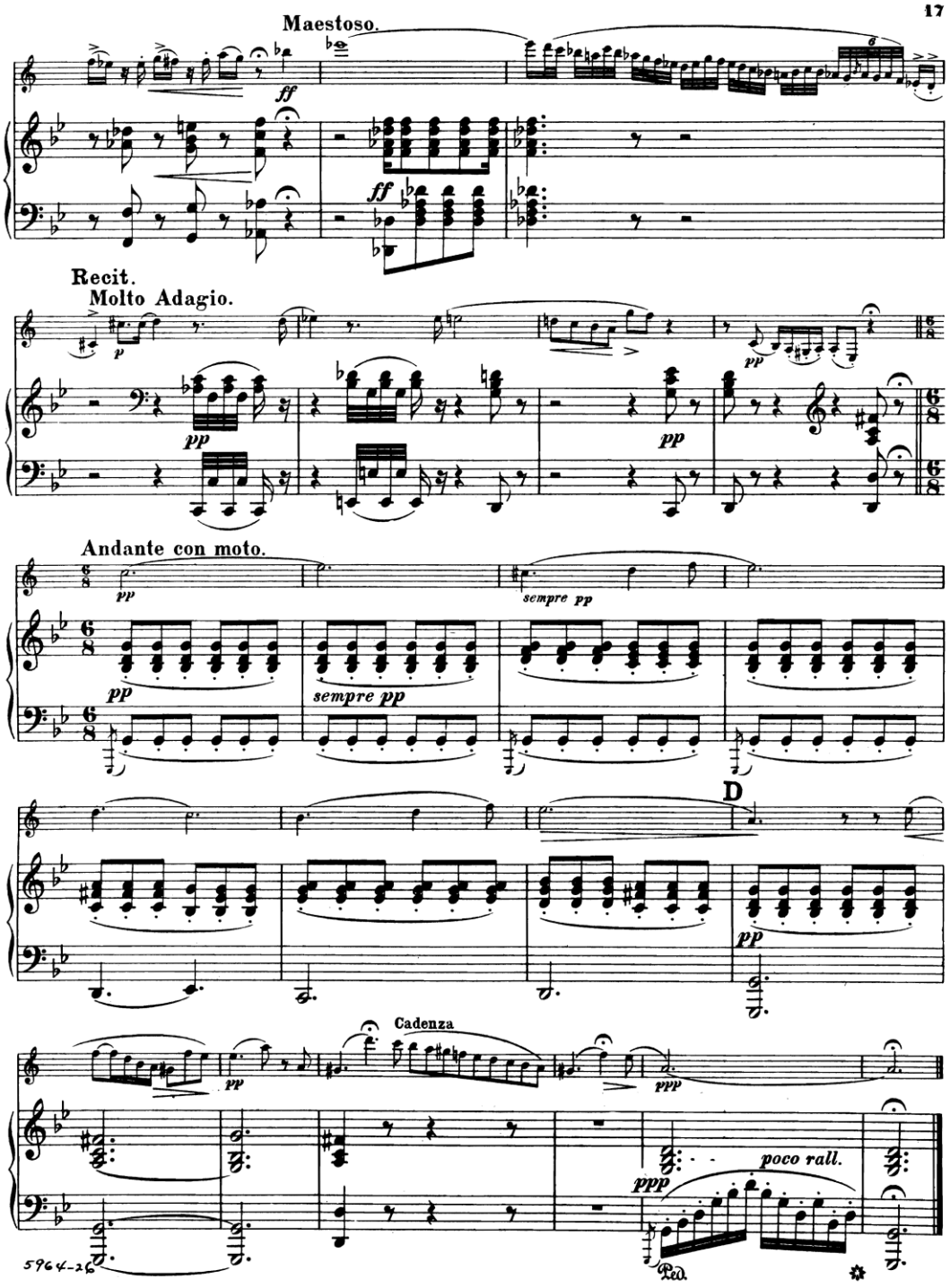

12
cresc.
f
R
a tempo
Tutti
poco ritard.
a tempo
poco ritard.
Solo
p
mf
p
S
p
p
5964-26

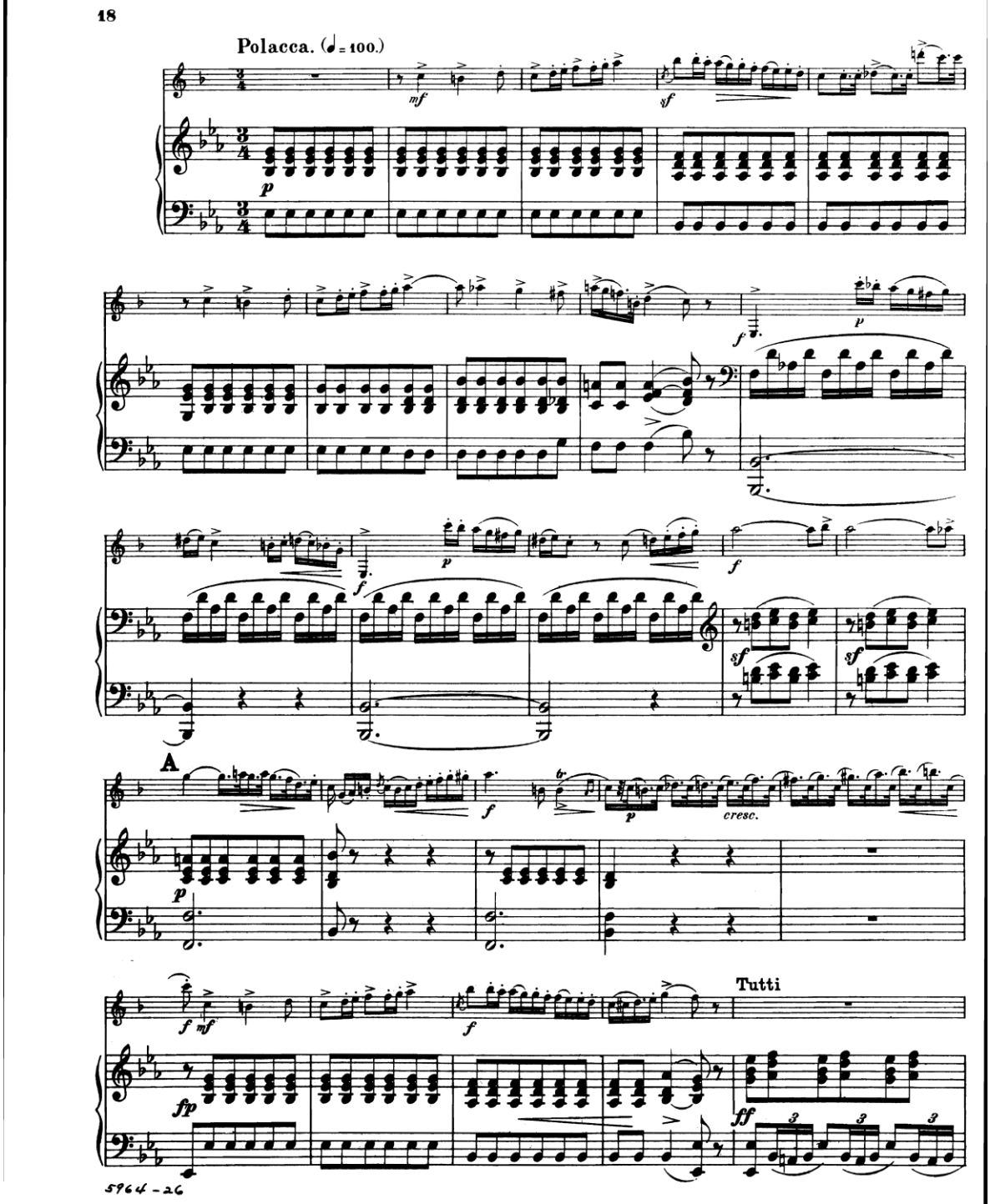

cresc.
T
U
Tutti.
5964-26

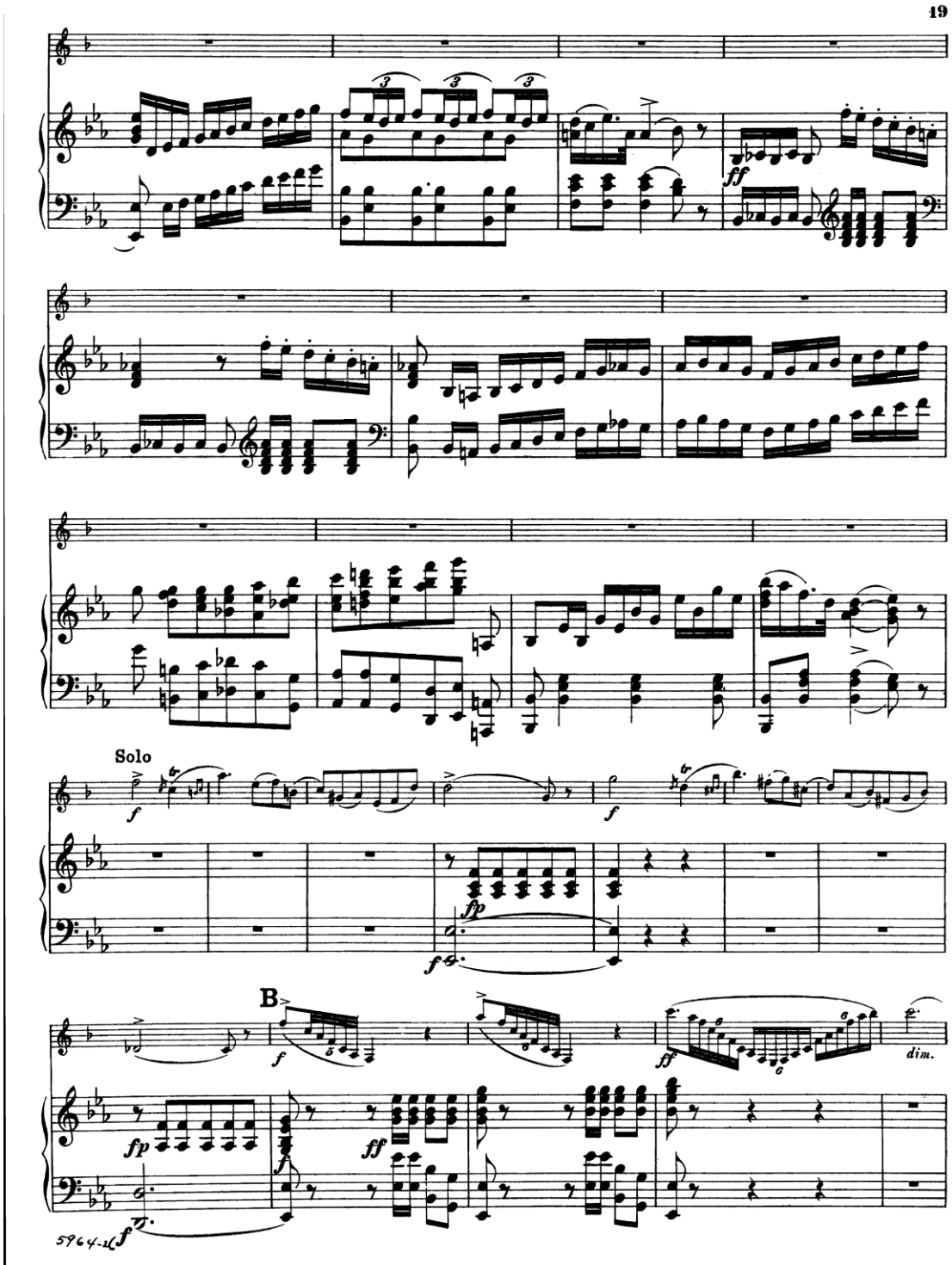

Romanze.
Andante con moto. (♪= 92.)
Solo.
pp
f
pp
f
pp
f
ff
dolce
p
f
cresc.
f
mf
5964-26

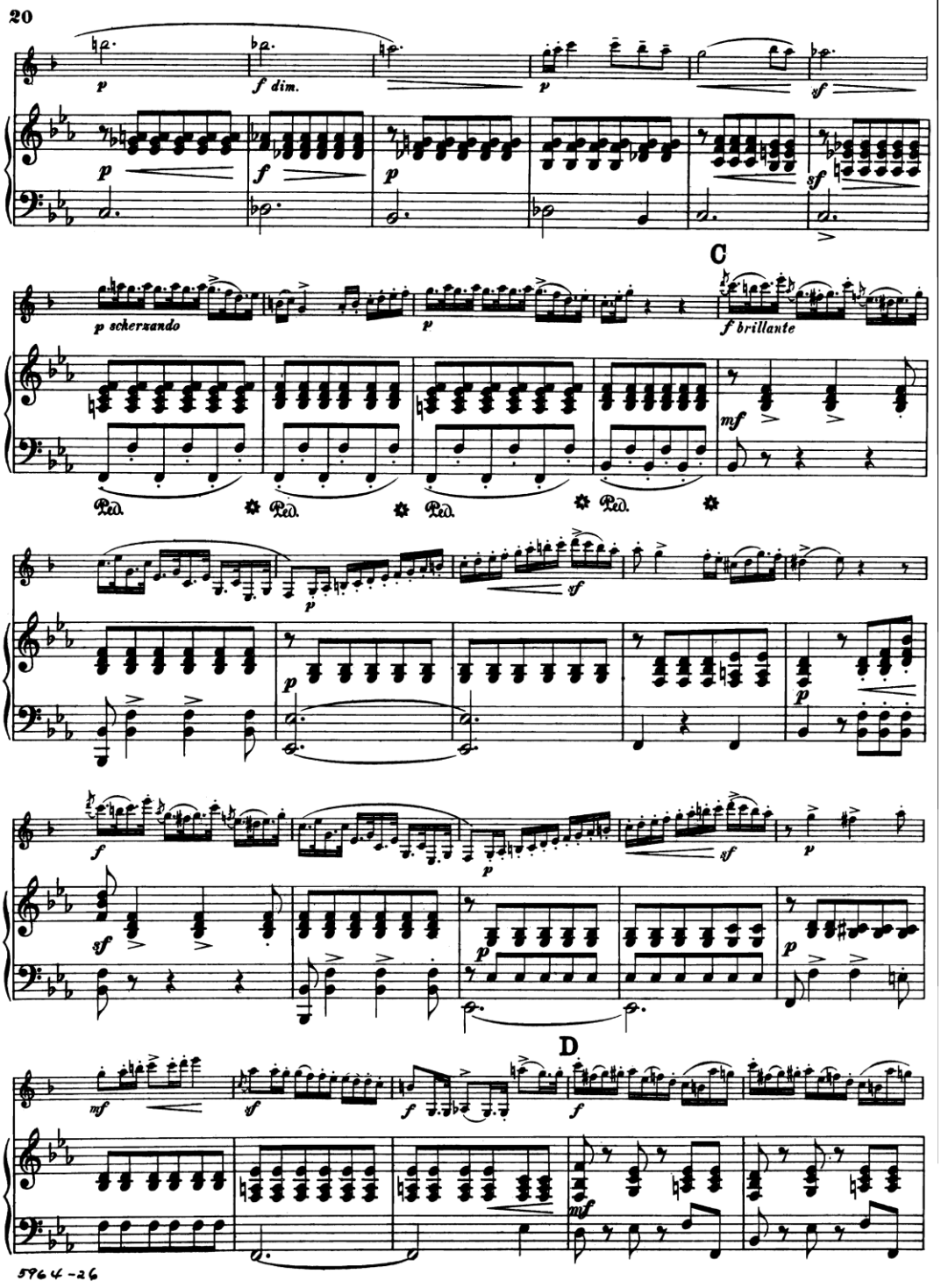

15
A Tutti.
p
p
p dolce
Solo.
f
pp
mf
B
Tutti.
f
f
p
pp
5964-26

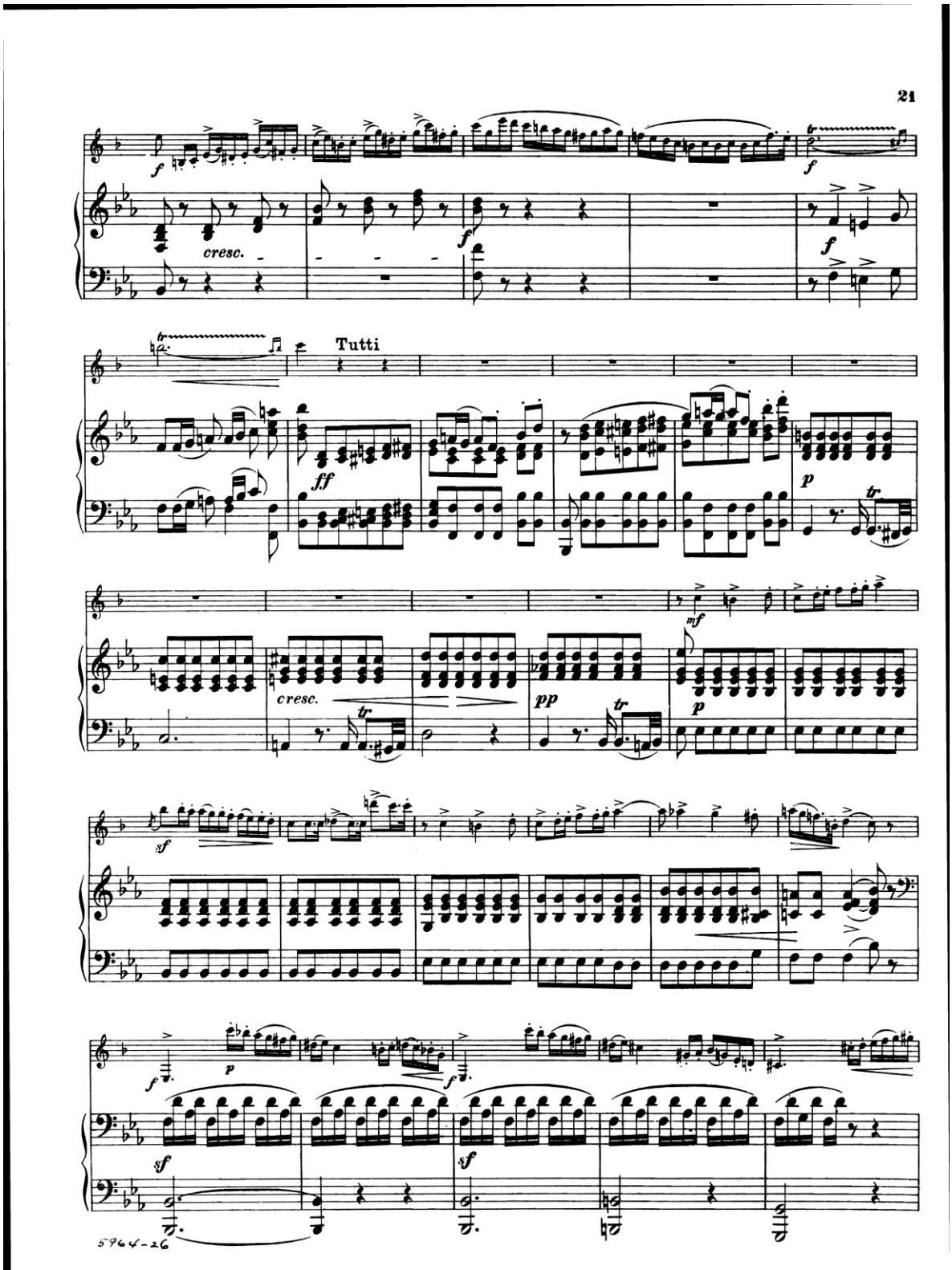

16
Solo
C
ritard.
a tempo
a tempo
ritard.
Recit.
Lento.
ad lib.
Agitato.
cresc.
5964-26

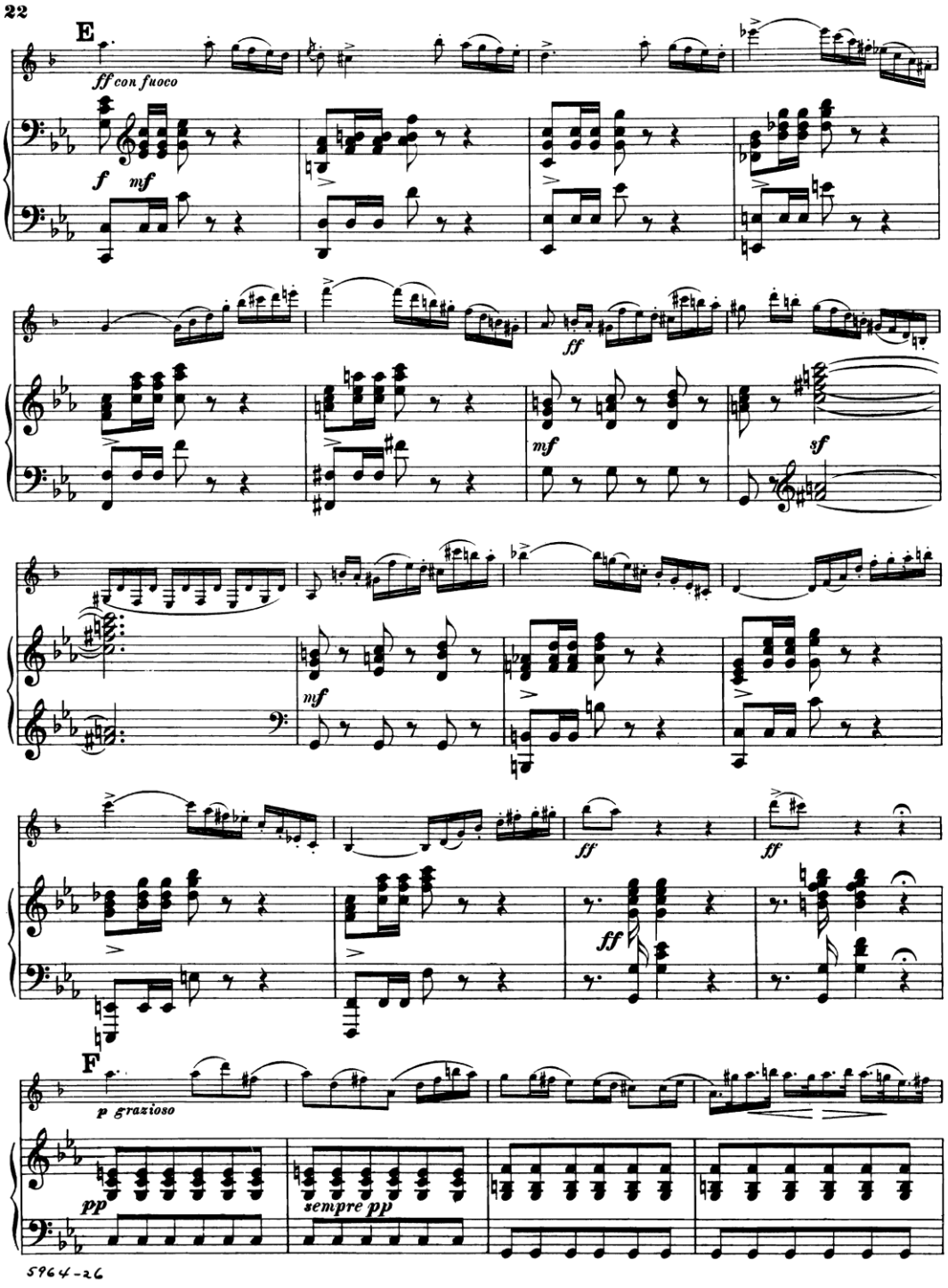

Maestoso.
ff
ff
Recit.
Molto Adagio.
p
pp
pp
pp
Andante con moto.
pp
sempre pp
pp
sempre pp
D
pp
Cadenza
pp
ppp
ppp
poco rall.
Ped.
5964-26

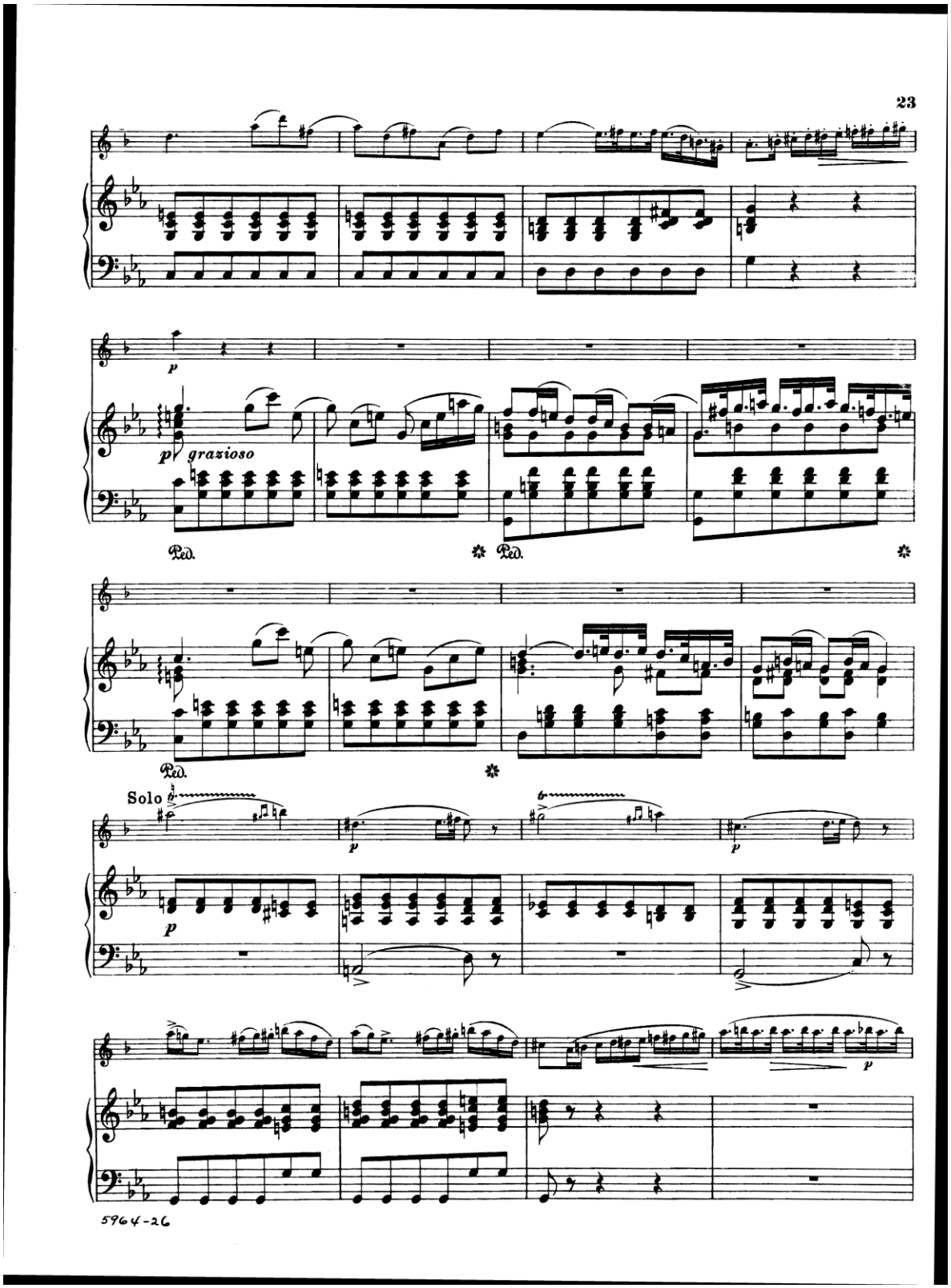

18
Polacca. (♩= 100.)
A
Tutti
cresc.
5964 - 26

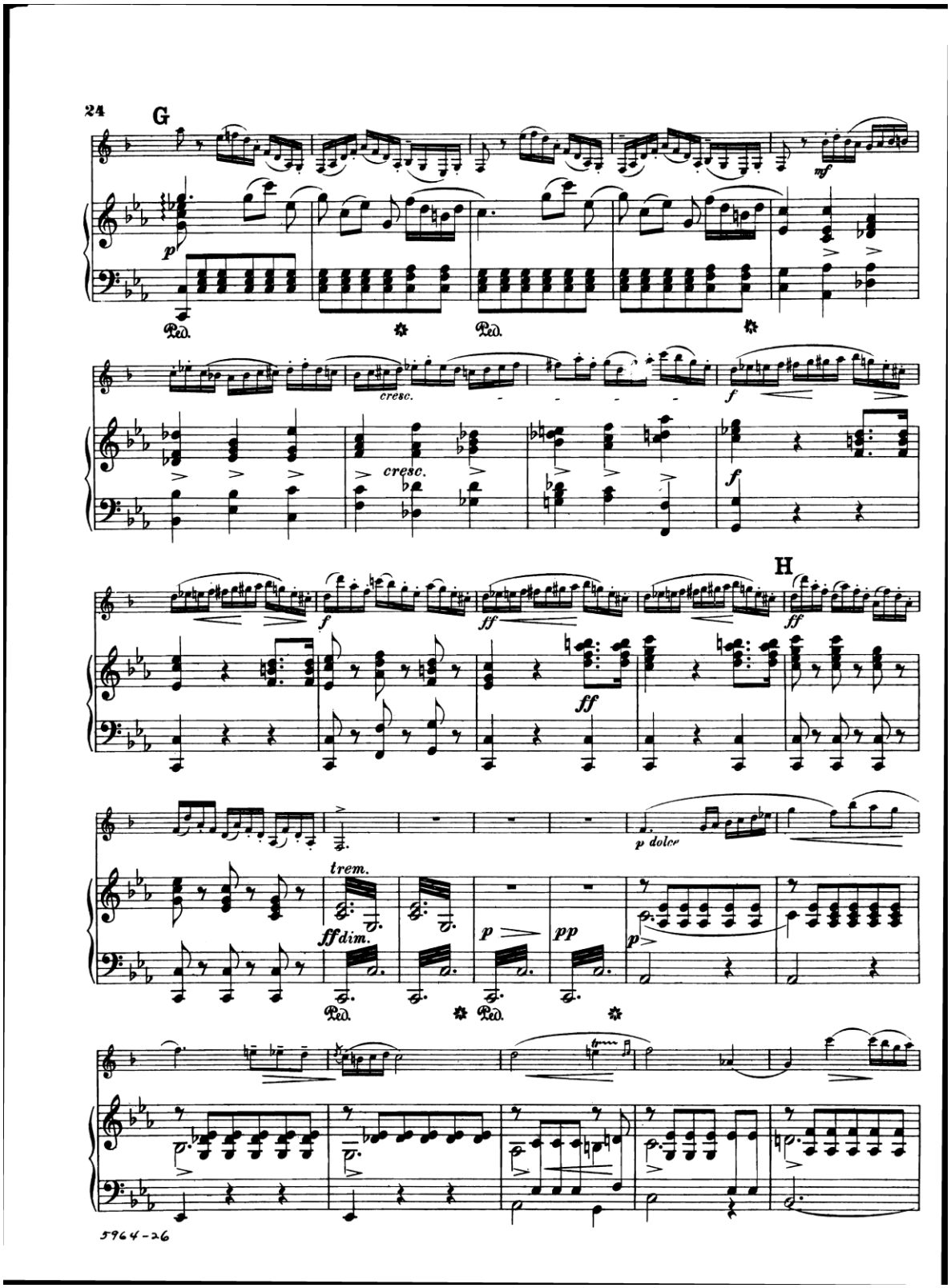

19
Solo
B
dim.

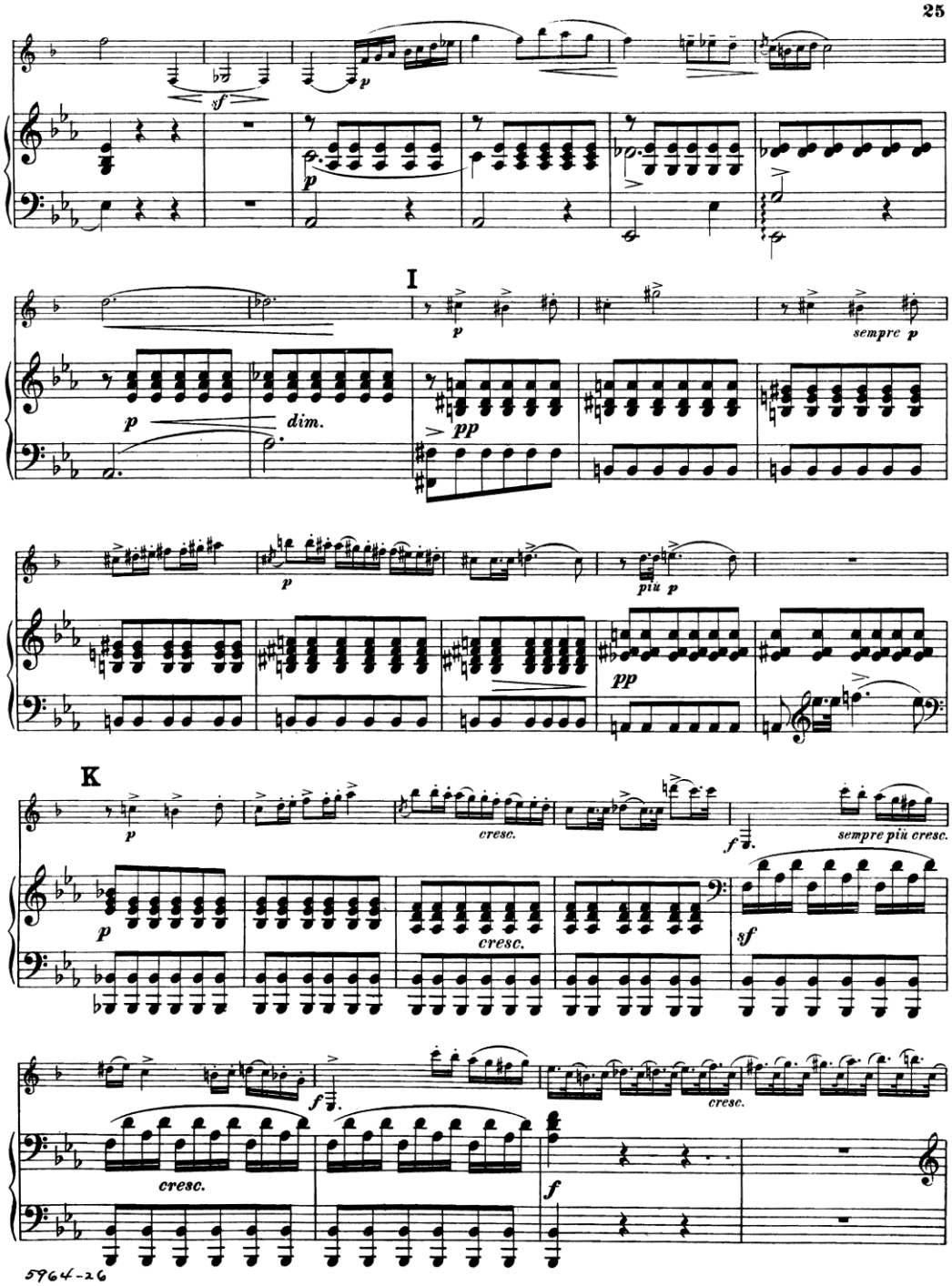

20
C
D
5964-26

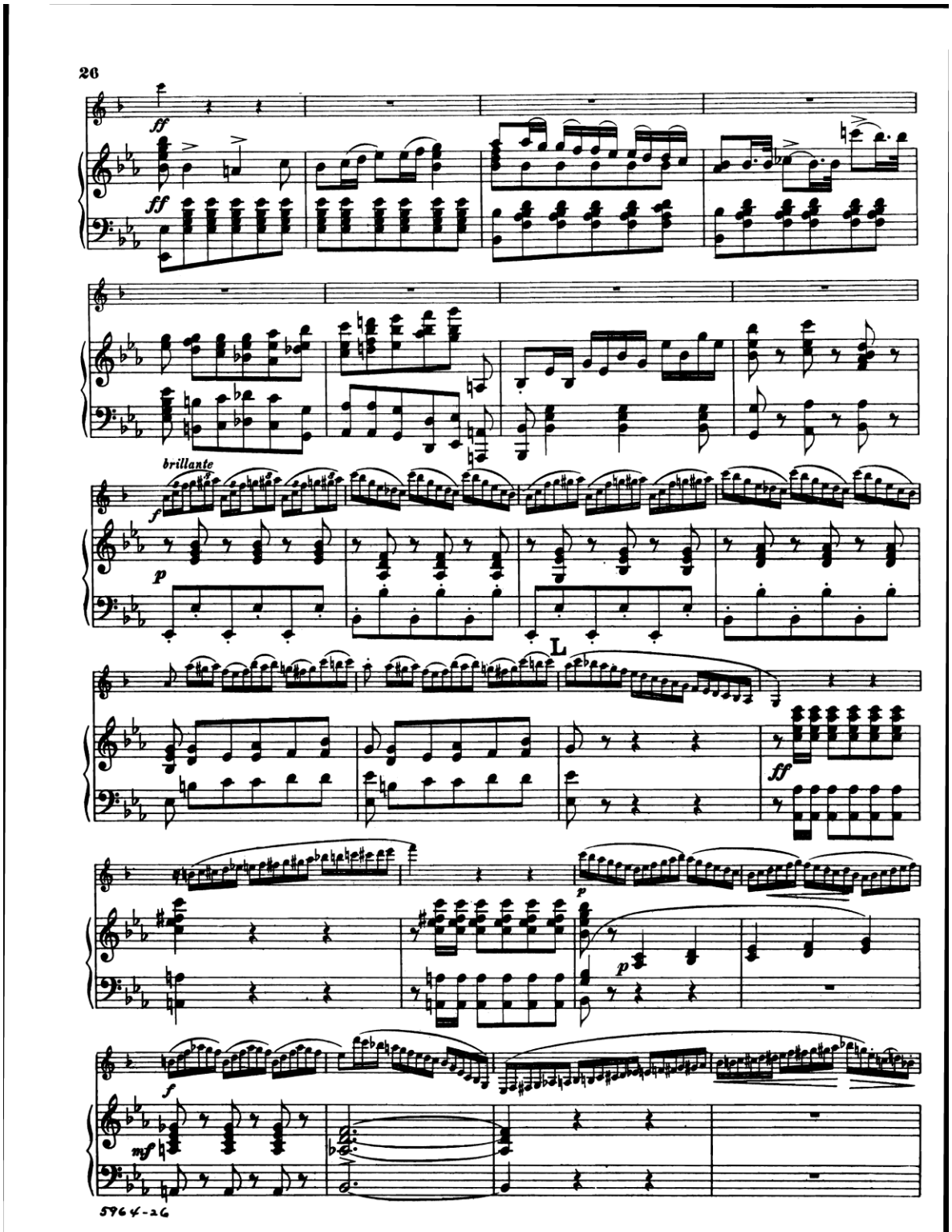

21
cresc.
Tutti
cresc.
5964-26

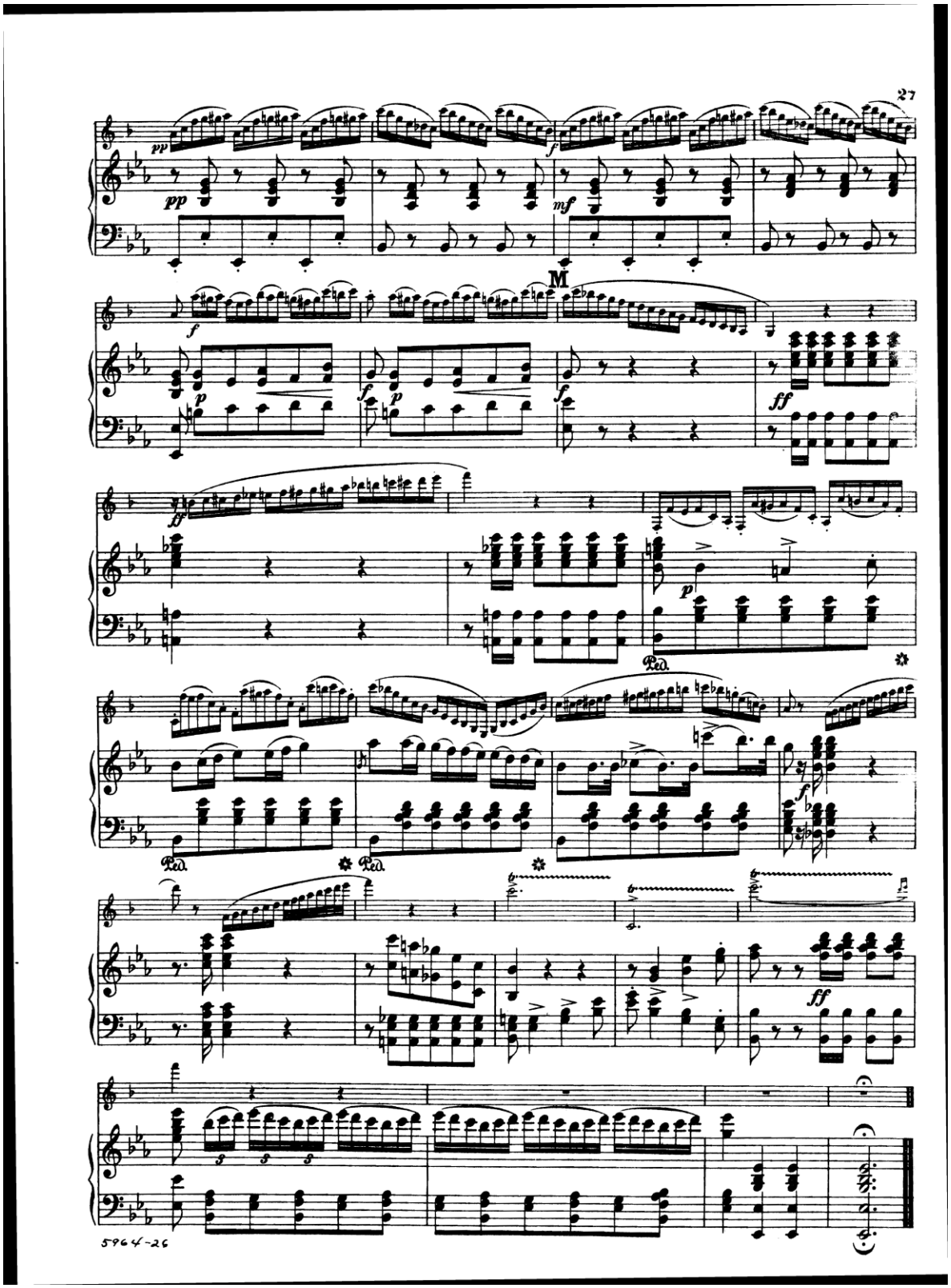

22
E
ff con fuoco
f
mf
ff
mf
sf
mf
ff
ff
ff
F
p grazioso
pp
sempre pp
5964-26


23
p
p grazioso
Ped.
Ped.
Ped.
Solo
p
p
p
5964-26


24
G
mf
p
Ped.
cresc.
f
H
ff
p dolce
trem.
ff dim.
pp
5964-26


I
K
sempre p
dim.
pp
più p
cresc.
sempre più cresc.
sf
f
5964-26


26
ff
ff
brillante
f
p
L
ff
p
p
f
mf
5964-26


27
M
Ped.
Ped.
Ped.
5964-26