



NOTAS AL PROGRAMA

OPCIÓN DE TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CLARINETE PRESENTA:

MARGARITO MÉNDEZ ROJAS

ALUMNO DE LA CATEDRA DE CLARINETE DEL MAESTRO:

FERNANDO DOMÍNGUEZ LEGORRETA

ASESOR: LEONARDO CORAL GARCÍA

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA
UNAM

MÉXICO DF.

MARZO DEL 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Lo más necesario, difícil y principal en la música, es el tiempo.

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Dedico este trabajo a mis progenitores:

Rosenda y Luis

Agradecimientos:

A los maestros: Ana María Castro, Fernando Domínguez y Leonardo Coral por la formación musical que me brindaron.

A mis amigos: Citlalli, Rosa Olivia, Cecilia, Arturo, Saúl, Efraín, Álvaro y a los Ollin Amanalco-pilhuame por toda la ayuda que recibí de ellos.

Agradezco a los músicos de San Jerónimo Amanalco Texcoco estado de México en especial a: Cecilio, Lidio, Gerardo, Juan Humberto, Evaristo y Cayetano por haberme motivado en todo momento.

También a tíos y primos.

Y a la Escuela Nacional de Música por que me abrió sus puertas.

CONTENIDO

ÍNDICE GENERAL -----	1
INTRODUCCIÓN -----	2
WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)	
1.1- Época y vida de Mozart -----	2
1.2-Mozart y el clarinete -----	6
1.3- <i>Concierto para clarinete y orquesta en La Mayor K.622</i> -----	9
a).- Circunstancias de creación de la obra.	
b).- Análisis	
JOHANNES BRAHMS (1833-1897)	
2.1- Época y vida de Brahms -----	15
2.2- <i>Sonata No. 1 para clarinete y piano Op. 120 en Fa menor</i> -----	17
a).-Circunstancias de creación de la obra	
b).-Análisis	
BOHUSLAV MARTINU (1890-1959)	
3.1- Vida de Martinu -----	21
3.2- Análisis de la <i>Sonatina para clarinete y piano</i> -----	22
GABRIELA ORTIZ (1964)	
4.1.-Biografía de Gabriela Ortiz -----	26
4.2- <i>Divertimento</i> para clarinete solo -----	27
SINTESIS PARA EL PROGRAMA DE MANO -----	28
BIBLIOGRAFÍA -----	31
ANEXOS -----	33

INTRODUCCIÓN

En este trabajo presento los aspectos más significativos de cuatro obras representativas del repertorio para el clarinete: *Concierto en La mayor para clarinete y orquesta K. 622* de Wolfgang Amadeus Mozart, *Sonata No. 1 Op. 120* en Fa menor para clarinete y piano de Johannes Brahms, *Sonatina para clarinete y piano* de Bohuslav Martinu y el *Divertimento* para clarinete solo de Gabriela Ortiz. Para dar un panorama completo, incluyo la vida y la época de cada compositor, las circunstancias de creación de cada obra y su análisis.

El análisis de la estructura de las obras es importante porque permite una mayor compenetración con la música. Cada obra plantea diferentes exigencias técnicas al clarinetista, de acuerdo con el estilo y época en el que se creó: el periodo clásico, el romanticismo, el siglo XX y la época contemporánea en México. Por ejemplo, es muy diferente la técnica que se requiere para obtener un sonido adecuado en el Concierto de Mozart a las nuevas técnicas instrumentales que Gabriela Ortiz emplea en el *Divertimento*.

Al final se incluyen las partituras de las obras para que el lector pueda comparar los comentarios analíticos.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

1.1.- Época y vida de Mozart.

El periodo histórico en el que Mozart vivió y creó su música se le conoce como clásico, siglo de las luces o de la razón y abarca de 1750 a 1827. Durante el periodo clásico se consolida la forma sonata. La estética musical del clasicismo aspira a la perfección formal y el equilibrio. En este periodo surgieron los nuevos sistemas económicos, políticos y las fuentes ideológicas impulsadas por un grupo de filósofos llamados ilustrados, destacando John Locke (1632-1704) de Inglaterra, Juan Jacobo Rousseau (1713-1788) de Suiza, Francisco María Arouet Voltaire (1694-1778) y Carlos Luís de Montesquieu (1689-1755) de Francia, entre otros. Ellos pedían la igualdad política y la tolerancia religiosa, ante los nobles absolutistas y el alto clero que no pagaban impuestos, se rodeaban de sirvientes y vivían en la comodidad de lujos ostentosos.

Cuando Mozart nació, los territorios de Austria, Hungría y Bohemia eran gobernados por María Teresa de Salburgo (1717-1780) y su esposo Francisco I. Tanto ella como su hijo José II (1741-1790), emperador desde 1765 y rey de Austria en 1780, hicieron grandes reformas y convirtieron a Viena en la capital musical de Europa. María Teresa se preocupó por la educación popular, por mejorar la vida de los campesinos y el sistema judicial. A la Iglesia le quitó el privilegio de no pagar impuestos. María Teresa de Salburgo es un ejemplo del despotismo ilustrado, es decir, una soberana dispuesta a modernizar y reformar la vida de sus súbditos, sin consultar sus preferencias.

Leopold Mozart (Augsburgo, 14 de noviembre de 1719- Salburgo, 28 de mayo de 1787), cuarto violinista de la corte del arzobispo de Salburgo (Segismundo von Schrattenbach), desposó en 1747 a Anna María Pertl. De este matrimonio nacieron siete hijos y sólo dos sobrevivieron: María Anna nacida el 30 de julio de 1751 y Wolfgang Amadeus, que nació el 27 de enero de 1756 en Salburgo.

Leopold Mozart descubrió el talento de su hijo y lo presentó ante la corte de la emperatriz María Teresa, con el fin de recibir honores y aumentar los ingresos económicos de la familia. La infancia de Mozart transcurrió entre viajes y jornadas largas de trabajo, que tenían como fin explotar al máximo su talento. El primer viaje abarcó de 1763 a 1766 por Europa occidental (Múnich, Fráncfort, París, Londres, Ámsterdam, La Haya). De este viaje sobresalen sus primeras sinfonías (K. 16, 19 y 22), escritas en Londres en 1764, en el estilo galante por influencia de Johann Christian Bach (1735-1782). En Italia, de diciembre de 1769 a marzo 1771, recibió honores y reconocimientos. En Salburgo, en 1772 y 1777, compuso las óperas *La finta giardiniera*, la ópera *Il re pastore*, así como la *Serenata Haffner* K. 250.

En 1777, Mozart rompió con su condición de servidor musical de la administración del arzobispo de Salburgo (Hieronymus Colloredo -1732-1812). Posteriormente, el 23 de septiembre, Mozart y su madre emprendieron un viaje que los llevó hacia Mannheim, el principal centro musical de Alemania. En esta ciudad, Mozart conoció y apreció a la prestigiada orquesta, dirigida por Christian Cannabich (1731-1798). La orquesta de Mannheim tenía fama por la calidad y novedad de su sonido. Johann Wenzel Anton Stamitz (1717-1757) forjó, en gran medida, este

sonido al organizar a las cuerdas (violines, violas, violonchelos y contrabajos) en grupos separados de los instrumentos de aliento madera (parejas de flautas, clarinetes, oboes y fagotes), así como de los instrumentos de aliento metal (trompas, trompetas), agregó timbales y mantuvo el bajo continuo. Stamitz, además, consolidó la importancia de la sinfonía. El estilo de la orquesta de Mannheim se impuso en los grandes centros musicales de Europa y fue muy significativo en la conformación de la personalidad Mozartiana.

Después de varios meses en Mannheim, Mozart partió hacia París a donde llegó el 24 de marzo de 1778. Allí se encontró con la batalla operística entre los partidarios de la ópera buffa y cómica italiana encabezada por Niccolò Piccini (1728-1800) y por las propuestas innovadoras en la ópera seria con Christoph Willibald Gluck (1714-1787). La ópera buffa y cómica muestran argumentos humanos y cotidianos, con una música sencilla y popular en contraste a la música rígida de la ópera seria. En este sentido Gluck manifestó: “la música debe restringirse a su verdadero oficio de servir a la poesía para la expresión y para la situación de la fabula”. Mozart escribió, en una carta a su padre, el trece de octubre de 1781: “en una ópera la poesía debe ser absolutamente hija devota de música”.¹

Mozart conoció en Viena, en 1781, a Franz Joseph Haydn (1732- 1809). Haydn, de mucha mayor edad, se acercó a Mozart como concejero paternal y maestro. La relación entre ambos compositores fue muy enriquecedora. En esta época, el cuarteto de cuerdas y la sinfonía en forma sonata, fueron el género instrumental más importante. Entre 1782 y 1785, Mozart compuso y dedicó a Haydn los seis cuartetos de cuerdas K. 387, 421, 428, 458, 464, 465. Estas partituras no son imitaciones del estilo de Haydn, sino que muestran la gran individualidad y maestría de Mozart.

Parte importante del catálogo de Mozart contiene tríos, cuartetos y quintetos con instrumentos de aliento y piano, pudiéndose considerar como los primeros para esta formación instrumental. Los tres instrumentos favoritos de Mozart, el piano, la viola y el clarinete son empleados en: el *Trio* K. 498, la serie de cuartetos para flauta y cuerdas K. 285 -298, el cuarteto para oboe y cuerdas K.370 y dos para piano el K 478 y el K.493. Entre los quintetos, podemos mencionar: el *Quinteto* K. 452 para piano, oboe, clarinete, trompa y fagot, el *Quinteto* K. 581 para clarinete y cuerdas, y los quintetos K. 515-516, 593 y 614. En estas obras, Mozart maneja con maestría la forma sonata.

A los nueve años de edad, Mozart comenzó a componer sus primeras sinfonías. Las obras sinfónicas de juventud ya muestran un estilo musical completamente propio. Por ejemplo: la *Sinfonía en Sol* K. 183 (1773) y la *Sinfonía en La mayor* K. 201. La *Sinfonía* K. 297 (1778), es una obra hecha al estilo de la escuela de Mannheim. En la instrumentación destaca la inclusión de clarinetes y el máximo potencial sonoro de la orquesta. Finalmente, Mozart creó en el verano de 1788, las tres últimas sinfonías: la *Sinfonía* No. 39 en Mi bemol, K. 543; la Núm. 40 en Sol menor, K. 550 y la Núm. 41 en Do mayor, K. 551, “*Júpiter*”.

¹ Dini, Jesús M. *Conocer y Reconocer la Música de Wolfgang A. Mozart*. Barcelona, DAIMON, 1985. Pág. 85y 86.

En 1782, Mozart logró un rotundo éxito con la ópera *El rapto del serrallo*. Posteriormente, surgieron sus óperas de madurez: *Las Bodas de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) *Così fan tutte* (1789), *La Flauta Mágica* (1791).

Mozart murió la noche del 4 de diciembre de 1791. Antes de morir, compuso el Concierto para clarinete y orquesta K. 622 y dejó incompleto el *Réquiem* K. 626 que terminó su discípulo Süsmayer.

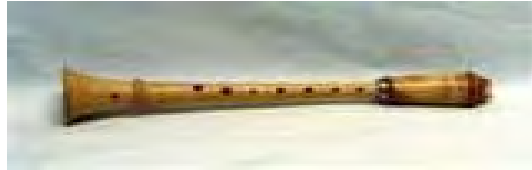
Los numerosos viajes que Mozart hizo durante su infancia, juventud y madurez, lo pusieron en contacto con importantes músicos y con múltiples estilos y formas musicales. Su capacidad de aprendizaje le permitió cultivar magistralmente todos los géneros musicales. Su catálogo consta de más de 600 obras (música de cámara, operas, sinfonías, conciertos, misas y música para teclado).

Mozart creó su música en base a los modelos existentes, por ejemplo: la música del estilo galante (*style galant* -música suave y ornamentada pero sin complicaciones) cultivada en serenatas, divertimentos y en conciertos. Un ejemplo del *style galant* lo tenemos en la Pequeña serenata nocturna (*Eine kleine Nachtmusik*) K. 525.

En Viena, Mozart estudió la forma sonata en los cuartetos de cuerdas y las sinfonías de Haydn. En Alemania, de la gran orquesta de Mannheim, Mozart admiró la riqueza de su instrumentación, sus efectos dinámicos y expresividad. En el género operístico, Mozart conoció las reformas de Gluck y las aplicó en *La Flauta Mágica* K. 620. Esta ópera contiene elementos cómicos y la simbología masónica. Los elementos se desarrollan en torno a los códigos morales: el bien y el mal, la sabiduría y la ignorancia.

1.2.- Mozart y el clarinete.

Para entender claramente la relación de Mozart con el clarinete es importante referirnos a la historia y surgimiento del instrumento. El antecesor del clarinete es el *chalumeau*.



Chalumeau del siglo XVII.

Históricamente la palabra *chalumeau* proviene del latín *cálamus* (caña) o del griego *kalamus* (tubo de caña). Generalmente, el *chalumeau* era construido con madera de boj,² tenía de siete a nueve agujeros, carecía de pabellón, con la boquilla tallada sobre su mismo cuerpo y con una lengüeta vibrante. Estaba afinado en Fa y su extensión era de una decima: Fa a La.

Johann Christoph Denner (Leipzig 1655- Núremberg 1707) hizo mejoras al *chalumeau* y en este proceso sentó las bases para el surgimiento de un instrumento nuevo: el clarinete. Hacia 1700, Denner amplió la longitud del *chalumeau* y la extensión en la escala de sus sonidos con un pequeño orificio. Lo dotó de una boquilla y dos llaves: una para el pulgar de la mano izquierda, también llamada portavoz, que destapa el nuevo orificio y la otra para el índice de la misma mano. De esta forma, daría paso al *chalumeau* extendido, el cual pasaría a tener una extensión de dos octavas y una cuarta (Fa a Sib). Hacia 1710-1720 Jacob, el hijo de Denner, extendió el *chalumeau*, le colocó pabellón y le agregó una tercera llave que permitía producir el Mi y el Si.

² El boj es un árbol que vive en algunas regiones de Europa y África tropical. La madera es amarillenta, muy dura y compacta, cualidades que lo hacen idóneo para la fabricación de flautas, clarinetes y objetos de artesanía.



Fig.1.-Chalumeau de J. Christoph Denner

Fig.2.-Chalumeau de Jacob Denner

La primera mención de la palabra clarinete apareció en 1720, en la partitura de una misa de Juan Adan José Feber, organista de la catedral de Amberes. En 1732, Johann Gottfried Walter (1684-1748) anunció al clarinete como primicia en el *Musikalisches Lexicon*, refiriéndose a él de la siguiente manera: “a distancia suena más bien como una trompeta”.³ Debido a que el clarinete de esta época tenía limitaciones técnicas, los compositores no le tuvieron demasiado en cuenta. No se podían lograr todos los sonidos de la escala. Para lograrlos, los ejecutantes tenían que recurrir a digitaciones muy complicadas que les restaban precisión y agilidad. Los constructores de instrumentos comenzaron a fabricar clarinetes afinados en diferentes tonos, debido a que no se podía tocar en todas las tonalidades con un solo clarinete. Las afinaciones más comunes fueron en Do, en Si bemol y en La.

No obstante, el clarinete poco a poco se integró en las orquestas de esta época: José Bonno en su ópera *Eleazar* del año 1739, emplea un clarinete; en 1740, Antonio Vivaldi escribe tres *Concerti Grossi*, con dos clarinetes en Do; en la *Obertura en Re* de Handel, del año de 1745, se emplean dos clarinetes en Do; Jean Philippe Rameau (1683-1764) incluyó al clarinete en su ópera *Zoroastro*; Johann Stamitz (1717-1757) lo emplea en sus sinfonías y conciertos, su hijo Karl Stamitz (1745-1801) escribe conciertos y música de cámara para clarinete en Si bemol; la orquesta de Kremsmunster de Austria y la gran orquesta de Mannheim incluyeron al clarinete de manera fija.

Alrededor de 1760, Joseph Beer (1763-1821) agregó dos nuevas llaves en la parte inferior del clarinete, al aumentar la cantidad de tres a cinco llaves. Con estas llaves se tocarían el Sol sostenido y el Fa sostenido. Éste es el instrumento que Mozart conocería en su juventud. Al disponer de cinco llaves, el clarinete amplió su posibilidad cromática, sin embargo, no se lograban con precisión todos los sonidos pues requería mejoras en su mecanismo.

³ html.rincondelvago.com/compositores-para-clarinete.html



Fig.3.- clarinete de cinco llaves de J. Beer.

En Viena, durante 1770, aparece el *basset Horn* (en alemán) o *corno di bassetto* (en italiano). Este instrumento está afinado en Fa o Sol, es de caña simple y pertenece a la familia de los clarinetes. Las partes del instrumento son: la boquilla, una junta central en forma angular que une el cuerpo superior con el inferior, una campana metálica y una caja de madera, en cuyo interior hay tres recorridos de tubo. En 1782, el constructor de instrumentos de viento Theodor Lotz (1747-1792), con la ayuda del clarinetista Antón Paúl Stadler, diseña una mejora en el *basset horn*, al ampliar su ámbito (una tercera mayor debajo de la nota más grave del clarinete). Debido a la mayor longitud y diámetro de su tubo, el sonido del *basset horn* es más solemne y profundo que el del clarinete. Mozart apreció esta cualidad y la encontró atractiva para su música masónica.



Fig. 4.- *Basset horn*

Mozart tuvo su primer contacto con el clarinete en 1764, en el viaje que hizo a Londres. En esta época, solamente lo emplearía en algunas obras como el *Divertimento* para orquesta k. 113; dos divertimentos para diez instrumentos (K, 166 y K. 186), y en la ópera *Idomeneo* K. 366.

El gran momento para Mozart y el Clarinete surge durante su estadía en Mannheim (1777-1778). En una carta dirigida a su padre, Mozart manifestó su interés hacia el clarinete: “¡Oh, si solamente pudiéramos tener clarinetes! no te puedes imaginar el maravilloso efecto que se puede lograr en una sinfonía con las flautas, oboes y clarinetes”.⁴ En esta ciudad compuso solamente una obra en la que emplearía dos clarinetes: El *Recitativo Alcandro lo confesso* K. 294. Hasta ese momento, Wolfgang había compuesto 30 sinfonías sin la participación del clarinete. En París, en 1778, Mozart por primera vez emplearía el clarinete en la *Sinfonía Concertante* Nro. 31 en Re mayor K 297. En 1778, W. A. Mozart se instala en Viena, y compone numerosas obras que incluyen al clarinete y al *basset horn*. Muchas de ellas fueron compuestas para la logia masónica a la que pertenecía. Por ejemplo:

- Adagio en Fa mayor*, para dos *basset horns* y fagot, K. 410 compuesta en 1884.
- Cantata *Di, Selee des Weltalls*, para tenor solo, flauta, dos oboes, clarinete, fagot, dos cornos y cuerdas, K. 429.
- Cantata *Die Maurerfreud* para tenor solo, dos oboes, clarinete, dos cornos y cuerdas, k 471, compuesta en 1785.
- Sinfonía* Nro. 39 en Mi bemol mayor, K. 543, en la que incluyo dos clarinetes. Compuesta en 1788.
- Ópera *La flauta Mágica*, k 620 en la que incluye clarinetes y *basset horns* compuesta en 1791.
- El *Concierto para clarinete y orquesta en La mayor* K. 622, compuesto en 1791, a pocos meses antes de morir.

1.3.- Concierto para clarinete y orquesta en La mayor K.622.

a).- Circunstancias de creación de la obra.

Mozart tuvo contacto con diferentes músicos y compositores. Uno de ellos fue con el austriaco Anton Paul Stadler (1753-1812), músico de altísimo nivel en la ejecución del clarinete y del *basset horn*. No existen datos exactos sobre los orígenes de la amistad entre Mozart y Stadler. Las fuentes históricas nos conducen a Viena en el año de 1782, cuando Anton Paul Stadler y su hermano Johann Nepomuk Franz (1755-1804), son designados para tocar en la corte imperial. En esta época, Mozart se encuentra en Viena trabajando sobre la opera *El rapto del serrallo*.

Mozart compuso tres obras para clarinete dedicadas a Stadler: El *Trío Kegelstatt* k. 498 en Mi bemol mayor para clarinete, viola y piano, escrito en 1786; el *Quinteto* K. 581 en La mayor para clarinete y cuerdas, compuesto en 1789; y el *Concierto para clarinete y orquesta* K. 622 en La mayor de 1791.

El concierto para clarinete y orquesta fue originalmente escrito para *basset horn*. Hacia 1788, el vienés Theodor Lotz (constructor de instrumentos de viento) proveería de un *basset horn* a Stadler. Es probable que Stadler haya recibido de Theodor Lotz dos instrumentos del tipo *basset horn*, uno afinado en Sib y otro en La. Mozart, Stadler y Lotz formaban parte de la hermandad masónica llamada *Árbol de palma*.

⁴ www.clariperu.org/clarinete_magico_Mozart.html

Stadler encargó a Mozart un concierto para *basset horn*. Mozart tomó el proyecto de un concierto en Sol mayor para *basset horn* que había dejado años antes, habiendo escrito sólo 199 compases del primer movimiento. Adaptó la tonalidad al *basset horn* de Stadler, el cual estaba afinado en La, y agregó otros dos movimientos. El concierto fue estrenado en Praga, el 16 de octubre de 1791, en el viejo Teatro Real de la Ciudad. Stadler no volvería a Viena hasta 1796, después de una gira de varios años por toda Europa, con el manuscrito del concierto. Mozart no pudo ver su concierto para *basset horn* interpretado por su amigo, pues había muerto a los pocos meses después de haberlo compuesto.

El manuscrito del concierto está perdido. La versión para clarinete en La que se toca actualmente se reconstruyó a partir de la edición original y copias de los manuscritos de Stadler. La esposa de Mozart explica lo que sucedió en una carta al editor Johann André Offenbach:

...Para obtener información acerca de otras obras de este tipo, debería Vd. dirigirse al viejo Stadler, el clarinetista quien solía poseer manuscritos originales de varios tríos de *corni di bassetto* y tiene copias de algunos que aún no son conocidos. Stadler afirma que mientras estaba en Alemania le robaron su valija, que contenía estas piezas. Otros, sin embargo, me han asegurado que dicha valija fue empeñada por 73 ducados, creo que, además, contenía instrumentos y otras cosas.⁵

El constructor de clarinetes e investigador, Eric Hoeprich, realizó la grabación del concierto de Mozart con *cornos di bassetto*. También ha publicado libros sobre el clarinete. Hoeprich nos ofrece una reseña de cómo se adaptó el concierto a partir de las copias del manuscrito original de Stadler:

En ausencia del manuscrito, la reconstrucción de la parte solista del *Concierto para Clarinete*, KV622, para un clarinete di *bassetto*, se basa en tres fuentes fundamentales. La primera es un esbozo manuscrito del primer movimiento, conservado en la Rychenberg Stiftung Winterthur, como KV 621. Este fragmento de 199 compases es en efecto el concierto para clarinete, pero con dos diferencias importantes. Mozart escribió en la tonalidad de sol mayor para un “*Corno di bassetto* in g” que desciende cromáticamente hasta el do grave. Además la orquestación carece de fagots. En el compás 180, Mozart, quizá posteriormente, cambió la tonalidad a la mayor (deducido de la parte del bajo). La segunda fuente es el catálogo del propio Mozart. Aquí la penúltima entrada es el *Concierto para clarinete*, KV 622, en la mayor, con una orquestación que incluye “2 fagotti”. En tercer lugar, en marzo de 1802, una reseña anónima apareció en el *Allgemeine Musikslische Zeitung* criticando la reciente edición de *Breitkopf & Härtel* del *Concierto para clarinete en La mayor* de Mozart. El autor alega haber escuchado la interpretación de la obra por parte de Stadler, y aunque elogia la música, también sugiere que la nueva edición no le hace justicia. Finalmente el crítico considera necesario comentar que Mozart escribió este concierto para un clarinete que desciende al do grave... ” Como hoy en día los clarinetes que descienden al do grave son pocos, es de agradecer que los editores se molestaran en hacer estos

⁵ www.clariperu.org/clarinete_magico_Mozart.html

transportes y modificaciones para el clarinete normal, aunque no se puede decir precisamente que por ello el concierto haya mejorado. Acaso hubiera sido mejor editarlo completamente según el original, anotando los transportes y modificaciones con notas pequeñas, como mucho”.⁶

Se hicieron varias investigaciones para reconstruir el concierto. Aunque el *corni di bassetto* de Stadler, construido por el vienés Theodor Lotz, no logró instalarse para el uso común, debido a que era un instrumento experimental, difícil de conseguir y con muy poco repertorio. En las investigaciones hechas por la Neue Mozart Ausgabe (NMA), y supervisadas por Franz Giegling en 1977 se llegó a la conclusión de que ciertos pasajes del registro grave del *corni di bassetto* se logran mejor en el clarinete en La o Si bemol.

⁶ www.clariperu.org/clarinete_magico_Mozart.html

b) Análisis. Tabla analítica del primer movimiento. Allegro (Forma sonata).

Sección	Tema	Compás	Particularidad
Exposición	Tema I	1-56	Tema I en la orquesta, en La Mayor.
		57-76	Tema I en el solista y en la orquesta.
	Puente	77-99	Puente (La menor → V/V)
	Tema II	100- 127	Tema II en el solista en la Dominante (Mi mayor).
	Sección conclusiva	128-171	Con fragmentos del Tema I en el solista y en la orquesta.
Desarrollo		172- 250	
		172- 199	Se emplea el tema I. Mi mayor → Fa# menor → V7/Re mayor
		200- 219	Se emplea el puente. Re mayor → Si menor → Fa# menor → Vii7 ^o /Mi → Fa# ^o
		220- 250	Se emplea la sección conclusiva. Fa# menor → V7/La mayor.
Reexposición	Tema I	251- 270	Tema I en el solista y en la orquesta, en La mayor.
	Puente	271- 287	Puente (La menor → V)
	Tema II	288- 315	Tema II (V → I)
	Sección conclusiva	316- 359	Con fragmentos del Tema I en el solista y en la orquesta (V → I)

Tabla analítica del segundo movimiento. Adagio (Forma A –B- A).

Sección	Compás	Particularidad
A	1-32	Re mayor.
	1ª. parte del tema: 1-16	Se presenta en el clarinete (compases 1-8). Se presenta en la orquesta (compases 9-16).
	2da. Parte del tema: 17- 32	Se presenta en el clarinete (compases 17-24). Se presenta en la orquesta (compases 25-32).
B	33-59	Re mayor Tema en el clarinete Cadenza al final
A	60-83	Re mayor
	1ª. parte del tema: 60-67	Se presenta en el clarinete
	2da. Parte del tema: 68 - 75	Se presenta en el clarinete
	2da. Parte del tema: 76 - 83	Se presenta en la orquesta
Coda	84-98	V7→I

Tabla analítica del tercer movimiento. Rondo- Allegro. (Forma rondó sonata).

Sección	Tema	Compas	Particularidad
Exposición	Tema I	1-8	El clarinete presenta el tema. La Mayor.
		9-16	La orquesta presenta el tema con algunas variantes.
		17-30	Escalas y arpegios. Tema I. .
	Puente	31-56	Se turnan la parte solista y los tutti de la orquesta. Escalas y arpegios.
	Tema II	1era.parte: 57-72 2da.parte: 73- 82	Tema en el clarinete. La mayor. Tema en el clarinete. Mi menor →V/La.
	Sección conclusiva	83- 124	Escalas y arpegios (83- 113). La mayor. Tema I (114-124).
Desarrollo		125-137	Tutti en la orquesta. Se emplea el puente. La mayor.
		138- 159	Se emplea la 2da. Parte del tema II. Fa# menor→V7/ Re.
		160-177	Escalas y arpegios. Re mayor.
		178- 187	Se emplea el tema I. Re mayor →V/ La.
Reexposición	Tema II	1era.parte: 188- 195 2da.parte: 196- 224	La mayor. La menor
		225- 246	Escalas y arpegios
	Tema I	247- 261	La mayor
	Puente	276- 300	
	Sección conclusiva.	301 - 353	Escalas y arpegios. Tema I.

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

2.1.-Época y vida de Brahms.

El Romanticismo surgió en 1815, al fin de las Guerras Napoleónicas, como una reacción contra el racionalismo de la Ilustración y el Clasicismo. El artista romántico aspiraba hacia la libertad de la realización individual. Comenzó en Alemania con los pre-románticos literatos: Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) y Friederich von Schiller (1759-1805). Posteriormente, continuó en Inglaterra con Samuel Richardson (1689-1761), Henry Fielding (1707-1754) y Lord Byron (1788-1824). En Francia, el pintor Eugene Delacroix (1798-1863) señaló que la pasión y la imaginación son las primeras visiones del artista. Víctor Hugo (1802-1885) cultivó la novela, la poesía, el teatro, la filosofía, la política, y denunció la segregación social y las desigualdades. Verdi (1813-1901) adaptó a la ópera algunas de sus obras. Es la época de los grandes virtuosos como Liszt (1811-1886) y Paganini (1782-1840), y surgieron compositores como Schubert (1797-1828), Schumann (1810-1856), Mendelssohn (1809-1847), Chopin (1810-1849), Wagner (1813-1883), Berlioz (1803 -1869) y Brahms.

En este periodo, las invenciones de la revolución industrial produjeron cambios económicos, sociales y culturales. La invención de la máquina de vapor de Jacobo Watt (1730-1819), permitió que Jorge Stephenson (1781-1848) creara la primera locomotora en 1814, y que el Norteamericano Roberto Fulton (1765-1815) construyera el primer barco movido por las maquinas de vapor. Los ferrocarriles y los barcos cambiaron el estilo de vida de la humanidad.

La tecnología afectó a la música al producir instrumentos de mayor calidad y facilitar el desarrollo de los músicos virtuosos. Se comenzaron a construir salas de conciertos y surgieron asociaciones musicales. También se fundaron orquestas permanentes con el fin de atender la demanda musical del público y crear fuentes de trabajo. Félix Mendelssohn, por ejemplo, ensayaba y dirigía sus composiciones con una orquesta contratada por sus padres (cada integrante de la orquesta fue pensionado económicamente). Richard Wagner, con la ayuda del rey Luis II de Baviera, vio completado su sueño de un recinto teatral, situado en la localidad Bávara de Bayreuth, para la representación exclusiva de sus óperas. Allí, en 1876, se celebró el primer festival con *El Anillo de los Nibelungos*. Schumann, en 1834, fundó la *Neue Zeitschrift Für Music* (Nueva revista de música) para publicar y escribir acerca de la música del más alto nivel.

Johannes Brahms nació el 7 de mayo de 1833, en Hamburgo. Su padre, Jacob Brahms, aunque no era un excelente músico, buscó la mejor educación para su hijo. Brahms inició sus clases de piano a la edad de seis años con Otto Cossel en un colegio particular e inmediatamente demostró tener aptitudes para desarrollarse como pianista profesional. Después de las lecciones tempranas de piano, Brahms estudió composición con Eduard Marxen (ex maestro de Cossel). En las clases de composición Brahms absorbió los rasgos de la forma clásica, influencia que procedía directamente de Mozart, Beethoven y Schubert

Brahms se inició en la vida profesional como músico por la necesidad económica de su familia. Cuando tenía trece años, su espacio laboral era en bailes populares, tabernas y clubes nocturnos situados en los muelles de Hamburgo. Durante esta época, la mayoría de sus primeros

trabajos de composición fueron destruidos por él mismo debido al concepto perfeccionista que tenía. Por ejemplo, en las memorias de Marxen, se divulga una sonata de piano que Brahms había compuesto y tocado a la edad de 11 años. Durante 1852, antes de que cumpliera los 20 años, comenzó a reunir una serie de Danzas húngaras que se basaban en melodías existentes. Esta serie contiene un total de 21 Danzas.

En el año de 1850, Schumann y su esposa Clara Wieck (1819-1896) visitaron Hamburgo en sus giras de trabajo. Brahms envió a Schumann unas composiciones para que las revisara, pero se sintió consternado al recibirlas sin revisión. El consuelo para Johannes Brahms llegó con el violinista húngaro Remenyi quien llegaba de un viaje de los Estados Unidos. Brahms y Remenyi en 1853 partieron a dar conciertos en los pueblos de Hamburgo y Hannover. En este mismo año, ambos músicos conocieron al violinista Joseph Joachim (1831- 1907), el cual les dio la oportunidad de tocar en la corte de Hannover. Al marchar a Weimar y Düsseldorf, Joachim les brindó cartas de recomendaciones para Liszt y para los Schumann. El 30 de septiembre de 1853, Joachim y Brahms viajan a Dusseldorf para encontrarse con los Schumann. En esta ocasión Brahms, con veinte años de edad y con más experiencia como compositor, es recibido con los brazos abiertos. Johannes Brahms regaló a Joachim una obra como muestra de afecto y agradecimiento. Tal obra fue el *Concierto para violín y orquesta en Re mayor para violín y orquesta* que Joachim estrenó con gran éxito bajo la dirección de Brahms en Leipzig el 1º de enero de 1879.

En 1862, Johannes Brahms visitó brevemente Viena, pero en 1863, la toma como centro de trabajo y hogar para el resto de su vida. En Viena, Brahms dirigió la *Misa en Re* de Beethoven y *La Pasión Según San Mateo* de Bach, tras haber sido designado director de la Academia de Canto. Brahms conservó dos años este puesto después renunció para concentrarse en su trabajo de composición. En 1867 compuso el *Réquiem Alemán* como homenaje a su madre, quien había fallecido por entonces. Concluyó este Réquiem durante sus visitas por Winterthur, Zúrich y Bonn. El estreno de la obra fue en la catedral de Bremen el 10 de abril (viernes santo) de 1868.

Hasta 1876, Brahms no había compuesto ninguna sinfonía u ópera. Brahms compone su primera *sinfonía en Do menor Op. 68* y la estrena con gran éxito el 20 de noviembre de 1876 en Karlsruhe. Después del éxito de esta sinfonía, compuso la *Segunda sinfonía en Re mayor Op. 73*, en 1877; la *obertura Festival Académico* y la *Obertura Trágica* en 1880, para la Universidad de Breslau; el *Concierto para piano en Si bemol* compuesto en 1881; la *Tercera sinfonía Op. 90*, en 1883; la *Cuarta sinfonía en Mi menor Op. 98*, en 1885; la *Sonata en Re menor para piano y violín*, Op. 108, en 1878; el *Concierto para violín y cello*, en 1887; muchas obras para piano así como Lieder.

Brahms compuso una serie de obras para clarinete: el *Trio para clarinete viola y piano*, el *Quinteto para clarinete y cuerdas*, creadas en 1891 y las *Dos Sonatas para clarinete y piano Op. 120*, compuestas en 1894.

Brahms estudió a fondo y corrigió las nuevas ediciones de la música de los compositores pre-clásicos como Gabrieli (1554/1557-1612), Hasse (1699 -1783), Schutz (1585-1672), y especialmente Johann Sebastián Bach (1685-1750). También de los clásicos como Mozart y Haydn.

El estudio de estas obras tuvo una fuerte influencia en su música. Brahms fue un compositor romántico, pero fuertemente atraído por la tradición clásica. Falleció en Viena el 7 de abril de 1897.

2.2.- Sonata No.1 para clarinete y piano Op. 120 en Fa menor.

a).- Circunstancias de creación de la obra.

En 1890, Brahms había anunciado su retiro de la composición, pero el inicio de la amistad con el virtuoso clarinetista alemán Richard Mühlfeld lo estimuló para componer cuatro obras para clarinete: el *Trío para clarinete, viola y piano* Op. 114, el *Quinteto para clarinete y cuerdas* Op. 115 (ambas obras compuestas en 1891), y las *Sonatas para clarinete y piano* Op. 120, compuestas en 1894.

Richard Mühlfeld nació el 28 de febrero de 1856, en Salzungen, y murió en Meiningen el 1 de junio de 1907. En su infancia formó parte de un ensamble de cuerdas que dirigía su padre Leonard Mühlfeld (1835-1917). Allí, Richard tocaba el violín y aprendió a tocar el clarinete de manera autodidacta. En 1873, Richard Mühlfeld ingresó a la orquesta de Meiningen como violinista. Posteriormente, en 1877, en esta misma orquesta, le ofrecen la plaza de clarinete, debido a que el clarinetista Wilhelm Reig, se retiró por causas de salud. Richard Mühlfeld desempeñó diversos trabajos como clarinetista profesional. Durante su servicio militar, trabajó en la banda militar del regimiento 32. También trabajó eventualmente en algunas orquestas como la de el festival de Bayreuth, en donde conoció a Richard Wagner, quien le dijo: “Joven amigo, siga de esta manera y el mundo entero se abrirá a sus pies”. Asimismo, Brahms exclamó su admiración en relación a Mühlfeld, considerándolo como el mejor clarinetista que haya escuchado. En una carta dirigida a Clara Schumann, el 17 de marzo de 1891, Brahms dijo: “nadie puede soplar el clarinete de manera más hermosa que Mühlfeld”.⁷

Richard Mühlfeld estrenó las dos sonatas para clarinete y piano de Brahms el 7 de enero 1895, en Tonkünstlerverein, Viena; y las repitió el 17 de febrero en Frankfort y el 27 de febrero de 1895 en Meiningen.

⁷ www.clariperu.org/sonata_brahms_estreno.html

b) Análisis. Tabla analítica del primer movimiento. Allegro appassionato (Forma sonata).

Sección	Tema	Compás	Particularidad
Exposición	Introducción	I-4	Introducción en el piano. Fa menor.
	Tema I	5-11	Tema I en el clarinete acompañado por el piano.
	Puente	12-37	Puente en el clarinete y en el piano. V→V/VI
	Tema II/1era.parte	38- 52	Tema II en el clarinete acompañado por el piano. VI.
	Tema II/ 2da.parte	53 -66	V/do menor→ V/ Fa mayor.
	Puente	67-77	Re mayor → Sol mayor.
	Sección conclusiva	77-89	V→I (Fa menor).
Desarrollo	Tema II/1era. Parte	90- 115	Fa menor→ Mi mayor →V/C#
	Tema II/2da. parte	116-128	C# menor →V/ F#
		129- 135	Fa# menor→Vii7□/C
	Puente	136-137	VII7□/C (VII7□/v/f)
Reexpos.	Tema I	138-144	Tema I en el clarinete acompañado por el piano. Fa menor.
	Puente	145- 152	V
	Tema II/1era.parte	153-167	Fa mayor
	Tema II/ 2da.parte	168-181	V/I (Fa mayor)
	Puente	182- 191	V/V→V
	Sección conclusiva	192-213	I→VI →ii7
Coda	Elementos del Tema I	214-236	Fa menor →Fa mayor.

Tabla analítica del segundo movimiento. Andante un poco Adagio (Forma A-B-A).

Sección	Compás	Particularidad
A	1-22	-Tema presentado en el clarinete. La b mayor.
B	23-40	- Sección modulante Db → A → c# menor → Db → E → V/E.
Puente elaborado con A	41-48	E → V/C → Vii7 \square /C → Vii/ Mi b (Mib = V de La b).
A'	49-70	- Regreso a la sección A de manera variada. La b mayor.
Coda	71-81	-Coda elaborada con fragmentos de B y A. La b mayor.

Tabla analítica del tercer movimiento. Allegretto grazioso (Scherzo A-B-A).

Sección	Compás	Particularidad
A	1-46 1ª. parte: 1- 16 2da.parte: 17-46	Lab mayor. El tema se presenta en el clarinete y en el piano.
B	47-88 1ª. parte: 47-62 2da. Parte: 63-88.	Fa menor. Canon a tres voces entre el piano y el clarinete. Contrapunto imitativo que termina en canon.
A	89-136 1ª. parte: 89- 106 2da. Parte: 107-136	La bemol mayor.

Tabla analítica del cuarto movimiento. Vivace (Rondó A-B-A-C-B-A).

Sección	Compás	Particularidad
A	1-8	Se introduce el motivo de tres notas sobre el que está estructurado el movimiento. Fa mayor.
Puente	9-35	Sobre el motivo de tres notas en el piano, se presenta el tema en el clarinete y en el piano.
	36-41	I→V/V
B	42-61	Sobre el motivo de tres notas se presenta otro tema, primero en el piano y luego en el clarinete. V→V/V
A	62-76	Aparece nuevamente el motivo de las tres notas y se establece la dominante de Fa.
Puente	77-100	El tema se presenta en el clarinete y posteriormente en el piano.
	101-118	Fa mayor →V/ re menor.
C	119 - 141	Se presenta un nuevo tema, primero en el piano y después en el clarinete. Re menor→ V/Fa mayor.
B	142 - 162	El tema está básicamente en el piano. El motivo de tres notas aparece en el clarinete.
Puente	163 – 173	En Reb, La mayor y resolución al IV de Fa mayor (Con el tema B en el piano y el motivo de las tres notas en el clarinete).
A	174-220	Ultima presentación del tema:
	174 – 183	Motivo de las tres notas
	184 – 199	Variación
	200-220	Conclusión

BOHUSLAV MARTINU (1890-1959)

3.1.- Biografía de Bohuslav Martinu.

Martinu nació en la ciudad Bohemia de Policka, República Checa, el 8 de diciembre de 1890. Fue un niño prodigio: a los 8 años aprendió a tocar el violín, y en 1906, se convirtió en estudiante del Conservatorio de Praga del que fue expulsado en dos ocasiones por indisciplina. Allí Martinu se sintió fuertemente atraído por la composición y la improvisación.

En 1913, Martinu aceptó el puesto de segundo violín de la Orquesta Filarmónica checa, donde estuvo por 10 años. Este trabajo le serviría para profundizar sus conocimientos musicales de los compositores posrománticos como: Strauss (1825-1899), Bruckner (1824-1896), Debussy (1862-1918), Stravinsky (1882-1971), Schoenberg (1874-1951) y Bartók (1881-1945). También estudió con el violinista y compositor checo Josef Suk (1874-1935). En 1919, Martinu escribió la *Rapsodia Checa* para solistas, coro y orquesta.

En 1923, Martinu solicitó y obtuvo una beca para estudiar en París con el compositor Albert Roussel. En los primeros años de París, Martinu compuso las obras orquestales: *Medio-tiempo* (1924); *La Bagarre*, dirigido por Kussevitzky en 1926; la ópera *El Soldado y la Bailarina* (1927); la ópera *El cuchillo de lágrimas* (1928); el ballet *Jaque al rey* (1930); un *Quinteto de cuerdas* (1927); el *Sexteto* para 2 Violines, 2 violas y 2 violonchelos (1932); la *Serenata I* para clarinete, corno, 3 violines y viola (1932).

Martinu se relacionó con músicos extranjeros residentes en París: Conrad Beck, Marcel Mihalovici, Tibor Harsanyi, Alexandre Tansman. En esta época Martinu escribió: la ópera *El Milagro de la Virgen* (1934); la ópera *Juliette*, o *El libro de los sueños* (1937); el *Concierto grosso* para orquesta y dos pianos (1937); tres *Ricercari* (obras orquestales creadas en la bienal de Venecia en 1938).

Cuando estalló la Segunda Guerra Mundial (1939), se trasladó a Suiza; después consiguió, por medio del embajador de los Estados Unidos en Vichy, un visado para los Estados Unidos. En 1940, Martinu compuso la *Sinfonietta Giocosa* para piano y orquesta de cámara. Con la alegría de haber recibido su visado, no pudo escribir el movimiento lento, la obra no tiene más que movimientos rápidos.

Martinu llegó a los Estados Unidos el 31 de marzo de 1941. En Nueva York se le concedió una cátedra en la Universidad de Princeton, y Kussevitzky le comisionó una sinfonía. Martinu dudaba en componer la sinfonía, sin embargo, en 1941, compuso la primera sinfonía, que se estrenó el 13 de noviembre de 1942, con la Orquesta Sinfónica de Boston. Hasta 1953, compuso un total de 6 sinfonías que le dieron prestigio internacional. Cincuenta años antes, el compositor checo Antonin Dvorak (1841-1903) había logrado también el éxito, con sus sinfonías, en los Estados Unidos.

Entre 1940 y 1949, Martinu escribió un gran número de composiciones: el *Concierto de Cámara* para violín, piano, timbales, percusiones y orquesta de cuerdas (1941); el *Madrigal Sonata*

para flauta, violín y piano (1942); la obra vocal *Nueva Spalicek* para voz y piano (1943); el *Trío* para violonchelo, flauta y piano (1944); el ballet *Strangler* (1948); la Mazurca (*Nocturna*) para oboe, dos violines y cello (1949); La *Fantasia Theremin* para oboe, piano y cuarteto de cuerdas (1944), entre otras.

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial (1945), Martinu volvió a tomar contacto con Europa. En el Conservatorio de Praga le ofrecieron la cátedra de composición pero se quedó en Estados Unidos, pues en septiembre de 1946, una caída le produce una crisis de amnesia y una sordera temporal. En 1953, residió algunas temporadas en París; allí escuchó varios de sus trabajos.

De 1953 a 1955, Martinu vivió en Roma, donde escribió el *Concierto* para violín, piano y orquesta (1953); la opera *Mirandolina* (1954); *Sonata* para piano (1954); las cantatas: *Monte de las Tres Luces* (1954), *Gilgamesh* basado en textos bíblicos (1955) y *La apertura de la Wells* (1955).

Posteriormente, Martinu vivió en Niza y en Basilea. En esta época compuso las obras orquestales: *The Rock* (1957), *Las Parábolas* (1958), *Tres estampas* (1958); la *Fantasia Concertante* para piano y orquesta (1957); la *Sonata* para violín y piano (1955); la *Sonatina* para clarinete y piano (1956); la *Sonatina* para trompeta y piano (1956); las *Variaciones sobre un tema de Eslovaquia* para Violonchelo y piano (1959); la cantata *Jorgesilva de las Montañas* (texto por Miloslav Bures) (1959); *Órgano de vigiliyas* para órgano (1959); Las operas *Ariadne* (Bohuslav Martinu, libreto); *Pasión griega* (Nikos Kazantzakis y Martinu, libreto) (1958), entre otras.

A finales de 1958, Bohuslav Martinu padeció un cáncer de estómago, a causa de lo cual murió en el hospital de Liestal en Basilea (Suiza) el 28 de agosto de 1959. Compuso casi 400 obras, muchas de las cuales se realizan y se graban regularmente. Su música muestra gran variedad de influencias. Obras como: *La Revue de Cuisine* (1927) y *Jazz suite para el 11* (1928), tienen influencia del Jazz; mientras que el *Doble Concierto* para dos orquestas de cuerda, piano y timbales (1938), es una de las muchas obras que muestran la influencia de el *Concerto Grosso* barroco. Otras obras tienen influencia de la música popular checa, así como de Claude Debussy e Igor Stravinsky.

3.2.- Análisis de la Sonatina para clarinete y piano.

La *Sonatina para clarinete y piano* es una obra de 1956. Su construcción es tonal, con modulaciones y procedimientos cromáticos audaces e inesperados. Tiene tres secciones. El primero de ellos está construido en forma sonata. El segundo, es mono-temático, con un carácter elegíaco. En el tercer movimiento se plantea un movimiento incesante que se renueva continuamente. Se establecen abundantes contrastes rítmicos, armónicos y de textura entre los materiales a gran velocidad que presentan el clarinete y el piano. La tonalidad más importante a lo largo de la obra es Sib.

Tabla analítica del primer movimiento. Moderato (Forma sonata).

Sección	Tema	Compás	Particularidad
Exposición	Tema I/1era.parte	1-8	Se establece la tonalidad de Mi b mayor en el piano. Mib→ V.
	Tema I/ 2da.parte	9 – 18	Tema rítmico melódico en el clarinete. Mib→ V/Re
	Puente	19-50	Elaborado con elementos del tema I. Carácter modulante: Re menor, → Si b.
	Tema II	51 - 64	Tema en el clarinete. Mi b en 2da inversión→ V/Sib.
Desarrollo		65 - 105	Elaborado con variantes de fragmentos del puente dispuestos en otro orden. Carácter modulante: Sib mayor, Sol menor, Re bemol mayor, Fa mayor, Re menor, Re mayor, La menor, Sol mayor, Do mayor, SI b menor, Do mayor-menor, Sib menor, V/Fa, Sib menor.
Reexpos.	Tema I/1era.parte	106-113	Reexposición textual
	Tema I/ 2da.parte	114 -124	
	Puente	125-156	
	Tema II	157- 171	
Coda	Elaborada con elementos del tema II	172-189	En Sib. Carácter cromático.

Tabla analítica del segundo movimiento. Andante (Forma monotemática).

Este movimiento está construido con un solo tema, de carácter fúnebre y tiene tres secciones:

Sección 1: compases 1-32.

El clarinete presenta una material que se desarrolla rítmico-melódicamente hasta llegar a su clímax. El piano acompaña con un movimiento cromático que varía en su textura interna: se puede presentar como una melodía con un bajo, o en octavas paralelas, o en acordes. Esta sección funciona como una pregunta.

Sección 2: compases 32-35

El piano presenta un nuevo motivo que responde a la sección anterior.

Sección 3: compases 36-44

En los compases 36-40, el clarinete presenta una variante rítmico-melódica sacada del material que presenta el piano en los compases 32-35. El piano acompaña con el movimiento cromático en octavas paralelas. Los compases 41-44 constituyen la cadencia final, elaborada con reminiscencias de algunas de las sonoridades presentadas.

Tabla analítica del tercer movimiento. Poco allegro.

Sección	Compás	Particularidad
Introducción	1-13	Acordes en el piano y arpeggios en el clarinete. Los acordes se presentan con una fórmula rítmica en que el contratiempo es esencial. Sol mayor →V/Sib
Sección de continuo	14-106	Se presenta un movimiento continuo incesante.
	1era. parte: 14-52	Para establecer el continuo, el clarinete trabaja principalmente con escalas ascendentes y descendentes a gran velocidad. Se intercalan diversas variantes de ritmos a contratiempo, sincopados y con tresillo. El piano interactúa con ritmos diferentes y constantemente cambia de textura (segundas, acordes, escalas, arpeggios). El color armónico varía también constantemente. Primero es muy diatónico y posteriormente es sumamente cromático. También se emplean secuencias de acordes pertenecientes a tonalidades lejanas. V/Sib→ Sib.
	2da. parte: 53-106	El clarinete sigue con escalas, fragmentos de escalas, trinos o diseños rítmico-melódicos derivados de materiales presentados. El piano adquiere una tendencia a emplear fragmentos de escala que integran ostinatos descendentes. También se intercalan diseños contrastantes y acordes para dar variedad. Esta parte tiene una mayor tendencia diatónica y se mantiene la mayor parte del tiempo en Sib. Martinu logra con estos procedimientos un movimiento continuo que se refresca constantemente y no cansa.

GABRIELA ORTIZ (1964)

4.1.- Biografía de Gabriela Ortiz.

Gabriela Ortiz nació en la ciudad de México el 20 de diciembre de 1964. Gabriela conoció en su escuela primaria a Mario Stern, quien era el director del coro y el maestro de un taller de creatividad musical. En este taller inició su vocación por la composición. Por otro lado, con el estudio del piano en las clases teórico-prácticas de María Antonieta Lozano, Gabriela Ortiz conoció los planteamientos musicales del siglo XX al estudiar los volúmenes didácticos del *Microcosmos* de Béla Bartok (1881-1945).

Gabriela estudió un año en el Conservatorio Municipal de París. Posteriormente regresó a México para cursar, con Federico Ibarra, la licenciatura en la Escuela Nacional de Música de la UNAM (1987 y 1990) en la cual se tituló con mención honorífica. De manera paralela, estudió en el Conservatorio Nacional de Música, donde tuvo por maestros a Mario Lavista, en composición y a José Kahan, en piano. En la Escuela Vida y Movimiento estudió análisis musical del siglo XX.

Con esta formación, Gabriela Ortiz retornó a Europa, becada por The British Council Fellowship, para estudiar en Londres, con Robert Saxton, en la School of Music and Drama. Allí obtuvo la maestría y el doctorado en composición. La UNAM la becó en 1991 para continuar sus estudios con Simon Emmerson, en The City University de Londres. Entre los años de 1992 y 2002, Gabriela Ortiz asistió a cursos y residencias artísticas en Inglaterra, Alemania, Estados Unidos y Canadá.

El catálogo musical de Gabriela Ortiz está conformado por cuatro composiciones para piano: *Danza* para piano preparado (1984); *Pacios Serenos* (1985); *Estudios entre preludios* (1998); y *Su-Mu-Key* (2004). Las obras para instrumento solo son: *Divertimento* para clarinete (1985); *Huitztl* para flauta dulce (1989); *Ganassi* para soprano (1993); *Huitztl* versión para piccolo (1993); *Sydolira* para guitarra (2000); y *Canto a Hanna* para flauta dulce (2004).

Entre sus obras de cámara podemos mencionar: *Cuarteto I* para cuerdas (1987); *Apariciones* para quinteto de alientos y quinteto de cuerdas (1990); *5pa'2* para guitarra y flauta (1995); *Atlas-Pumas* para violín y marimba (1996); *Altar de muertos* para cuarteto de cuerdas, percusiones pre-hispánicas de agua, cuatro macaras y escenografía fija (1997); *100 Watts* para clarinete, fagot y piano (1998); *Denibée-Yucuñana* para flauta, contrabajo y percusión (1999); *Alien Toy* para tres saxofones, bajo eléctrico, guitarra eléctrica, percusiones y tambor (1999); *Puzzle-Tocas* para quinteto de alientos (1999-2000); *Seis piezas para Violeta* para piano y cuarteto de cuerdas (2002); *La montaña de los signos* para tres flautas (2003); *El águila bicéfala* para flauta, clarinete, violín, violoncello y piano (2005).

El catálogo orquestal está conformado por: *Pacios* (1989); *Concierto candela* para percusiones y orquesta (1993); *Elegía* para cuatro sopranos, flauta sola, 2 percusionistas, timbales, piano/celesta, arpa y orquesta de cuerdas (1993); *Zócalo-Bastilla* para violín, percusión y orquesta (1996); *Zócalo-Tropical* para flauta, percusión y orquesta (1998); y *Altar de piedra*, concierto para orquesta, timbales y tres percusionistas. Con *Altar de piedra*, Gabriela Ortiz cierra el ciclo de altares

musicales que inicia con *Altar de neón* (1995) y *Altar de muertos* (1996), obras inspiradas en la novela *Los pasos perdidos* del escritor cubano Alejo Carpentier.

Gabriela Ortiz ha Ganado diversos premios y reconocimientos. Podemos mencionar algunos de ellos: Beca Guggenheim, Premio Silvestre Revueltas, Premio Alicia Urreta, Sistema Nacional de Creadores, Medalla Mozart, Premio de la Unión de Críticos de Teatro y Música, Rockefeller Foundation y Fundación Cultural Bancomer, Beca como compositora residente en “Cross Roads of Traditions” en la Universidad de Indiana.

La música de Gabriela Ortiz ha sido comisionada por diversas orquestas y grupos de cámara: Orquesta Filarmónica de los Ángeles, Orquesta Simón Bolívar de Venezuela, Orquesta Filarmónica de Mujeres de San Francisco, ensamble de Percusiones Kroumata, Cuarteto Latinoamericano, Ensamble de Percusiones Tambuco, Trío Neos, cuarteto Kronos. Sus obras se han estrenado en las más connotadas salas de Reino Unido, Escocia, Alemania, Francia, Canadá, Estados Unidos, Uruguay, Venezuela y México. Su música se ha presentado en el Festival Bourges de Francia, en Invención 94 de Alemania y en el festival Internacional Cervantino de México, entre otros.

4.2.- *Divertimento* para clarinete solo.

El *Divertimento* para clarinete solo fue compuesto cuando Gabriela Ortiz estudiaba composición, con Mario Lavista, en el Conservatorio Nacional de Música. Fue estrenado en la ciudad de México en 1985 y está dedicado a Luis Humberto Ramos.

La obra es atonal y se creó a partir de la improvisación. Básicamente hay una idea melódica, que aparece al principio de la obra, con notas largas y tendencia ascendente en un tempo lento. Este material es recurrente, con diversas variantes, y se alterna con otros motivos rítmicos y contrastantes que tienen un perfil más incisivo. Se emplean muchos cambios de compás y de tempo. Así mismo, hay una tendencia a emplear en mayor medida los registros medio y agudo, aunque, ocasionalmente, usa el registro grave. Las nuevas técnicas que se emplean son: multifónicos, *glissandi* y cambios de color en una nota.

Luis Humberto Ramos y Javier Vinasco han grabado esta obra. Gabriela Ortiz sabe que hay otra grabación en Estados Unidos pero no conoce el material. La propia compositora cataloga al *Divertimento* como obra de juventud. Para su creación no pensó en alguna escala, escuela de composición o estilo específico. Hasta el momento, es la única obra de Gabriela Ortiz para clarinete solo.

SÍNTESIS PARA EL PROGRAMA DE MANO

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

El periodo histórico en el que Mozart vivió y creó su música se le conoce como clásico, siglo de las luces o de la razón y abarca de 1750 a 1827. Durante el periodo clásico se consolida la forma sonata. La estética musical del clasicismo aspira a la perfección formal y el equilibrio. Wolfgang Amadeus Mozart nació el 27 de enero de 1756, en Salzburgo y murió el 4 de diciembre de 1791.

W. A. Mozart dominó con gran maestría todas las formas musicales que se practicaban en esa época. Su catálogo consta de más de 600 obras: música de cámara, operas, sinfonías, conciertos, misas y música para teclado.

Mozart tuvo contacto con muchos compositores y músicos. Uno de ellos fue con el austriaco Anton Paul Stadler (1753-1812), músico de altísimo nivel en la ejecución del clarinete y del *basset horn*. No existen datos exactos sobre los orígenes de la amistad entre Mozart y Stadler. Las fuentes históricas nos conducen a Viena en el año de 1782, cuando Anton Paul Stadler y su hermano Johann Nepomuk Franz (1755-1804), son designados para tocar en la corte imperial. En esta época, Mozart se encuentra en Viena trabajando sobre la opera *El rapto del serrallo*.

Mozart compuso tres obras para clarinete dedicadas a Stadler: El *Quinteto* K. 581 en La mayor para clarinete y cuerdas, compuesto en 1789; el Trío *Kegelstatt* k. 498 en Mi bemol mayor para clarinete, viola y piano, escrito en 1786; y el *Concierto para clarinete y orquesta* K. 622 en La mayor de 1791. El concierto para clarinete y orquesta fue escrito originalmente para *basset horn*.

El concierto fue estrenado en Praga, el 16 de octubre de 1791, en el viejo Teatro Real de la Ciudad. Stadler no volvería a Viena hasta 1796, después de una gira de varios años por toda Europa, con el manuscrito del concierto. Mozart no pudo ver su concierto para *basset horn* interpretado por su amigo, pues había muerto a los pocos meses después de haberlo compuesto.

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Johannes Brahms nació el 7 de mayo de 1833, en Hamburgo y falleció en Viena, el 7 de abril de 1897. Estudió piano con Otto Cossel y composición con Eduard Marxen (ex maestro de Cossel).

Brahms estudió a fondo y corrigió las nuevas ediciones de la música de los compositores pre-clásicos como: Gabrieli (1554/1557-1612), Hasse (1699 -1783), Schutz (1585-1672), y especialmente Johann Sebastián Bach (1685-1750), también de los clásicos como Mozart y Haydn. El estudio de estas obras tuvo una fuerte influencia en su música. Brahms fue un compositor romántico, pero fuertemente atraído por la tradición clásica.

En 1890, Brahms había anunciado su retiro de la composición, pero el inicio de la amistad con el virtuoso clarinetista Alemán Richard Mühlfeld lo estimuló para componer cuatro obras para clarinete: el *Trío para clarinete, viola y piano* Op. 114, el *Quinteto para clarinete y cuerdas* Op.

115, ambas obras compuestas en 1891 y las dos *Sonatas para clarinete y piano* Op. 120 compuestas en 1894. Richard Mühlfeld estrenó las dos *Sonatas para clarinete y piano* de Brahms el 7 de enero 1895, en Tonkünstlerverein, Viena; el 17 de febrero en Frankfurt; y el 27 de febrero de 1895 en Meiningen

Richard Mühlfeld nació el 28 de febrero de 1856, en Salzungen, y murió en Meiningen el 1 de junio de 1907. En su infancia formó parte de un ensamble de cuerdas que dirigía su padre Leonard Mühlfeld (1835-1917). Allí, Richard tocaba el violín y aprendió a tocar el clarinete de manera autodidacta. En 1873, Richard Mühlfeld ingresó a la orquesta de Meiningen como violinista. Posteriormente, en 1877, en esta misma orquesta, le ofrecen la plaza de clarinete, debido a que el clarinetista Wilhelm Reig, se retiró por causas de salud. Richard Mühlfeld desempeñó diversos trabajos como clarinetista profesional. Durante su servicio militar, trabajó en la banda militar del regimiento 32. También trabajó eventualmente en algunas orquestas como la de el festival de Bayreuth, en donde conoció a Richard Wagner, quien le dijo: “Joven amigo, siga de esta manera y el mundo se abrirá a sus pies”. Asimismo, Brahms exclamó su admiración en relación a Mühlfeld, considerándolo como el mejor clarinetista que haya escuchado. En una carta dirigida a Clara Schumann, el 17 de marzo de 1891, Brahms dijo “nadie puede soplar el clarinete de manera más hermosa que él”.

Richard Mühlfeld estrenó las dos sonatas para clarinete y piano de Brahms el 7 de enero 1895, en Tonkünstlerverein, Viena; el 17 de febrero en Frankfurt; y el 27 de febrero de 1895 en Meiningen.

BOHUSLAV MARTINU (1890-1959)

Martinu nació en la ciudad Bohemia de Policka, República Checa, el 8 de diciembre de 1890. Fue un niño prodigio: a los 8 años aprendió a tocar el violín, y en 1906, se convirtió en estudiante del Conservatorio de Praga del que fue expulsado en dos ocasiones por indisciplina. Allí Martinu se sintió fuertemente atraído por la composición y la improvisación.

En 1913, Martinu aceptó el puesto de segundo violín de la Orquesta Filarmónica checa, donde estuvo por 10 años. Este trabajo le serviría para profundizar sus conocimientos musicales de los compositores posrománticos como: Strauss (1825-1899), Bruckner (1824-1896), Debussy (1862-1918), Stravinsky (1882-1971), Schoenberg (1874-1951) y Bartók (1881-1945).

Su música muestra gran variedad de influencias. Obras como: *La Revue de Cuisine* (1927) y *Jazz suite para el 11* (1928), tienen influencia del Jazz; mientras que el *Doble Concierto* para dos orquestas de cuerda, piano y timbales (1938), es una de las muchas obras que muestran la influencia de el *Concerto Grosso* barroco. Otras obras tienen influencia de la música popular checa, así como de Claude Debussy e Igor Stravinsky.

La *Sonatina para clarinete y piano* es una obra de 1956. Su construcción es tonal, con modulaciones y procedimientos cromáticos audaces e inesperados. Tiene tres movimientos. El primero de ellos está construido en forma sonata. El segundo, es mono-temático, con un carácter elegíaco. En el tercer movimiento se plantea un movimiento incesante que se renueva

continuamente. Se establecen abundantes contrastes rítmicos, armónicos y de textura entre los materiales a gran velocidad que presentan el clarinete y el piano.

GABRIELA ORTIZ (1964)

Gabriela Ortiz nació en la ciudad de México el 20 de diciembre de 1964. Gabriela conoció en su escuela primaria a Mario Stern, quien era el director del coro y el maestro de un taller de creatividad musical. En este taller inició su vocación por la composición. Por otro lado, con el estudio del piano en las clases teórico-prácticas de María Antonieta Lozano, Gabriela Ortiz conoció los planteamientos musicales del siglo XX al estudiar los volúmenes didácticos del *Microcosmos* de Béla Bartok (1881-1945).

Gabriela estudió un año en el Conservatorio Municipal de Paris. Posteriormente regresó a México para cursar, con Federico Ibarra, la licenciatura en la Escuela Nacional de Música de la UNAM (1987 y 1990). Se tituló con mención honorífica. De manera paralela, estudió en el Conservatorio Nacional de Música, donde tuvo por maestros a Mario Lavista, en composición, y a José Kahan, en piano. En la Escuela Vida y Movimiento estudió análisis musical del siglo XX.

Gabriela Ortiz ha Ganado diversos premios y reconocimientos. Podemos mencionar algunos de ellos: Beca Guggenheim, Premio Silvestre Revueltas, Premio Alicia Urreta, Sistema Nacional de Creadores, Medalla Mozart, Premio de la Unión de Críticos de Teatro y Música, Rockefeller Foundation y Fundación Cultural Bancomer, Beca como compositora residente en “Cross Roads of Traditions” en la Universidad de Indiana.

La música de Gabriela Ortiz ha sido comisionada por diversas orquestas y grupos de cámara: Orquesta Filarmónica de los Ángeles, Orquesta Simón Bolívar de Venezuela, Orquesta Filarmónica de Mujeres de San Francisco, ensamble de Percusiones Kroumata, Cuarteto Latinoamericano, Ensamble de Percusiones Tambuco, Trío Neos, cuarteto Kronos. Sus obras se han estrenado en las más connotadas salas de Reino Unido, Escocia, Alemania, Francia, Canadá, Estados Unidos, Uruguay, Venezuela y México. Su música se ha presentado en el Festival Bourges de Francia, en Invención 94 de Alemania y en el festival Internacional Cervantino de México, entre otros.

El *Divertimento* para clarinete solo fue compuesto cuando Gabriela Ortiz estudiaba composición, con Mario Lavista, en el Conservatorio Nacional de Música. Fue estrenado en la ciudad de México en 1985 y está dedicado a Luis Humberto Ramos. Luis Humberto Ramos y Javier Vinasco han grabado esta obra. Gabriela Ortiz sabe que hay otra grabación en Estados Unidos pero no conoce el material. La propia compositora cataloga al *Divertimento* como obra de juventud. Para su creación no pensó en alguna escala, escuela de composición o estilo específico. Hasta el momento, es la única obra de Gabriela Ortiz para clarinete.

BIBLIOGRAFIA

LIBROS

Appendini, Ida, y Zavala, Silvio, *Historia Universal Moderna y Contemporánea* (El Absolutismo y sus luchas en el siglo XVI, XVII y XVIII; El industrialismo y la economía liberal). México DF, Porrúa, 1986.

Carola, Anna K, *Historia de la Pintura del Renacimiento a Nuestros Días* (El Impresionismo). Colonia, KÖNEMANN Verlagsgesellschaft mbh bonner Str.126, D-50968 1995.

Cruz, Oscar René, *Mozart* (Biografía del genio). México DF, Publicaciones Cruz O.S.A., 1981.

Dini, Jesús M. *Conocer y Reconocer la Música de* (Wolfgang A. Mozart). Barcelona, DAIMON, 1985.

Dueñas, Patricio y Suarez, *Gran Enciclopedia de la Música*. DAIMON Mexicana S.A., 1989.

Fleming, William, *Arte, Música e Ideas* (Parte V: El periodo revolucionario), McGRAW- HILL/INTERAMERICANA DE MÉXICO, S.A de C.V. 1989.

Gourdet, Georges, *Debussy*. Madrid, ESPASA-CALIPE, S.A. 1974.

Melo, Juan Vicente, *Notas sin música (Músicos mexicanos)*. México DF, Fondo de Cultura Económica, 1990

Pestelli, Giorgio, *Historia de la Música* (La época de Mozart y Beethoven). México DF, LIBROS. S A. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999.

Schonberg, Harold C, *Los Grandes Compositores*, Buenos Aires, VERLAP S.A., 1987. Vázquez, Josefina, Silva, Teresa y Gonzales, Francisco, *Historia (Del Absolutismo a nuestros días)*. México DF, Trillas, 1994.

REVISTAS

Bailey, Anthony, *Clarinet and Saxophone (Mozart's Trio K.498 Kegelstatt, Vol 25, USA, Sumer, 2000.*

Jacobson, Robert, *Los Grandes Maestros de la Música Clásica (Mozart, Su Vida y Época 1756-1782, segunda parte 1782-1791; Johannes Brahms, Su Vida y Época 1833-1872, segunda parte 1882-1897; Claude Debussy, El hombre y su obra, 1862-1918)*. México, PROFFSET, 1978.

Weston, Pamela, *Clarinet and Saxophone (Stand Up, Anton Stadler)*. USA, Vol.31, Sumer 2000.

PAGINAS DE INTERNET

symposium.music.org/cgi-bin/m_symp_show.pl?id=241
www.clariperu.org
html.rincondelvago.com/compositores-para-clarinete.html
www.answers.com/topic/basset-horn
www.clariperu.org/sonata_brahms_estreno.html
www.fuguemasters.com/martinu.html
www.gabrielaortiz.com/esp/interna1.htm

DISCOS

Brahms, Johannes. *Clarinet Sonat in Fa minor* Op. 120 No. 1. Kar Leister, Clarinet-Ferenc Bognár, piano. Teldec Studios Berlin. Recording: 1996/1997.

Mozart, W.A.. *Clarinet concerto in A mayor* KV.622. Herbert von Karajan (1908-1989) Conducting the Wiener Philharmoniker. Weton-Wesgran Germany. 1950.

Martinu, Bohuslav. *Sonatine for clarinet and piano*. Henk de Graaf, clarinet-Daniel Wayerberg, piano. Brilliant Classics. Recording: june, November 2001.

Ortiz, Gabriela. *Divertimento para clarinete solo*. Luis Humberto Ramos, Clarinete. Música Mexicana Contemporánea, Trió Neos.

PARTITURAS

Brahms, Johannes., *Sonate Op. 120 Nr. 1*. Edition Peters. 10416.

Brahms, Johannes., *First Sonata Op. 120. Edited by Eric Simon*. Vol. 17 47.

Mozart, W.A., *Concerto for Clarinet in A Mayor*, K.622. Mozart Concerti for Wind Instruments. Dover publication. New York.1986.

Mozart, W.A., *Concerto in A mayor K. 622, for clarinet in A and piano*. Edition Reginald Kell. No. 1877.

Martinu, Bohuslav., *Sonatina pour clarinet Si b et piano*. Chez Alfonse Leduc, Editions musicales, 175, Rue Saint-Honoré, Paris. Al 21 698.

Ortiz, Gabriela, *Divertimento para clarinete solo*. Consejo Nacional de Publicaciones Musicales. Universidad de Guanajuato.

ANEXOS

PARTITURAS

Concerto for Clarinet in A Major, K.622

EXPOSICIÓN

Tema I en la Orquesta A mayor

Allegro.

TUTTI

Comp. 1-56

Flauti.

Fagotti.

Corni in A.

Clarinetto principale in A.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello.

Contrabasso.

15

Musical score for measures 15-20. The score is written for a full orchestra and includes a clarinet part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. There are dynamic markings such as *pp* and *pppp* throughout the passage. The score is arranged in a grand staff with multiple staves for different instruments.

21

Musical score for measures 21-26. The score continues from the previous system and includes a clarinet part. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music continues with intricate rhythmic patterns and dynamic markings, including *p* and *pp*. The score is arranged in a grand staff with multiple staves for different instruments.

27

Musical score for measures 27-32. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, and brass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a complex texture with multiple melodic lines and rhythmic patterns. The first staff is the Clarinet part, which has a melodic line with some rests. The second staff is the Bassoon part, also with a melodic line. The third staff is the Violin I part, playing a rhythmic pattern. The fourth staff is the Violin II part, playing a similar rhythmic pattern. The fifth staff is the Viola part, playing a rhythmic pattern. The sixth staff is the Cello part, playing a rhythmic pattern. The seventh staff is the Double Bass part, playing a rhythmic pattern. The eighth staff is the Woodwind section, including Flute, Oboe, and Clarinet. The ninth staff is the Brass section, including Trumpet and Trombone. The music is marked with a forte (f) dynamic.

33

Musical score for measures 33-38. The score continues from the previous page. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a complex texture with multiple melodic lines and rhythmic patterns. The first staff is the Clarinet part, which has a melodic line with some rests. The second staff is the Bassoon part, also with a melodic line. The third staff is the Violin I part, playing a rhythmic pattern. The fourth staff is the Violin II part, playing a similar rhythmic pattern. The fifth staff is the Viola part, playing a rhythmic pattern. The sixth staff is the Cello part, playing a rhythmic pattern. The seventh staff is the Double Bass part, playing a rhythmic pattern. The eighth staff is the Woodwind section, including Flute, Oboe, and Clarinet. The ninth staff is the Brass section, including Trumpet and Trombone. The music is marked with a piano (p) dynamic.

Handwritten musical score for measures 39-43 of a concerto. The score is written on ten staves, with the first two staves for the Clarinet and the remaining eight for the Piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 39 is marked with a handwritten '39' and a piano dynamic 'p'. Measures 40-42 continue the piano accompaniment with various textures. Measure 43 is marked with a handwritten '43' and a forte dynamic 'f'. The score includes various musical notations such as slurs, trills, and dynamic markings.

249

55

57 Tema I en el solista Comp. 57-77

SOLO

62

Musical score for measures 62-67. The score is written for a Clarinet and Piano. The Clarinet part (top staff) features a melodic line with various ornaments and dynamics, including a *p* marking. The Piano accompaniment (bottom staves) includes a complex rhythmic pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

68

Musical score for measures 68-73. The score continues the Clarinet and Piano parts. The Clarinet part (top staff) shows a continuation of the melodic theme with intricate phrasing. The Piano accompaniment (bottom staves) maintains its complex rhythmic texture. The key signature and time signature remain consistent with the previous section.

75 TUTTI 77 SOLO Puente en La menor
Comp. 77-99
La menor

83
Comp. 200

90

97

TUTTI

SOLO

Tema II Solista

Camp. 100-127

La mayor

103

Musical score for measures 103-108. The score is written for a full orchestra and includes a clarinet part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The clarinet part features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. The piano accompaniment consists of a steady bass line in the left hand and a more active right hand with eighth and sixteenth notes.

109

Musical score for measures 109-114. The score continues from the previous system. The clarinet part has a more melodic and sustained character in this section, with some long notes and slurs. The piano accompaniment remains consistent with the previous system, providing a solid harmonic and rhythmic foundation.

114

Handwritten musical score for measures 114-121. The score is written on eight staves. The top two staves are for the Clarinet and Bassoon. The bottom six staves are for the Piano. The music is in G major and 3/4 time. Measure 114 shows the beginning of a melodic phrase in the Clarinet. The Piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

122

128

Handwritten musical score for measures 122-128. The score is written on eight staves. The top two staves are for the Clarinet and Bassoon. The bottom six staves are for the Piano. The music is in G major and 3/4 time. Measure 122 shows a continuation of the melodic phrase in the Clarinet. The Piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measures 125 and 128.

129 Sección conclusiva con elementos del Tema I

Comp. 128-171

135

140

Musical score for measures 140-144. The score is written for a Clarinet and Piano. The Clarinet part (top staff) features a complex, fast-moving melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The Piano accompaniment (bottom staves) consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. The key signature has two sharps (F# and C#).

145

Musical score for measures 145-149. The Clarinet part (top staff) continues with a similar fast-moving melodic line. The Piano accompaniment (bottom staves) maintains the eighth-note bass line and chordal accompaniment. The key signature remains two sharps.

150

Musical score for measures 150-154. The score is in G major and 2/4 time. It features a woodwind section with flutes, oboes, and clarinets, and a string section. The woodwinds play a melodic line with some grace notes. The strings provide a rhythmic accompaniment. The word "TUTTI" is written above the woodwinds in measure 154. Dynamics include *f* and *crec.*

155

Musical score for measures 155-164. The score continues from the previous system. It features a woodwind section with flutes, oboes, and clarinets, and a string section. The woodwinds play a melodic line with some grace notes. The strings provide a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* and *crec.*

161

Musical score for measures 161-167. The score is written for a full orchestra and includes parts for strings, woodwinds, and brass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo).

168

SOLO

Musical score for measures 168-174. This section is marked as a solo for the clarinet. The score includes parts for the clarinet and the rest of the orchestra. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music is characterized by intricate rhythmic figures and dynamic markings including *f* (forte) and *pp* (pianissimo).

DESARROLLO

173

181

The first system of the musical score consists of eight staves. The top two staves are for the Clarinet and Bassoon. The next two staves are for the Violin and Viola. The bottom four staves are for the Piano, divided into right and left hands. The music is in G major and 2/4 time. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The clarinet part has a melodic line with slurs and accents. The system ends with a double bar line.

p \sqrt{EM}

\sqrt{EM}

The second system of the musical score continues the piece. It consists of eight staves, similar to the first system. The piano part continues with its rhythmic accompaniment. The clarinet part has a more complex melodic line with many slurs and accents. The system ends with a double bar line.

186

Musical score for measures 186-200. The score is in G major and 2/4 time. It features a full orchestra (TUTTI) and a solo clarinet. The clarinet part has a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment includes a rhythmic bass line and chords. Handwritten notes "F# minor" are present above the piano part.

193

Musical score for measures 193-200. The score is in G major and 2/4 time. It features a solo clarinet and piano accompaniment. The clarinet part is marked "SOLO" and has a melodic line. The piano accompaniment includes a rhythmic bass line and chords. Handwritten notes "SOLO", "p", "F# minor", and "D menor 2da inv." are present.

201 Puento Camp. 200-219

VII⁷
D

209

B menor

F# menor

214

Sec. conclusiva
220

Camp. 220-250

f# menor

VIII E menor

TUTTI

The image shows a handwritten musical score for the second movement of a concerto. The score is written on ten staves, with the top two staves for woodwinds and the bottom six for piano. The key signature is F# minor. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 214 and ends at measure 222. The second system starts at measure 222 and ends at measure 225. The score includes various dynamics such as *f*, *p*, *cresc.*, and *f*. There are also performance instructions like "Sec. conclusiva", "Camp. 220-250", "VIII", and "TUTTI". The score is written in a clear, legible hand.

224 Concerto for Clarinet, K. 622

228

Musical score for measures 228-233. The score is written for a Clarinet in B-flat, with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of eight staves: two for the Clarinet (treble and bass clefs), two for the Piano (treble and bass clefs), and four for the strings (treble and bass clefs). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include piano (p) and forte (f). There are several slurs and accents throughout the passage.

234

Musical score for measures 234-239. This section continues the piece with similar instrumentation and complexity. It features a variety of rhythmic textures and dynamic markings such as piano (p) and forte (f). The notation includes many slurs and accents, indicating phrasing and emphasis. The overall texture is dense and rhythmic.

240

245

SOLO

VA

REEXPOSICIÓN

250

251

Tema I en el clarinete

Comp. 251-270

Musical score for measures 250-270. The score is written for a full orchestra and a clarinet. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The clarinet part is the central focus, featuring a melodic line with various ornaments and dynamics. The orchestra provides accompaniment with strings, woodwinds, and brass.

258

∨ A mayor

Musical score for measures 258-270. The score is written for a full orchestra and a clarinet. The key signature changes to two sharps (F# and C#), and the time signature remains 4/4. The clarinet part continues with a melodic line, now in a major mode. The orchestra provides accompaniment with strings, woodwinds, and brass.

263

Musical score for measures 263-270. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, and brass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, particularly in the woodwind and string parts.

269

TUTTI

271

SOLO

Puente

Musical score for measures 269-287. This section is marked 'TUTTI' and 'SOLO'. It features a 'Puente' (bridge) section. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). A handwritten note 'Comp 271-287' is present in the upper right area of the score. The music continues with complex rhythmic patterns and melodic lines.

A menor

278

IPS

285

TUTTI

SOLO

Tema II
comp. 288-315

Aménar

291

Musical score for measures 291-300. The score is written for a Clarinet in B-flat, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The notation includes a treble clef and a bass clef. The melody is primarily in the treble clef, featuring a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bass clef provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes. The score is divided into two systems of five staves each.

297

Musical score for measures 297-306. The score is written for a Clarinet in B-flat, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The notation includes a treble clef and a bass clef. The melody is primarily in the treble clef, featuring a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bass clef provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes. The score is divided into two systems of five staves each.

302

Musical score for measures 302-310. The score is written for a Clarinet in B-flat, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The notation includes a treble clef and a bass clef. The music features a complex melodic line in the upper voice, with various rhythmic patterns and ornaments. The lower voice provides harmonic support with sustained notes and chords. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the bottom of the system.

310

Musical score for measures 310-316. The score continues from the previous system. It features a prominent melodic line in the upper voice, marked with a *trillo* (trill) ornament. The lower voice continues with harmonic support. A dynamic marking of *p* is visible. The system concludes with a fermata over the final measure, which is labeled with the number 316.

317 sección conclusiva

Fragmentos del Tema I en el clarinete y orquesta
Comp. 316-359

323

328

Musical score for measures 328-332. The score is written for a Clarinet and Piano. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The key signature has two sharps (F# and C#). The piano accompaniment includes chords and moving lines in both hands.

333

Musical score for measures 333-337. The score continues the piece with similar complex rhythmic patterns. The key signature remains two sharps. The piano accompaniment continues with chords and moving lines.

338

Musical score for measures 338-343. The score is written for a full orchestra and includes a clarinet part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins with a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking. The clarinet part features a melodic line with various ornaments and trills. The orchestral accompaniment includes strings and woodwinds. The score ends with a *cresc.* marking.

343

TUTTI

Musical score for measures 343-348, marked **TUTTI**. The score is written for a full orchestra and includes a clarinet part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins with a forte (*f*) dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking. The clarinet part features a melodic line with various ornaments and trills. The orchestral accompaniment includes strings and woodwinds. The score ends with a *cresc.* marking.

349

Musical score for measures 349-354. The score is written for a Clarinet and Piano. It features a complex texture with multiple staves. The Clarinet part (top staff) has a melodic line with some grace notes. The Piano accompaniment includes a dense, rhythmic pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte).

355

Musical score for measures 355-360. The score continues with the Clarinet and Piano. The Clarinet part (top staff) features a more active melodic line. The Piano accompaniment maintains its complex texture. Dynamic markings include *f* (forte).

FORMA A-B-A

Adagio. SOLO *A en dos partes* TUTTI

Flauti. *Primera parte Comp. 1-16*

Fagotti.

Corni in D.

Clarinetto principale in A

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello.

Contrabasso.

D mayor

10. *17 2da parte SOLO*

Como 17-32

19

TUTTI

29

SOLO

37

Musical score for measures 37-43. The score is written for a full orchestra and includes a clarinet part. The music features complex rhythmic patterns and melodic lines in the upper staves, with a steady bass line in the lower staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

44

Musical score for measures 44-50. The score continues with the full orchestra and clarinet. The music is characterized by intricate rhythmic textures and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

51

Handwritten musical score for measures 51-56. The score is written for a full orchestra and includes a clarinet part. The clarinet part features a complex rhythmic pattern of sixteenth and thirty-second notes. The piano accompaniment includes a bass line with a 'cresc.' marking and a treble line with a 'cresc.' marking. The woodwinds and strings are also present.

57

60 A Primera parte

Camp. 60-67

Handwritten musical score for measures 57-67. The score is written for a full orchestra and includes a clarinet part. The clarinet part features a complex rhythmic pattern of sixteenth and thirty-second notes. The piano accompaniment includes a bass line with a 'cresc.' marking and a treble line with a 'cresc.' marking. The woodwinds and strings are also present. The score is marked 'A Primera parte' and 'Camp. 60-67'. A handwritten 'V^a/D' is written at the bottom of the page.

65

68 Segunda parte

Comp. 68-75

74

TUTTI Tema en la Orquesta

83 *SOLO* 84 CODA

Handwritten notes: *SOLO*, *84*, *CODA*

89 $\frac{V7}{D}$

Handwritten notes: $\frac{V7}{D}$

Rondo. Allegro.
SOLO

Rondo Sonata
EXPOSICIÓN

Tema 1 en el clarinete A mayor
Comp. 1-8

Flauti.

Fagotti.

Corni in A.

Clarinetto principale in A.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello.

Contrabasso.

TUTTI Tema en la Orquesta
con Variantes

15 SOLO

21

28

31 TUTTI Puente comp. 31-56

Handwritten annotations: 28, 31, TUTTI, Puente comp. 31-56.

34 SOLO TUTTI

Handwritten annotations: 34, SOLO, TUTTI.

42 SOLO

50 TUTTI SOLO

Allegretto

A mayor

Concerto for Clarinet, K.622 245

58 Tema II en dos partes

Primera parte en A mayor

Comp. 57-72

Handwritten musical score for the first part of Tema II. It features a grand staff with treble, alto, and bass clefs. The music is in A major and includes a clarinet part with various ornaments and a piano accompaniment starting with a 'p' dynamic marking.

66

TUTTI

a 2.
p

Handwritten musical score for the second part of Tema II. It features a grand staff with treble, alto, and bass clefs. The music is in A major and includes a clarinet part with a trill and a piano accompaniment. A 'TUTTI' marking is present above the staff, and a 'p' dynamic marking is below. The section ends with the instruction 'E menor'.

74 Segunda parte del Tema II

SOLO

Handwritten musical score for measures 74-82. It features a clarinet solo in the upper staves and piano accompaniment in the lower staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music includes various rhythmic patterns and melodic lines.

83 Sección conclusiva de la exposición

Comp. 83-124

Handwritten musical score for measures 83-124. This section is the concluding part of the exposition. It features a clarinet line with ascending and descending runs in the upper staves, and piano accompaniment in the lower staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music concludes with a final cadence.

A mayor

89

Il clarinet ha cinque note

Musical score for measures 89-96. The score is written for a Clarinet and Piano. The Clarinet part (top staff) features a melodic line with various ornaments and slurs. The Piano accompaniment (bottom staves) consists of rhythmic patterns in the right hand and a steady bass line in the left hand. The key signature has two sharps (F# and C#).

97

Musical score for measures 97-104. This section is marked with a forte dynamic (*sf*) in the Clarinet part. The Clarinet part (top staff) has a more active, rhythmic melodic line. The Piano accompaniment (bottom staves) continues with rhythmic patterns, including some chords in the right hand. The key signature remains two sharps.

106

114 Tema I TUTTI

Concerto for Clarinet, K. 622 249

122 124 **DESARROLLO**

This section of the score, labeled 'DESARROLLO', spans measures 122 to 124. It features a complex texture with multiple staves. The top two staves (treble and bass clef) contain melodic lines with slurs and accents. The middle staves (treble and bass clef) show rhythmic patterns, including eighth-note runs and chords. The bottom two staves (treble and bass clef) provide harmonic support with chords and bass lines. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

129

This section of the score, labeled 'SOLO', spans measures 129 and 130. It features a complex texture with multiple staves. The top two staves (treble and bass clef) contain melodic lines with slurs and accents. The middle staves (treble and bass clef) show rhythmic patterns, including eighth-note runs and chords. The bottom two staves (treble and bass clef) provide harmonic support with chords and bass lines. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The word 'SOLO' is written above the final measure.

138

Handwritten musical score for measures 138-146. The score is written on ten staves. The top two staves are for the Clarinet and Bassoon. The middle two staves are for the Violin and Viola. The bottom six staves are for the Piano, divided into three systems of two staves each. The music is in G major and 2/4 time. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes. The clarinet part has a melodic line with slurs and accents. The bassoon part has a similar melodic line. The violin and viola parts have a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes.

147

F#m

Handwritten musical score for measures 147-155. The score is written on ten staves. The top two staves are for the Clarinet and Bassoon. The middle two staves are for the Violin and Viola. The bottom six staves are for the Piano, divided into three systems of two staves each. The music is in F# minor and 2/4 time. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes. The clarinet part has a melodic line with slurs and accents. The bassoon part has a similar melodic line. The violin and viola parts have a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes.

157 160

Handwritten musical score for measures 157-160. The score is written on ten staves. The top two staves are for the Clarinet and Bassoon. The middle two staves are for the Violin and Viola. The bottom six staves are for the Piano. The music is in G major and 2/4 time. Measure 157 features a forte (f) dynamic. Measure 160 features a piano (p) dynamic. A handwritten 'V7/D' is written below the piano part in measure 160.

166

Handwritten musical score for measures 166-170. The score is written on ten staves. The top two staves are for the Clarinet and Bassoon. The middle two staves are for the Violin and Viola. The bottom six staves are for the Piano. The music is in G major and 2/4 time. Measure 166 features a piano (p) dynamic. The piano part has a steady eighth-note accompaniment.

175

178 Partes del Tema I

81

188

REEXPOSICIÓN

189

Primera parte del Tema II A mayor

rit.

197

Segunda parte del Tema II A menor

Camp. 196-224

207

Musical score for measures 207-213. The score is written for a Clarinet in B-flat, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The notation includes a complex melodic line for the clarinet with many sixteenth and thirty-second notes, and a piano accompaniment consisting of chords and rhythmic patterns in the right and left hands.

214

Musical score for measures 214-220. The score continues with the Clarinet in B-flat and piano accompaniment. The clarinet part features a melodic line with some rests and dynamic markings like 'p' (piano). The piano accompaniment provides harmonic support with chords and rhythmic figures.

223

Musical score for measures 223-228. The score is written for a Clarinet in B-flat, with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The upper staves (treble clef) contain the main melodic line, while the lower staves (bass clef) provide harmonic support with chords and bass lines. The notation includes various articulations and dynamic markings.

229

Musical score for measures 229-234. This section continues the piece with similar rhythmic complexity. It includes several dynamic markings such as *sfz* (sforzando) and *sf* (sforzando), indicating moments of increased intensity. The notation is dense, with many beamed notes and rests. The overall texture is highly rhythmic and technically demanding.

338

Handwritten musical score for measures 338-345. The score is written on ten staves. The top two staves are for the Clarinet and Bassoon. The middle two staves are for the Violin and Viola. The bottom six staves are for the Piano. The music is in G major and 2/4 time. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

246

Tema I de la primera parte

Handwritten musical score for measures 246-261. The score is written on ten staves. The top two staves are for the Clarinet and Bassoon. The middle two staves are for the Violin and Viola. The bottom six staves are for the Piano. The music is in G major and 2/4 time. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The text 'Comp 247-261' is written in the bassoon staff.

A mayor

254

TUTTI

p cresc. *f* *p cresc.* *f* *p*

262

SOLO

p *p cresc.* *p* *p*

268

Musical score for measures 268-275. The score consists of eight staves. The top two staves are empty. The third staff contains a melodic line with a series of sixteenth-note runs. The fourth and fifth staves contain rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The sixth and seventh staves contain a bass line with eighth notes. The eighth staff contains a bass line with quarter notes. The key signature is one sharp (F#).

275

TUTTI Puente Comp. 276-300

Musical score for measures 275-300. The score consists of eight staves. The top two staves are empty. The third staff contains a melodic line with a series of sixteenth-note runs. The fourth and fifth staves contain rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The sixth and seventh staves contain a bass line with eighth notes. The eighth staff contains a bass line with quarter notes. The key signature is one sharp (F#). The score includes dynamic markings: *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). The word "TUTTI" is written above the first staff. The section is titled "Puente Comp. 276-300".

281 SOLO TUTTI

289 SOLO

297 TUTTI

301 SOLO

sección conclusiva de la
Reexposición

Comp. 301-353

304

310

Musical score for measures 310-315. The score is written for a full orchestra and includes a clarinet part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The clarinet part is marked with a piano (*p*) dynamic. The score is arranged in a grand staff format with multiple staves for each instrument.

316

Musical score for measures 316-321. The score continues from the previous system and features a prominent clarinet solo. The clarinet part is marked with a piano (*p*) dynamic and includes a trill in measure 316. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and a complex rhythmic structure. The score is arranged in a grand staff format with multiple staves for each instrument.

323

Musical score for measures 323-330. The score is written for a Clarinet in B-flat, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The notation includes a treble clef and a bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout the passage. A dynamic marking of *p* (piano) is visible at the end of the first system.

330

Musical score for measures 330-337. The notation continues with the same key signature and time signature as the previous system. It features a dense texture of sixteenth and thirty-second notes, with various articulations and slurs. The music concludes with a final cadence in the last measure.

338

Musical score for measures 338-347. The score is written for a full orchestra and includes a Clarinet part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a variety of textures, including woodwinds, strings, and a prominent Clarinet line. Dynamics include *p* (piano) and *cruc.* (crescendo). The Clarinet part is marked with *cruc.* in measures 338, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, and 347.

348

Musical score for measures 348-357, marked **TUTTI**. The music is more intense and features a variety of textures, including woodwinds, strings, and a prominent Clarinet line. Dynamics include *f* (forte) and *cruc.* (crescendo). The Clarinet part is marked with *cruc.* in measures 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, and 357.

First Sonata

for Clarinet and Piano

EXPOSICIÓN

Johannes Brahms, Op. 120, No. 1

Edited by Eric Simon

99

Allegro appassionato

Clarinet in Bb

Piano

Handwritten notes: Tema 1 comp. 5-12, F menor Introduccion 1-4

Handwritten note: Puente Comp. 12-37

Copyright, 1951, by G. Schirmer, Inc.
International Copyright Secured

25
100

(A)

Musical notation for measures 25-31. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Musical notation for measures 32-36. The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature remains two flats.

37 Tema II primera parte comp 38-52

Musical notation for measures 37-43. The score is marked with a piano (*p*) dynamic. The key signature changes to one flat (B-flat). Handwritten notes include "Db mayor" and a clef change to F major.

44 Db mayor

Musical notation for measures 44-51. The score is marked with a piano (*pp*) dynamic. The key signature is B-flat major. Handwritten notes include "dolce" and "dim." (diminuendo).

51 B ma ben marc. Tema I de la 2da parte c. 53-66

Musical notation for measures 51-58. The score is marked with a piano (*pp*) dynamic. The key signature changes to F major. Handwritten notes include "p ma ben marc." and a clef change to F minor.

F de F menor

77
102 (D)

Handwritten musical score for measures 77-82. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a 'f legato' marking and a 'cresc.' (crescendo) marking. Fingering numbers 4, 5, and 4 are written above the piano staff.

83

Handwritten musical score for measures 83-88. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a 'f' marking.

88 90 *DESARROLLO Tema II 1ra parte comp. 90-115*

Handwritten musical score for measures 88-95. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features 'p' and 'pp' markings. A handwritten title 'DESARROLLO Tema II 1ra parte comp. 90-115' is written above the system.

96 *espress.* *dolce*

Handwritten musical score for measures 96-103. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features 'espress.' and 'p' markings. The vocal line features a 'dolce' marking.

104 *pp sempre*

Handwritten musical score for measures 104-115. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a 'pp sempre' marking.

112 (E) 103

117 Tema II 2^a parte comp 116-128

121

125

130

42302

136
104

Puente

Reexposición Tema 1

espress.

p

F menor

Puente

141

147

dim.

p

Temall 1^{da} parte

dim.

p

V FM

dolce

155

p dolce

161

dolce

dim.

pp

dim.

pp

42302

168 (G) 105

p ma ben marc.

p ben marc.

173 *cresc.*

178 *Puente* (H)

184

188

Sección conclusiva
Comp. 192-213

106

192

①

Musical score for measures 192-197. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a dynamic marking of *f* *espress.* and a *f* marking. The key signature has two flats.

Musical score for measures 197-202. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a dynamic marking of *f* and a *dim.* marking. The key signature has two flats.

202

Musical score for measures 202-209. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features dynamic markings of *p cresc.*, *f*, *dim.*, and *p*. The key signature has two flats.

209

Musical score for measures 209-213. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a dynamic marking of *f*. The key signature has two flats.

CODA
Comp. 214-236

107

214 *Sostenuto ed espressivo*

fp

fp

f menor

218

p *cresc.*

223

f *dim.* *p sotto voce*

229

p sotto voce *pp*

f mayor

108

A Forma A-B-A

Andante un poco Adagio

poco f

poco f

Tema en el clarinete

Ab mayor

7

espress.

p

dolce

p

dolce

Re.

14

f

Re.

Re.

Re.

*

21

(A) B Seccion modulante Comp 23-40

p

p

pp

dim.

pp

p dolce

pp

IV I IV I

26 109

p *p*

A mayor C# menor

30

dolce *pp* *dolce* *pp*

D# mayor

35

p *cresc.* *p*

E mayor

40

Puente con material de A comp. 41-43

p *dim.* *p espress.* *dim.*

V/E mayor

110

45

C mayor

piu p

49

p espress.

dolce

A'

Ab m

VII⁷/_C *VII⁷/_{Ed} = V/_{Ab}*

53

espress.

57

p dolce

p

B

61 *pp leg. e dolce*

65 *f*

69 *p dim. pp* *CODA*

73 *pp dim.*

Forma A-B-A

Comp. 1-16

112

A

Allegretto grazioso Primera parte de A Tema en el clarinete

Handwritten notes: *p*, *Ab mayor*

Handwritten notes: *Tema en el piano*

Handwritten notes: *17 2da parte de A comp. 17-46*

Handwritten notes: *f*

Handwritten notes: *p*, *dolce*, *grazioso e dolcissimo sempre*

35 113

41

47 *B Primera parte de B Comp. 47-62*

p molto dolce Canon F menor

52 *dim.*

pp Canon a tres voces

58 *dim.*

2da parte de B Comp. 63-88

114 63

p *mf* *dolce*
dolce dolce

71 *contrapunto imitativo que termina en canon*

mf *dolce*
dolce dolce
p *p*

79

espress. *dim.*
dim. *p*

86 *A la 1ra parte teneramente*

pp *pp* *p teneramente*

94 *A b mayor*

p

FORMA RONDO (A-B-A-C-B-A)

116

Vivace

1^a parte

Introducción comp. 1-8

Tema comp 8-35

grazioso

leggero

grazioso

leggero

22 117

(A)

dim.

p

p

27

32 *V puente*

37

p

22 117

(A)

dim.

p

27

32 V puente

p

37

118 (B) *dolce*

42 *dolce*

47 *dolce*

52 *più p leggiero*

57 (C) *f marc.*

64 *ben marc.*

Handwritten musical score for piano, measures 69-119. The score is written on five systems of staves. The first system (measures 69-72) features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef with a key signature of one flat (Bb). The second system (measures 73-77) includes the handwritten annotation "Tema A" with a circled 'D' above it, and "Comp. 77-100" below it. The third system (measures 78-82) is marked "leggiere" in the treble staff. The fourth system (measures 83-87) continues the piece. The fifth system (measures 88-92) is marked "dim." in the bass staff. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final notes. The number "48892" is printed at the bottom left of the page.

120 (E)

03

p

dolce

leggiere

97

101 Puente Camp. 101-118

105 (F) FM VK

108

48292

113 121

118 Ⓞ Tema C

124 D menor D menor

130

136

V F mayor

122 (H) B Camp. 142-162

molto p

148

153

p leggiero

158 (I) Puente

pp

165 Amayor F

pp

172 (J) Tema A 123

Musical score for measures 172-183, titled "Tema A". It features a treble and bass staff with a piano accompaniment. The music is in a minor key and includes dynamic markings like "f" and "p".

178

Musical score for measures 178-183. It features a treble and bass staff with a piano accompaniment. The music is in a minor key and includes dynamic markings like "f" and "p".

184 Tema variado

Musical score for measures 184-188, titled "Tema variado". It features a treble and bass staff with a piano accompaniment. The music is in a minor key and includes dynamic markings like "pp" and "f".

189

Musical score for measures 189-194. It features a treble and bass staff with a piano accompaniment. The music is in a minor key and includes dynamic markings like "p" and "f".

195

Musical score for measures 195-200. It features a treble and bass staff with a piano accompaniment. The music is in a minor key and includes dynamic markings like "p".

124
200 (K) Tema A

F menor

204

209

214

M72
C78
D89
Ej. 2

J-1364
R-500

DIVERTIMENTO

a Luis Humberto Ramos

Clarinete en sib

GABRIELA ORTIZ

siempre $\text{♩} = \text{♩}$
Tranquilo ($\text{♩} = 60$)
Cantabile

Staff 1: Treble clef, 2/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics: *p*, *mp*, *mf*, *p*.

N = Posición Normal
Normal position

Staff 2: Treble clef, 2/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics: *>ppp*, *pp*, *p*.

Tempo I ($\text{♩} = 95$)
Energico

Staff 3: Treble clef, 2/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics: *f*, *p*, *pp*, *mf*, *f*.

Staff 4: Treble clef, 2/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics: *mf*, *f*.

poco rit. ————— *a tempo*

Staff 5: Treble clef, 2/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics: *mf*, *pp*, *f*.

Staff 6: Treble clef, 2/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics: *p*, *mf*, *ff*.

Staff 7: Treble clef, 2/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics: *pp subito*, *f*, *ff*, *mf*.

Staff 8: Treble clef, 2/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics: *f*.

M72/078/D59/Ej. 2
J-1369/R-500

2

Lento (♩ = 60)
Tranquilo

mp p pp

Tempo I (♩ = 95)
Energico

pp p mp

f ff

meno mosso, cedendo

f dim.

a tempo

p sf p f p

mf

f p pp

p poco niente

M72 / G78 / D59 / E; 2
J-1364 / R-500

3

Tempo II (♩ = 55)
Lento Cantabile, espressivo.

The first section of the score, marked *Tempo II (♩ = 55) Lento Cantabile, espressivo.*, spans seven staves. The first staff begins with a *PPP* dynamic and features a long melodic line with dynamics ranging from *mp* to *pp*. The second staff continues this line, ending with a *PPP* dynamic. The third staff includes a vibrato marking (*Vib.*) and a key signature change to one sharp (*con llave de Fa #*), with dynamics from *mp* to *mf*. The fourth staff is marked *cedendo - a tempo* and shows a dynamic shift from *ppp* to *f*. The fifth staff features glissando markings (*glis*) and dynamics from *mf* to *pp*. The sixth staff continues with dynamics from *ppp* to *p*. The seventh staff concludes the section with dynamics from *f* to *ppp* and includes two vertical sequences of notes: one with a sharp sign and five notes, and another with a sharp sign and six notes.

Tempo I (♩ = 95)
Energico

The second section of the score, marked *Tempo I (♩ = 95) Energico*, consists of a single staff of music. It begins with a *p* dynamic and features a melodic line with a sharp sign and a dynamic marking of *pp* at the end.

472 / 078 / DS9 / E.j. 2
J. 1361 / R-500

Tempo II (♩=55)
Lento

pp p mf P subito

rall

mf p PP

Tempo I (♩=95)
Energico

pp mf PP subito

Tempo II (♩=55)
Lento

mf p mf

Tempo III (♩=132)
Più Energico

f subito P subito

f P subito poco p PP P

f

p f sf f

f P

M72/c78/D59/Ej.2
J-1361/R-500

5

Dibujó. Luz Ma. Morroy.

ESCUELA
R I R