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
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

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 Amanalcopilhuame 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-*Concierto para clarinete y orquesta en La Mayor* K.622 ---------- **9**
a).- Circunstancias de creación de la obra.
b).- Análisis

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

2.1- Época y vida de Brahms ---------- **15**
2.2- *Sonata No. 1 para clarinete y piano Op.* 120 en Fa menor ---------- **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 *Sonatina para clarinete y piano* ---------- **22**

GABRIELA ORTIZ (1964)

4.1.-Biografía de Gabriela Ortiz ---------- **26**
4.2- *Divertimento* 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 Johnn 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 Salzburgo (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 Salzburgo 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- Salzburgo, 28 de mayo de 1787), cuarto violinista de la corte del arzobispo de Salzburgo (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 Salzburgo.

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, Paris, 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 Salzburgo, 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 Salzburgo (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 Chiristian 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 Paris 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 Niccolo 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 *Trío 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 Fígaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) *Cosi 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.

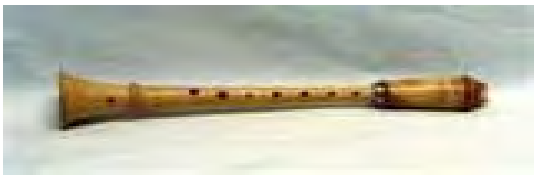
Los numerosos viajes que Mozart hizo durante su infancia, juventud y madurez, lo pusieron en contacto con importantes músicos y con múltiples estilos y formas musicales. Su capacidad de aprendizaje le permitió cultivar magistralmente todos los géneros musicales. Su catálogo consta de más de 600 obras (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. Chiristoph 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 Paris, 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 Kegelsttat 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 mayo*r, 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□/Mi→ Fa#□
		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 1ª. parte del tema: 1-16 2da. Parte del tema: 17- 32	Re mayor. Se presenta en el clarinete (compases 1-8). Se presenta en la orquesta (compases 9-16). 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 1ª. parte del tema: 60-67 2da. Parte del tema: 68 - 75 2da. Parte del tema: 76 - 83	Re mayor Se presenta en el clarinete Se presenta en el clarinete 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	Tema en el clarinete. La mayor.
		2da.parte: 73- 82	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	La mayor.
		2da.parte: 196- 224	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 *Trío 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 Wielhelm 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 Tonkunstlerverin, 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 Puente elaborado con A	23-40 41-48	- Sección modulante Db → A → c# menor→ Db → E → V/E. E→ V/C→Vii7□/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.
	9-35	Sobre el motivo de tres notas en el piano, se presenta el tema en el clarinete y en el piano.
Puente	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.
	77-100	El tema se presenta en el clarinete y posteriormente en el piano.
Puente	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 Paris con el compositor Albert Roussel. En los primeros años de Paris, 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 Paris: 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 Spalícek* 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 *Fantasía 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 *Fantasía 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 vigilias* 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 arpegios 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 1era. parte: 14-52 2da. parte: 53-106	Se presenta un movimiento continuo incesante. 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, arpegios). 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. 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 desendentes. 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 Paris. 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); *Patios Serenos* (1985); *Estudios entre preludios* (1998); y *Su-Mu-Key* (2004). Las obras para instrumento solo son: *Divertimento* para clarinete (1985); *Huítzitl* para flauta dulce (1989); *Ganassi* para soprano (1993); *Huítzitl* versión para piccolo (1993); *Sydolira* para guitarra (2000); y *Canto a Hanna* para flauta dulce (2004).

Entre sus obras de cámara podemos mencionar: *Cuarteto 1* 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: *Patios* (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, Escocía, 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: multifonicos, *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 *Kegelsttat 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 Tonkunstlerverin, Viena; el 17 de febrero en Frankfort; 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 Wielhelm 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 Tonkunstlerverin, Viena; el 17 de febrero en Frankfort; 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, Escocía, 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 Vidy Época* 1756-1782, segunda parte 1782-1791; Johannes Brahms, *Su Vida y Época* 1833-1872, segunda parte 1982-1897; 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.

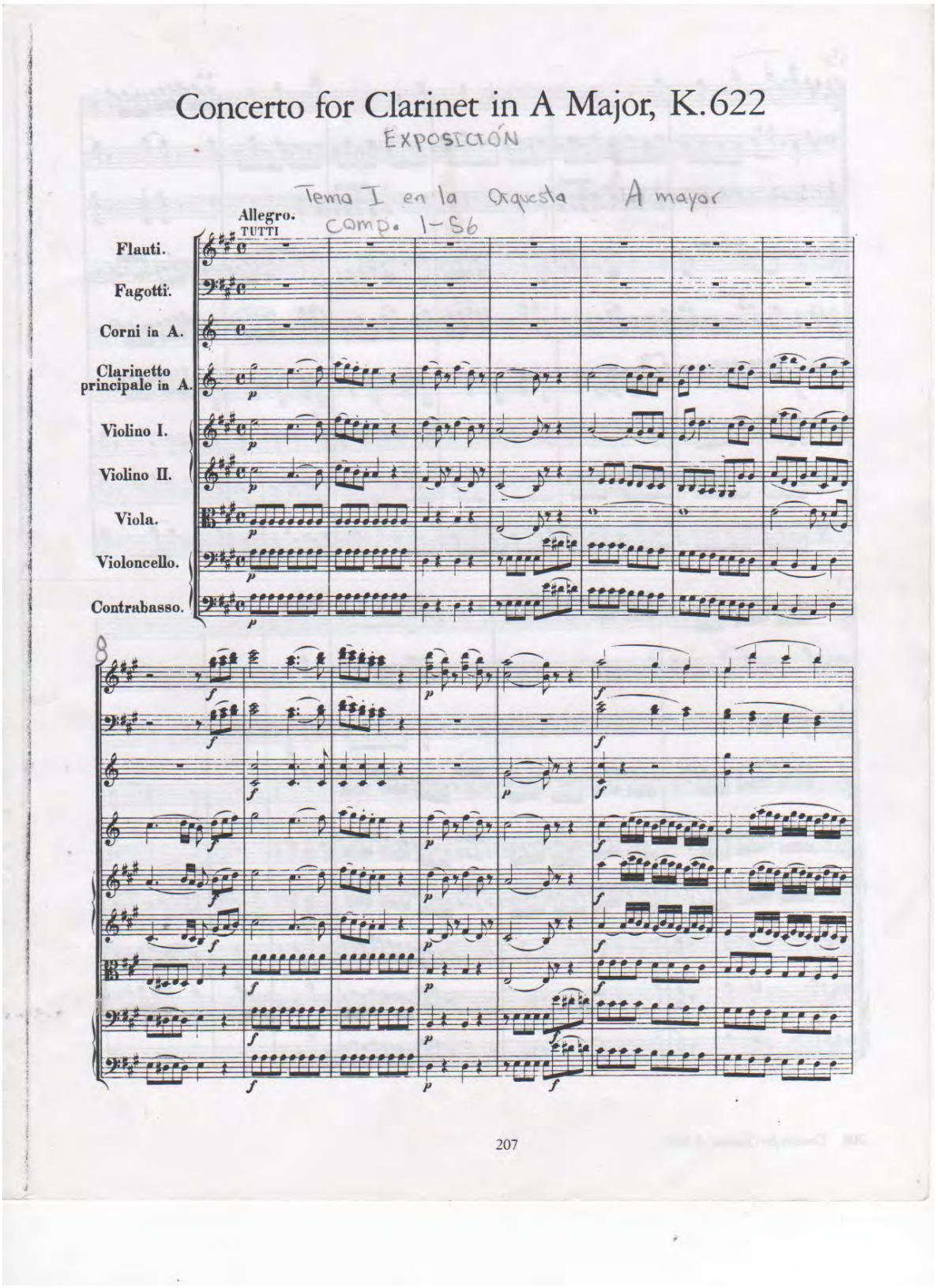
Mozart, W.A., *Concerto in A major K. 622, for clarinet in A and piano*. Edition Reginald Kell. No. 1877.

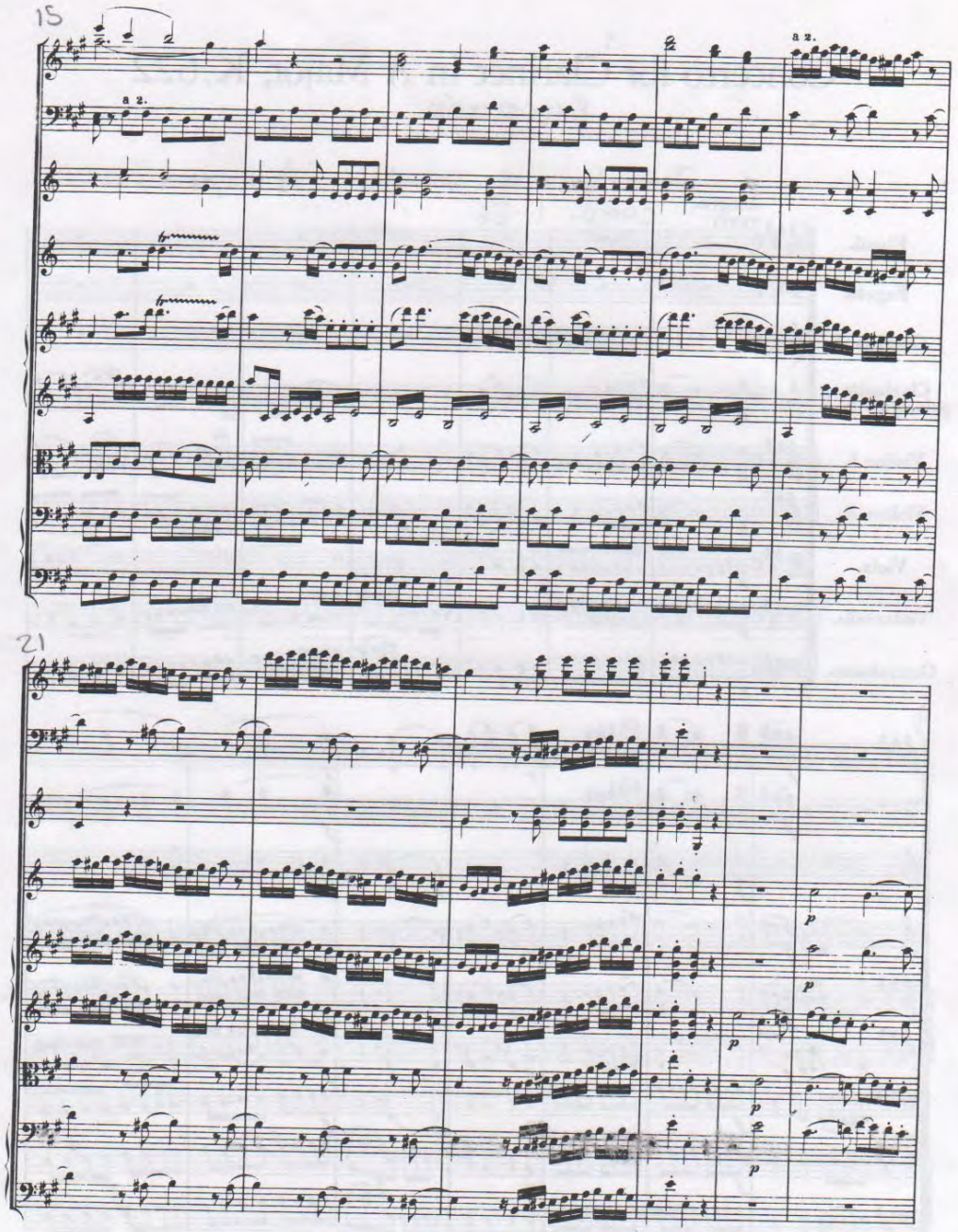
Martinu, Bohuslav., *Sonatina pour clarinet Si b et piano*. Chez Alfonse Leduc, Editions musicales, 175, Rue Saint-Honoré, Paris. Al 21 698.

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

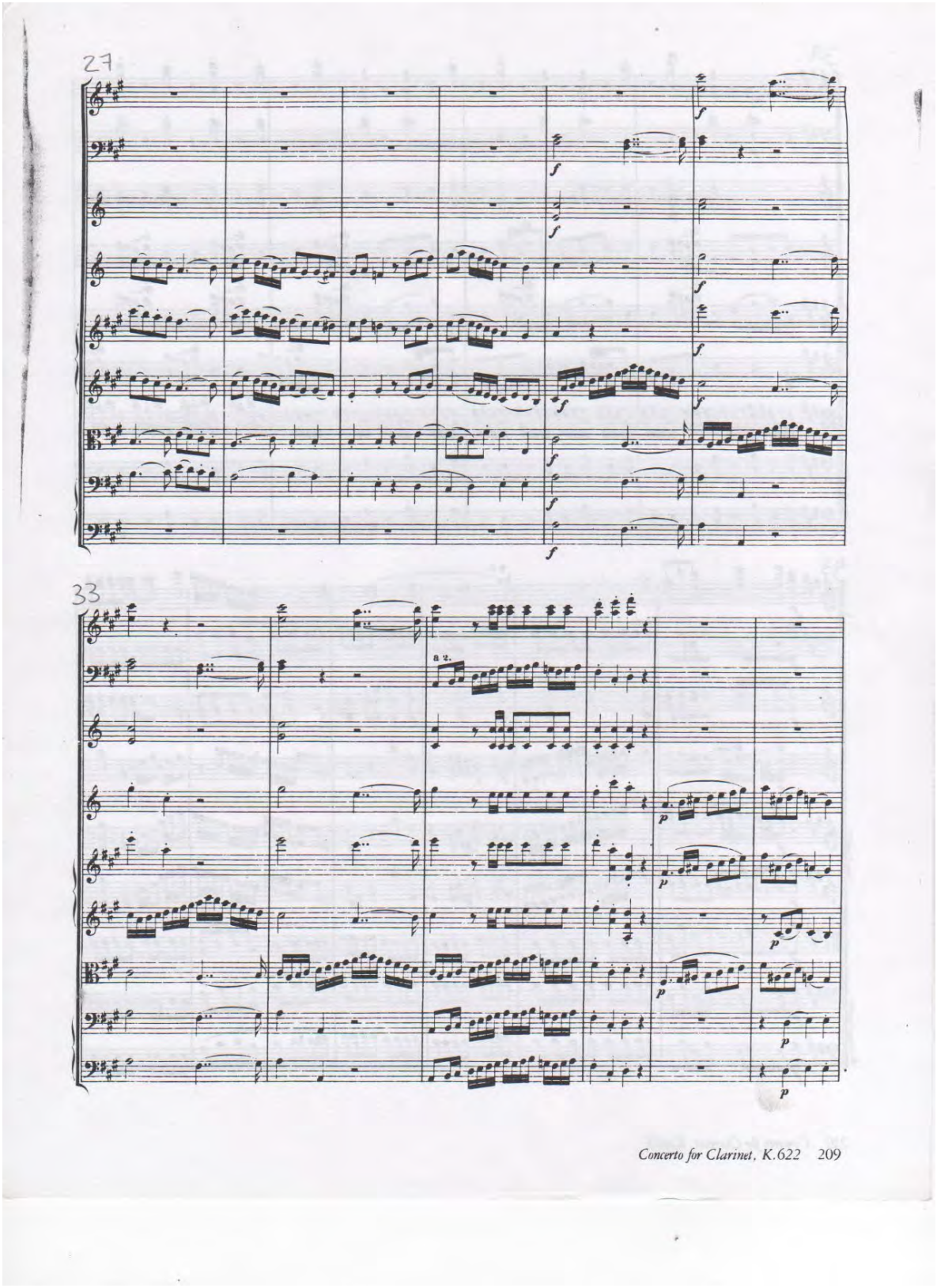
ANEXOS

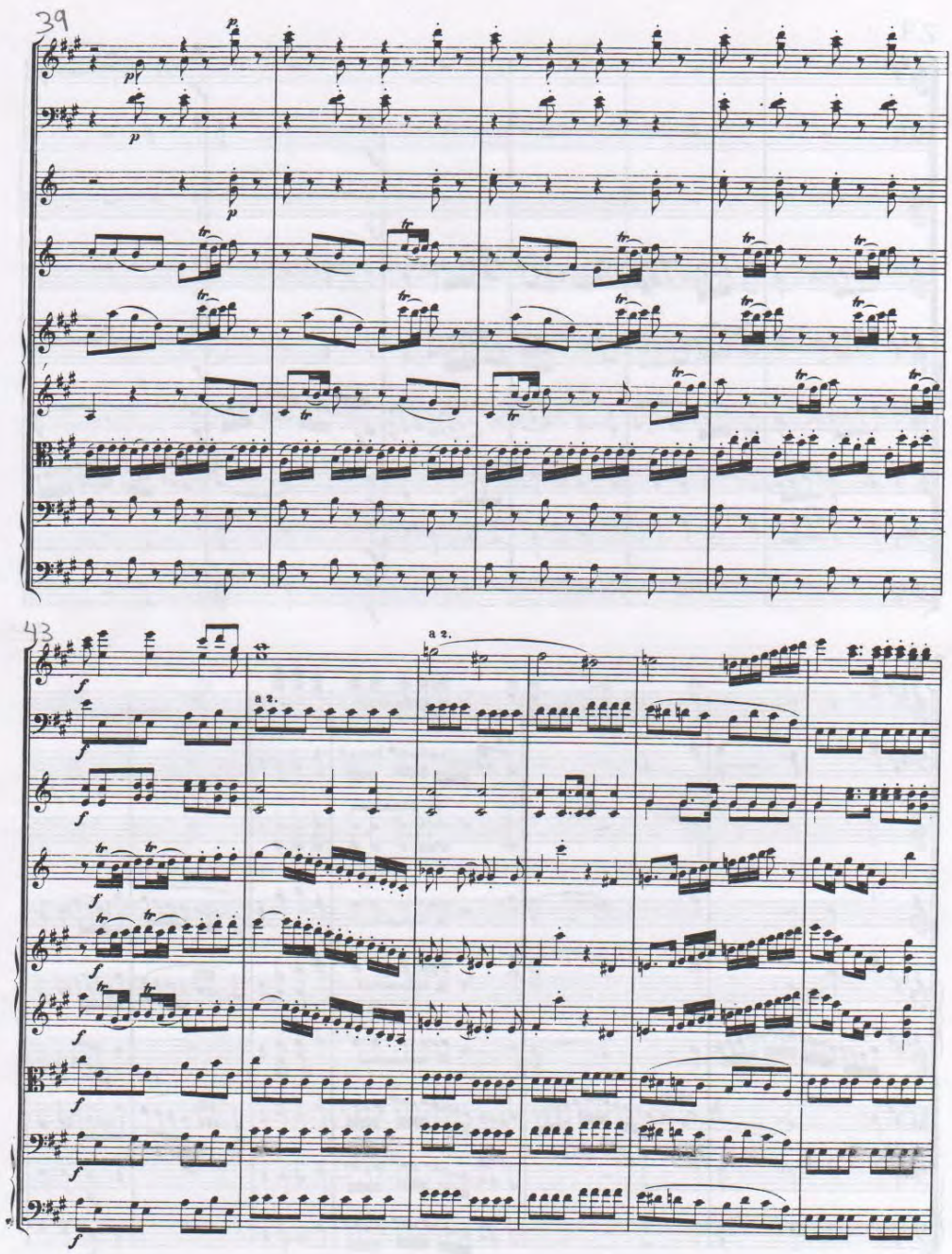
PARTITURAS

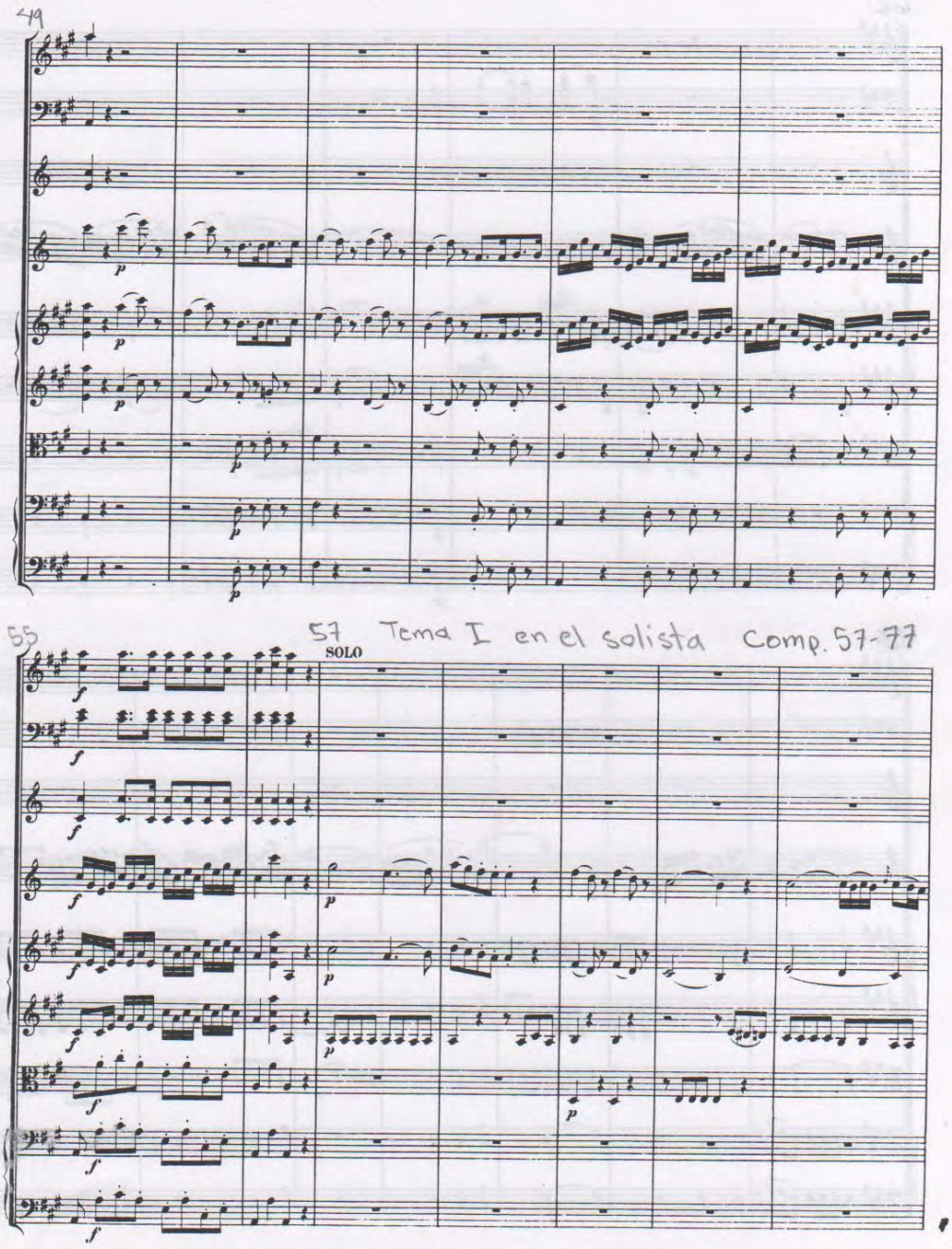

Concerto for Clarinet in A Major, K.622
EXPOSICIÓN
Tema I en la Orquesta A mayor
comp. 1-56
Allegro.
TUTTI
Flauti.
Fagotti.
Corni in A.
Clarinetto principale in A.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello.
Contrabasso.
207

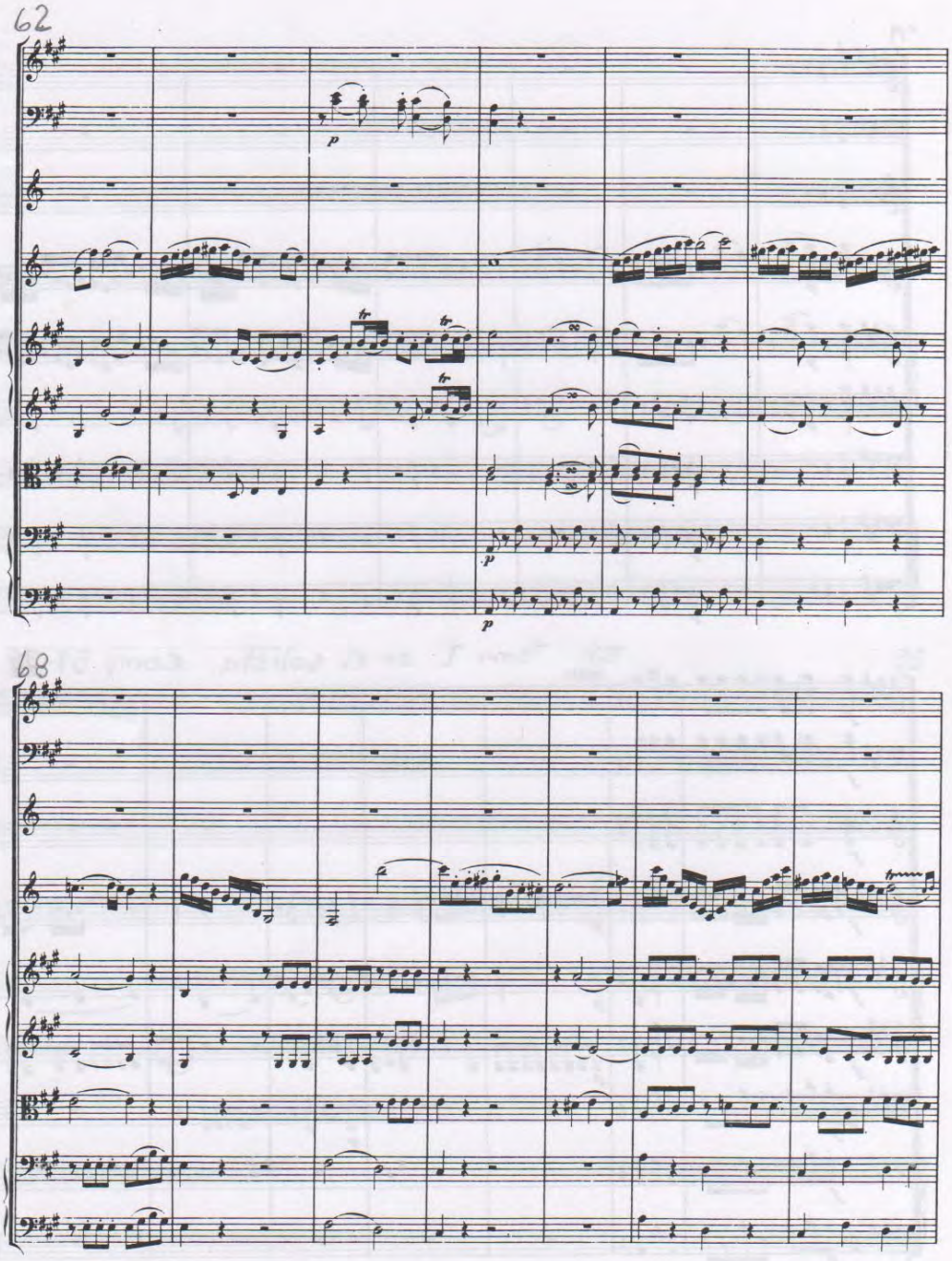


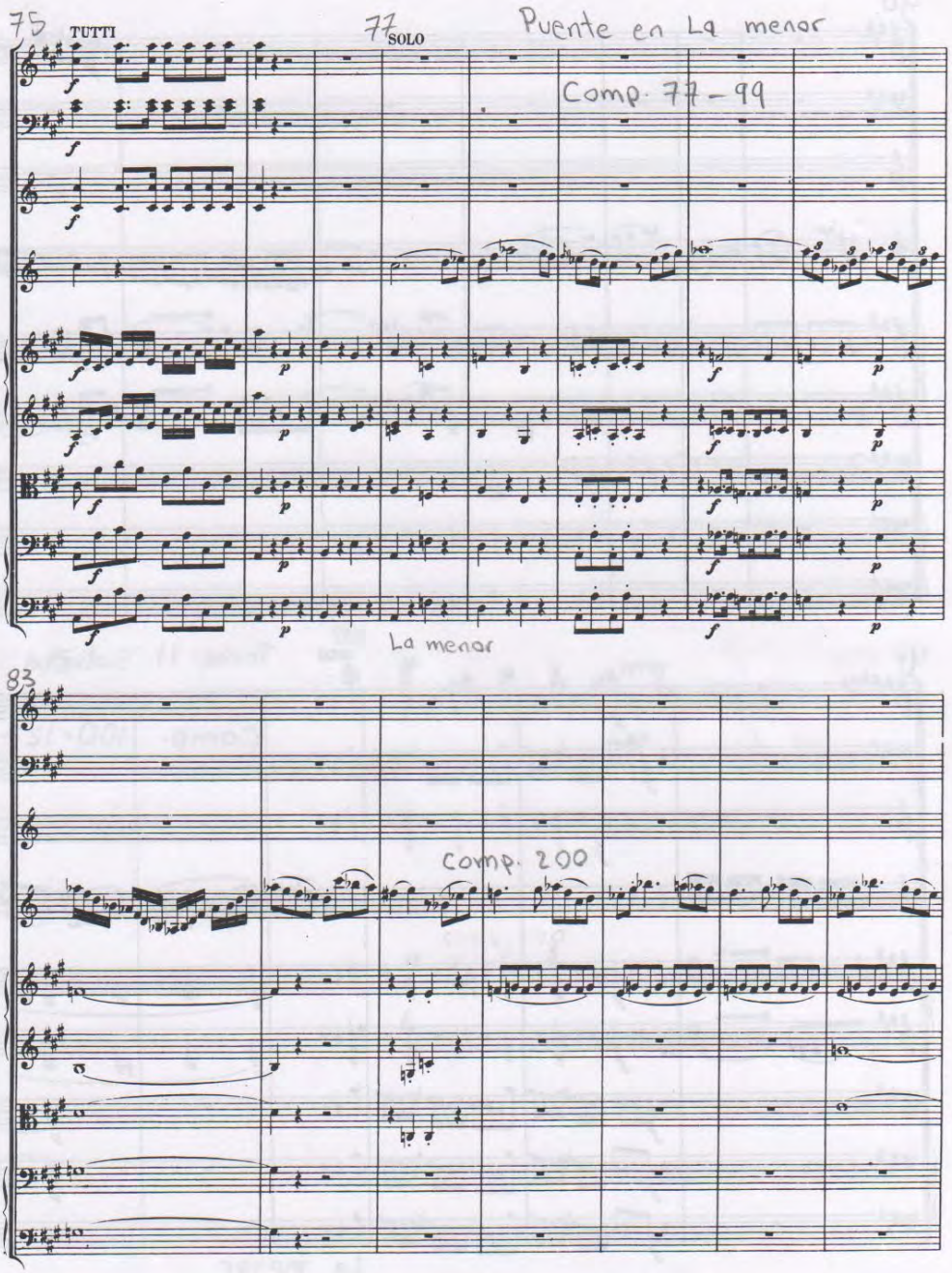
208 *Concerto for Clarinet, K.622*

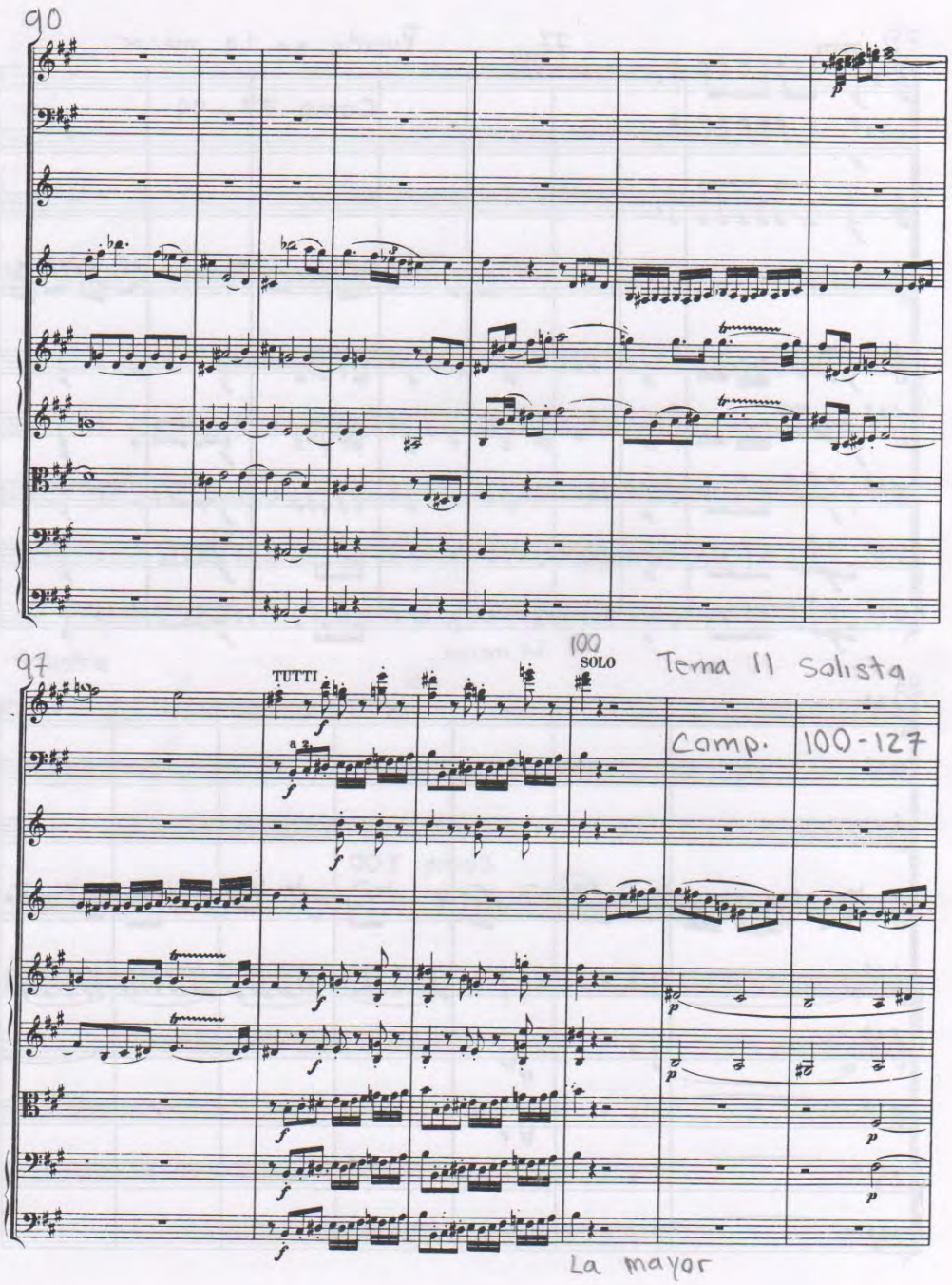

27
33
a 2.


39
43
a 2.
a 2.

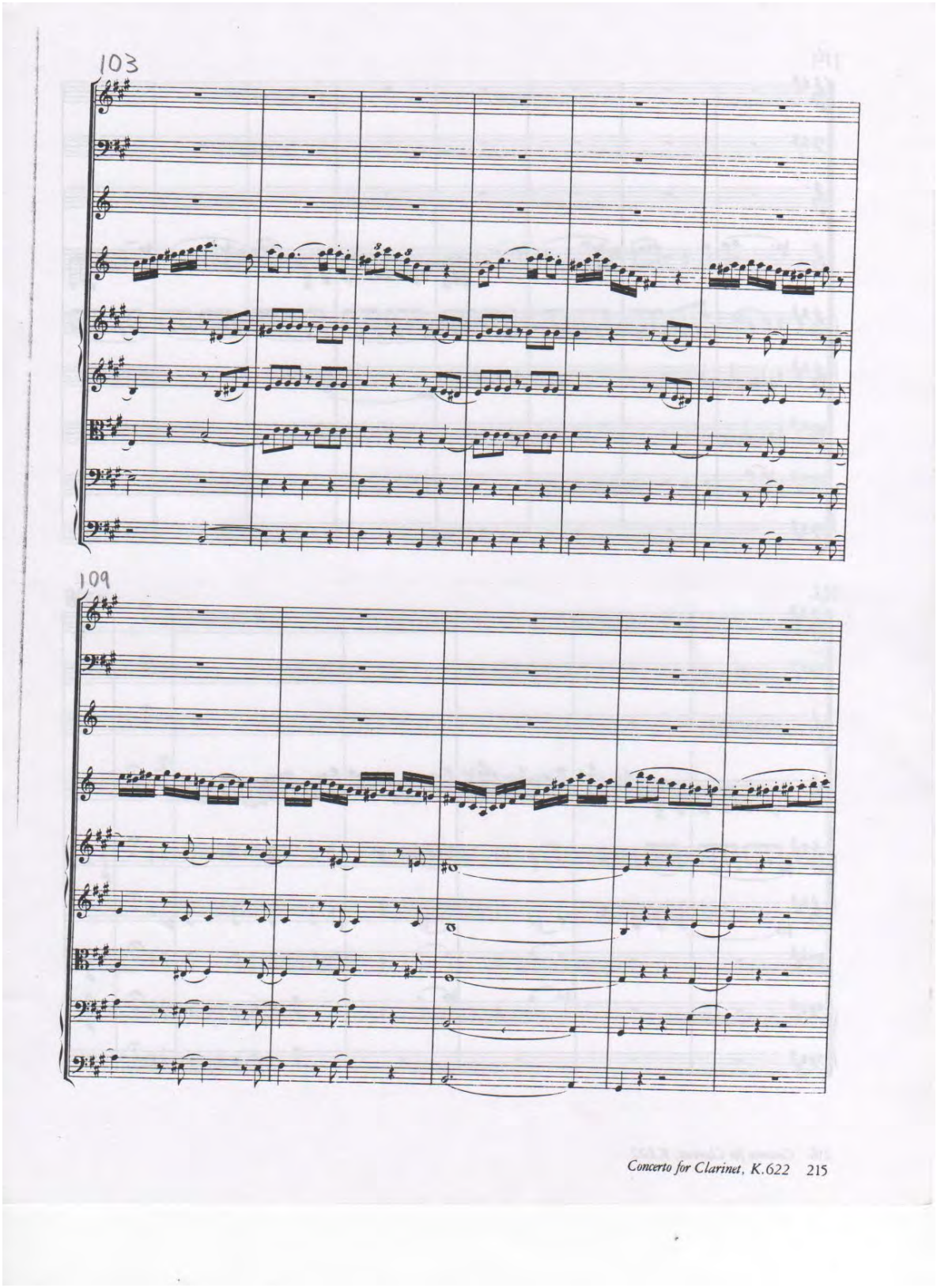

49
55
57 Tema I en el solista Comp. 57-77
SOLO

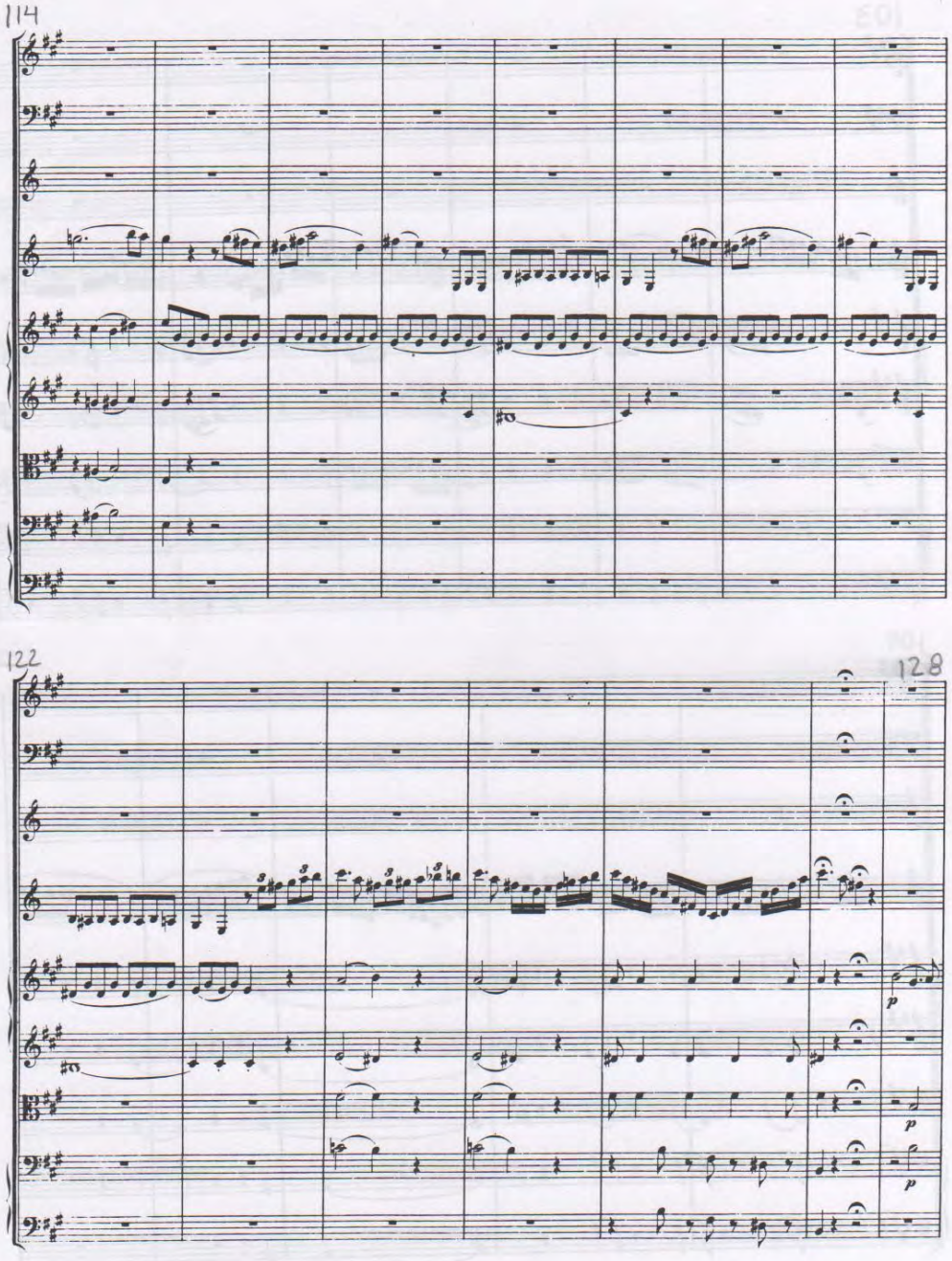

62
p
tr
tr
tr
p
p
68

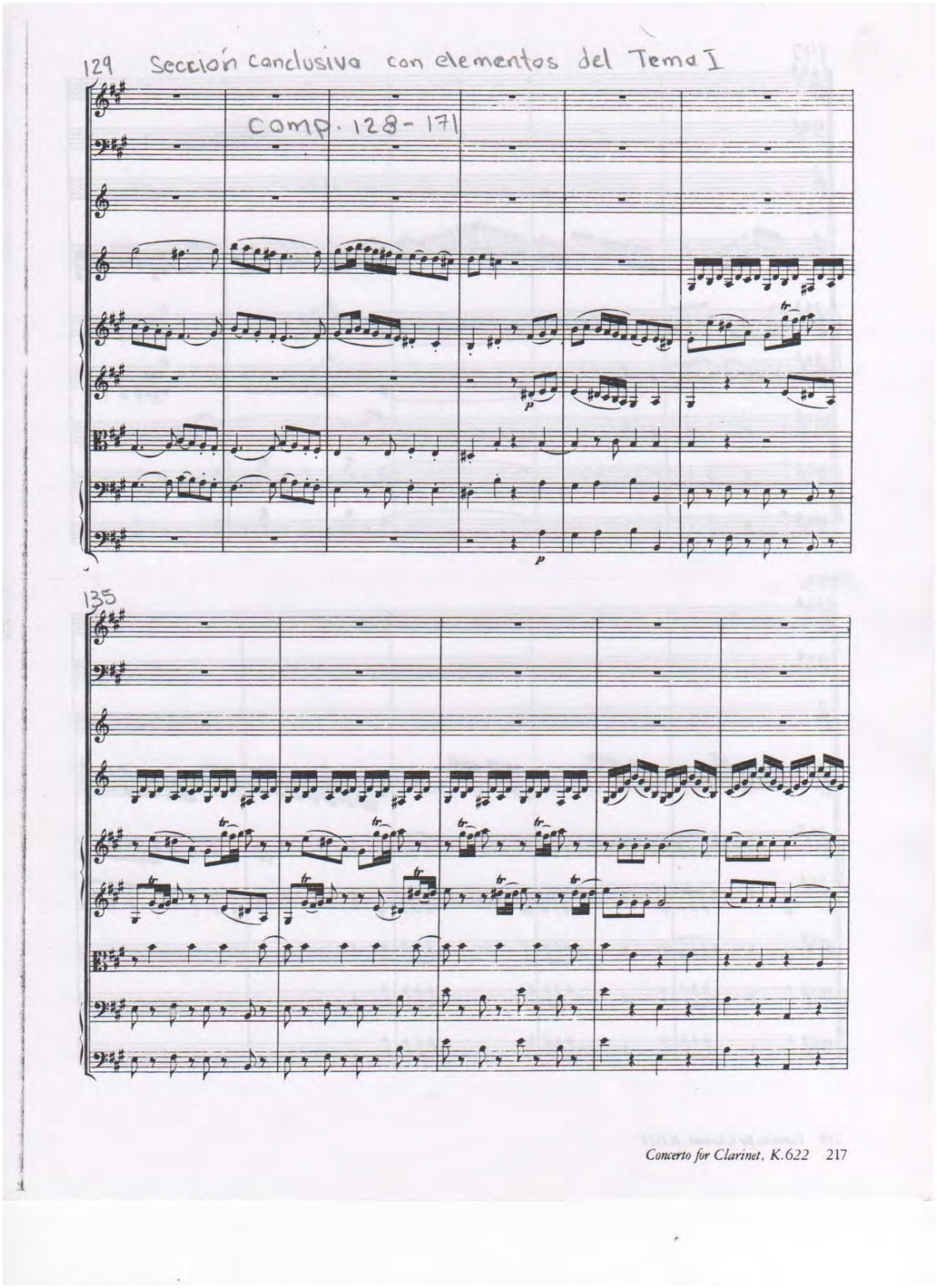

75
TUTTI
77
SOLO
Puente en La menor
Comp. 77 – 99
La menor
83
Comp. 200

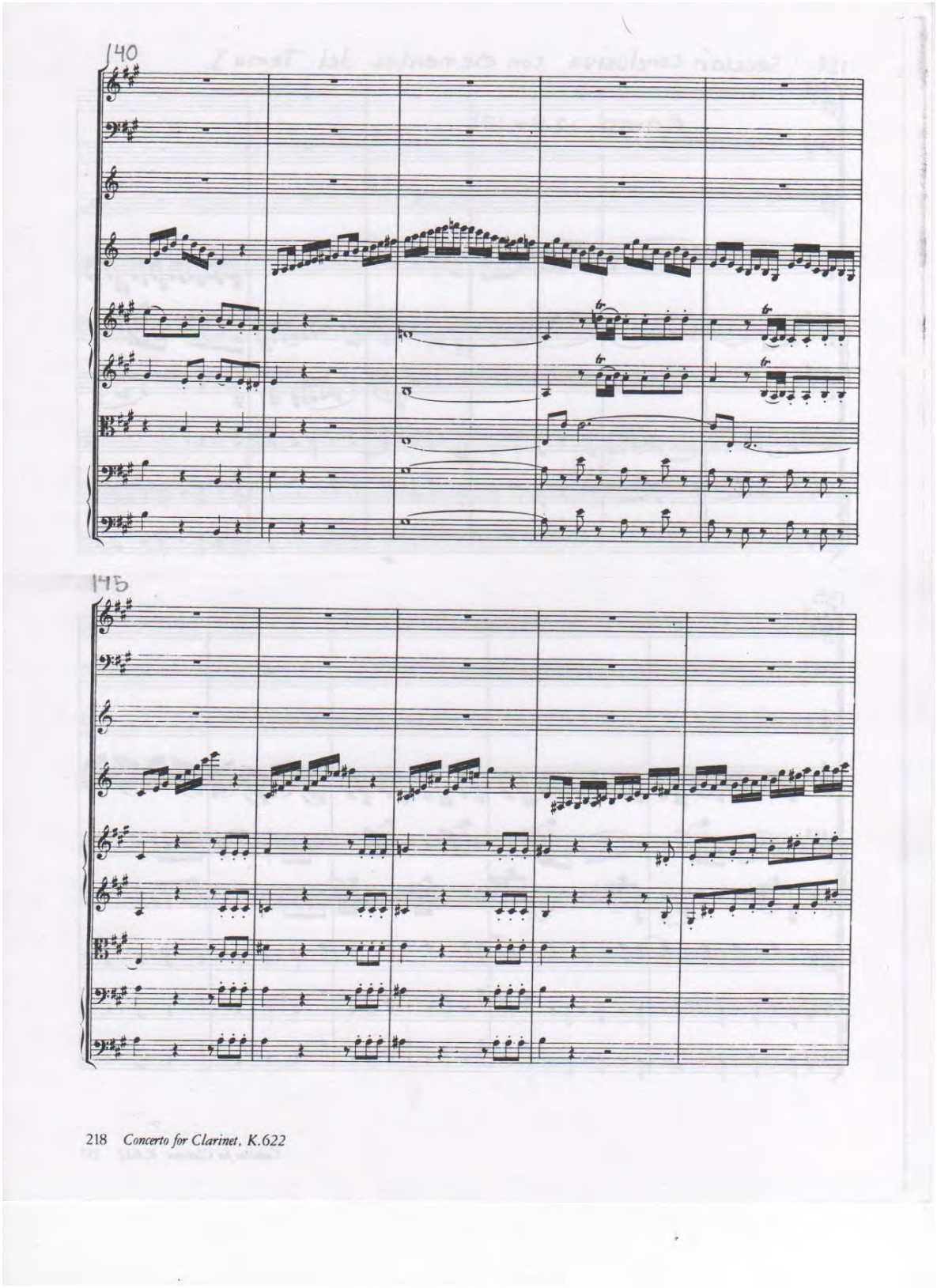


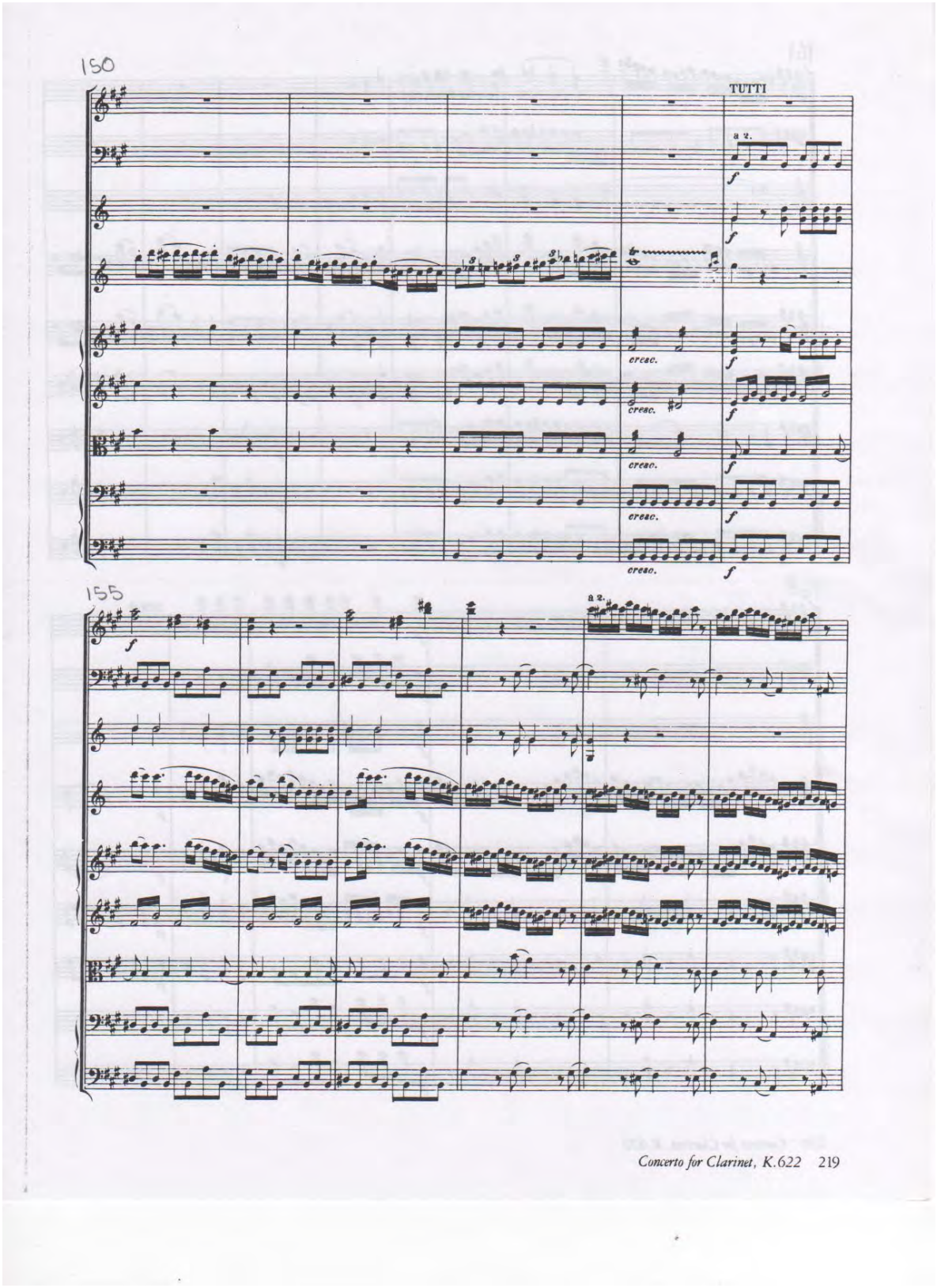
214 *Concerto for Clarinet, K.622*

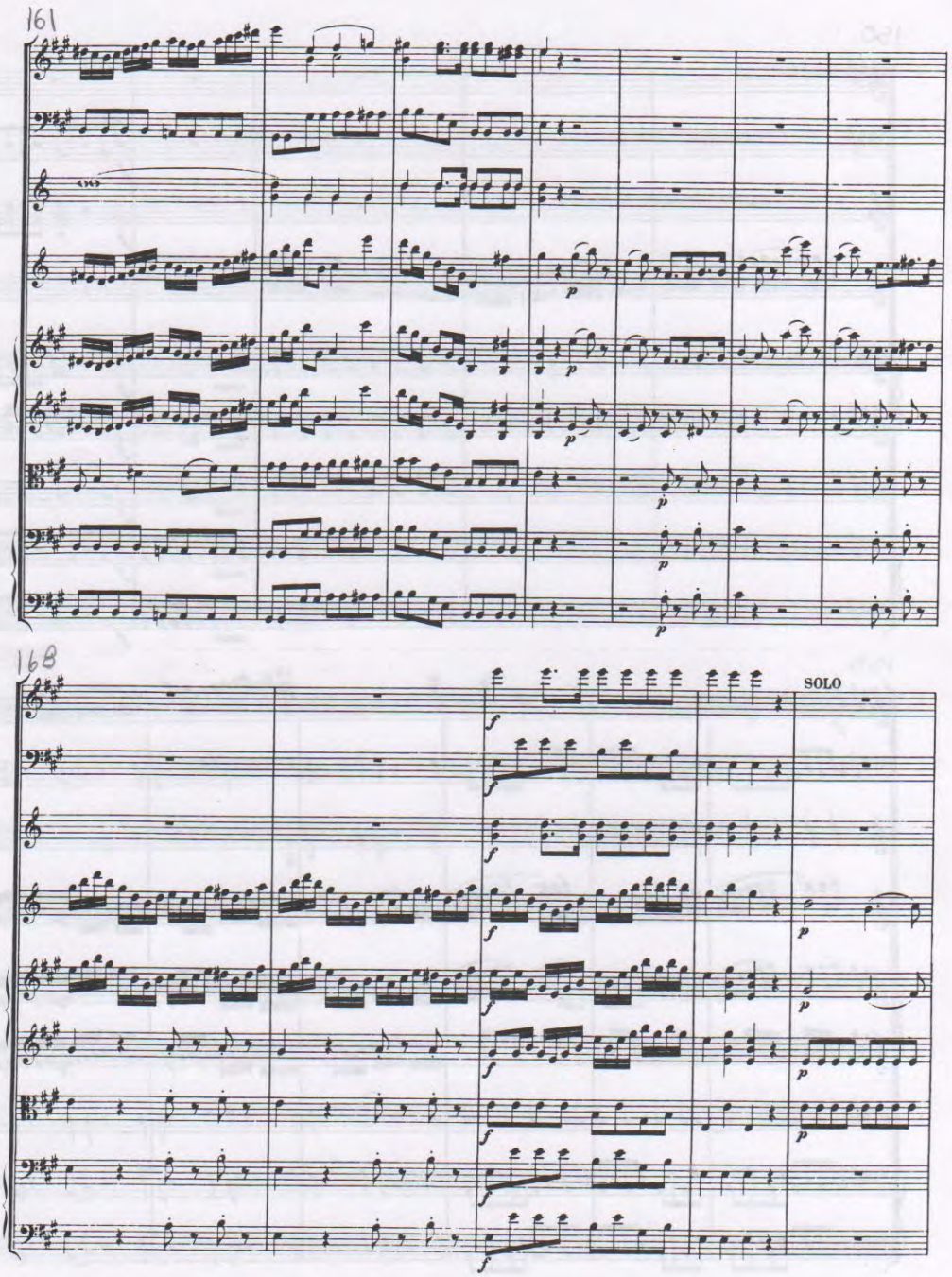

103
109

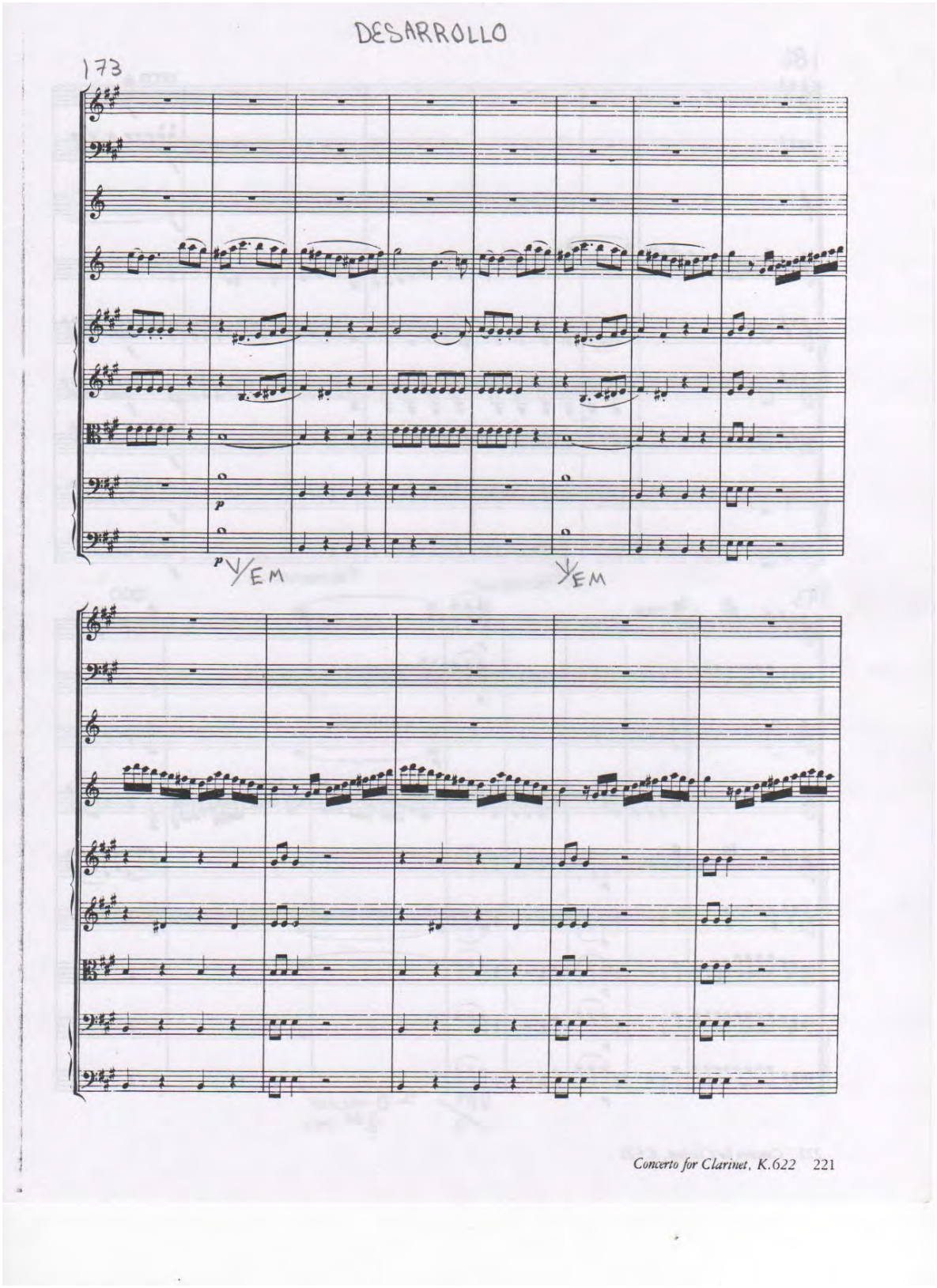

114
122
128
p
p
p

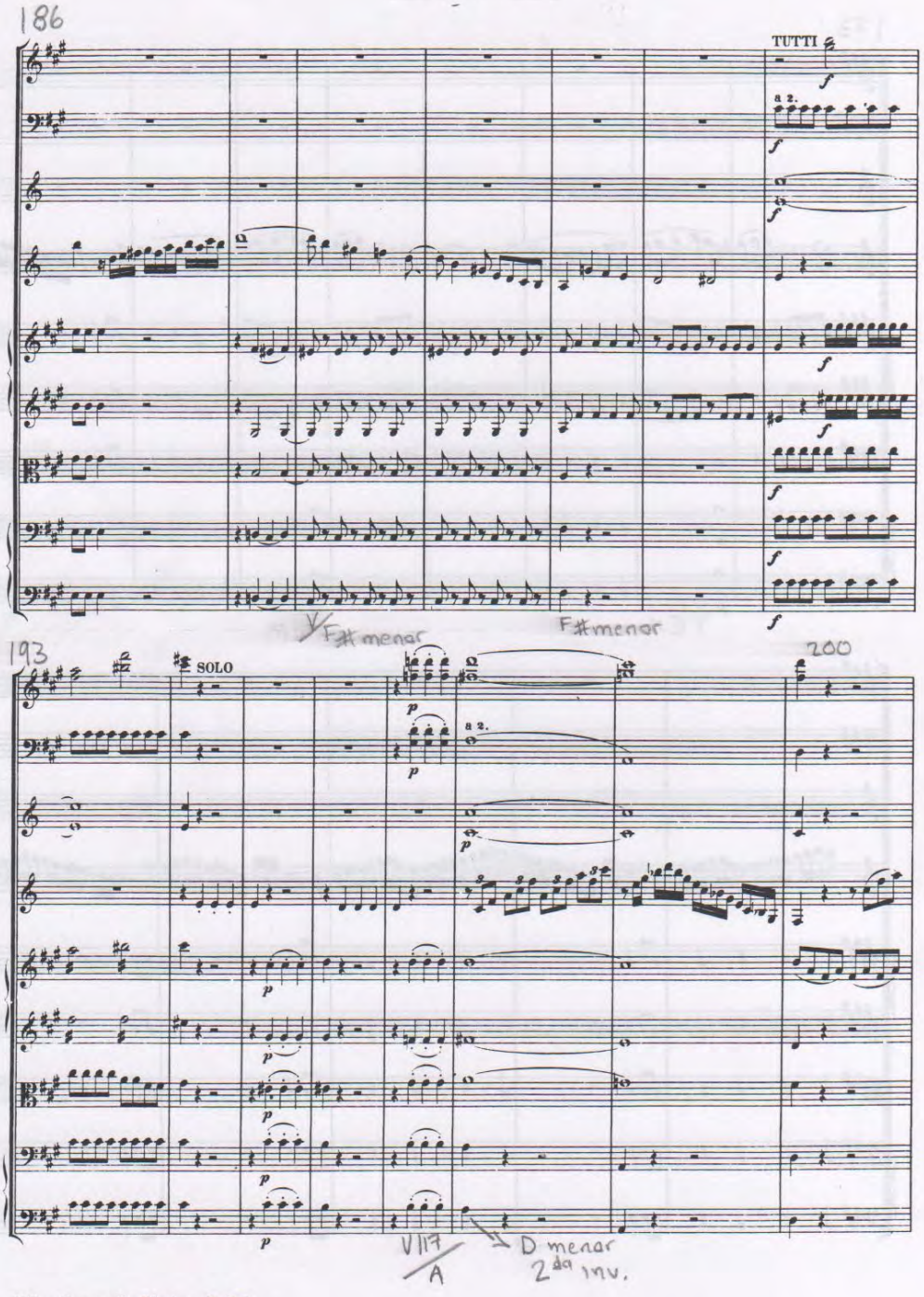

129 Sección conclusiva con elementos del Tema I
comp. 128 - 171
135


140
145

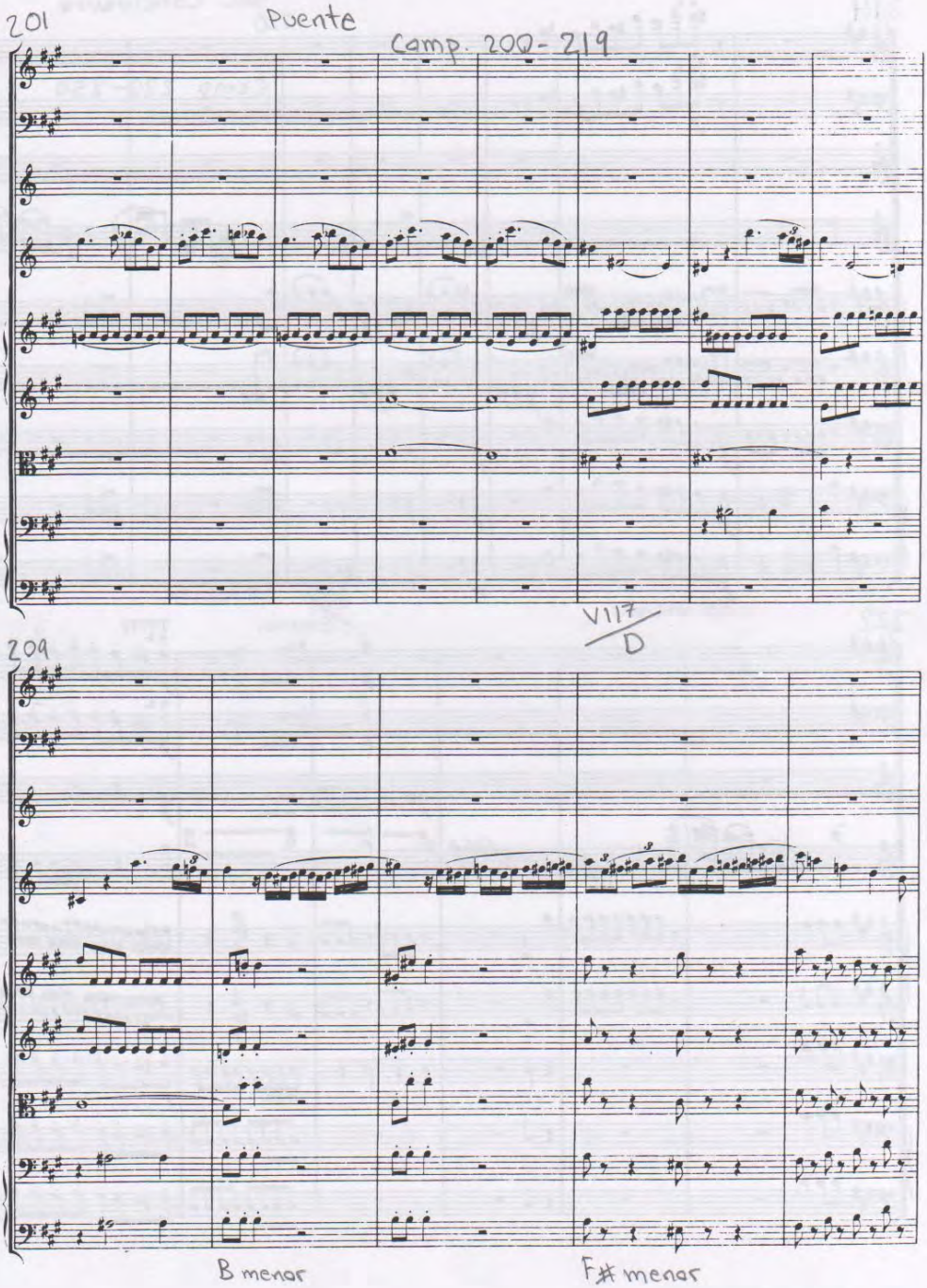

150
TUTTI
a 2.
cresc.
155
a 2.

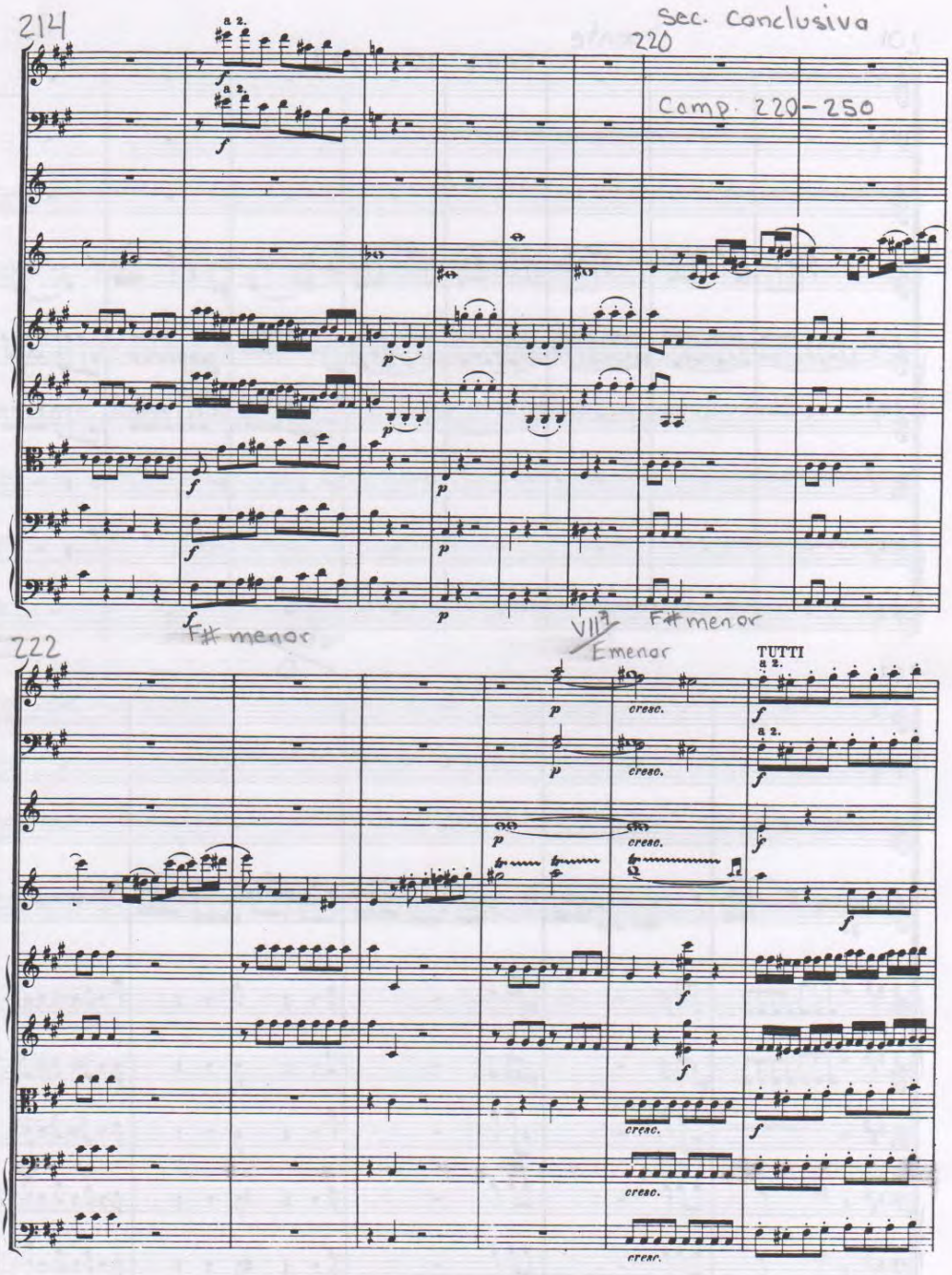

161
168
SOLO


DESARROLLO
173
p
V/EM
V/EM

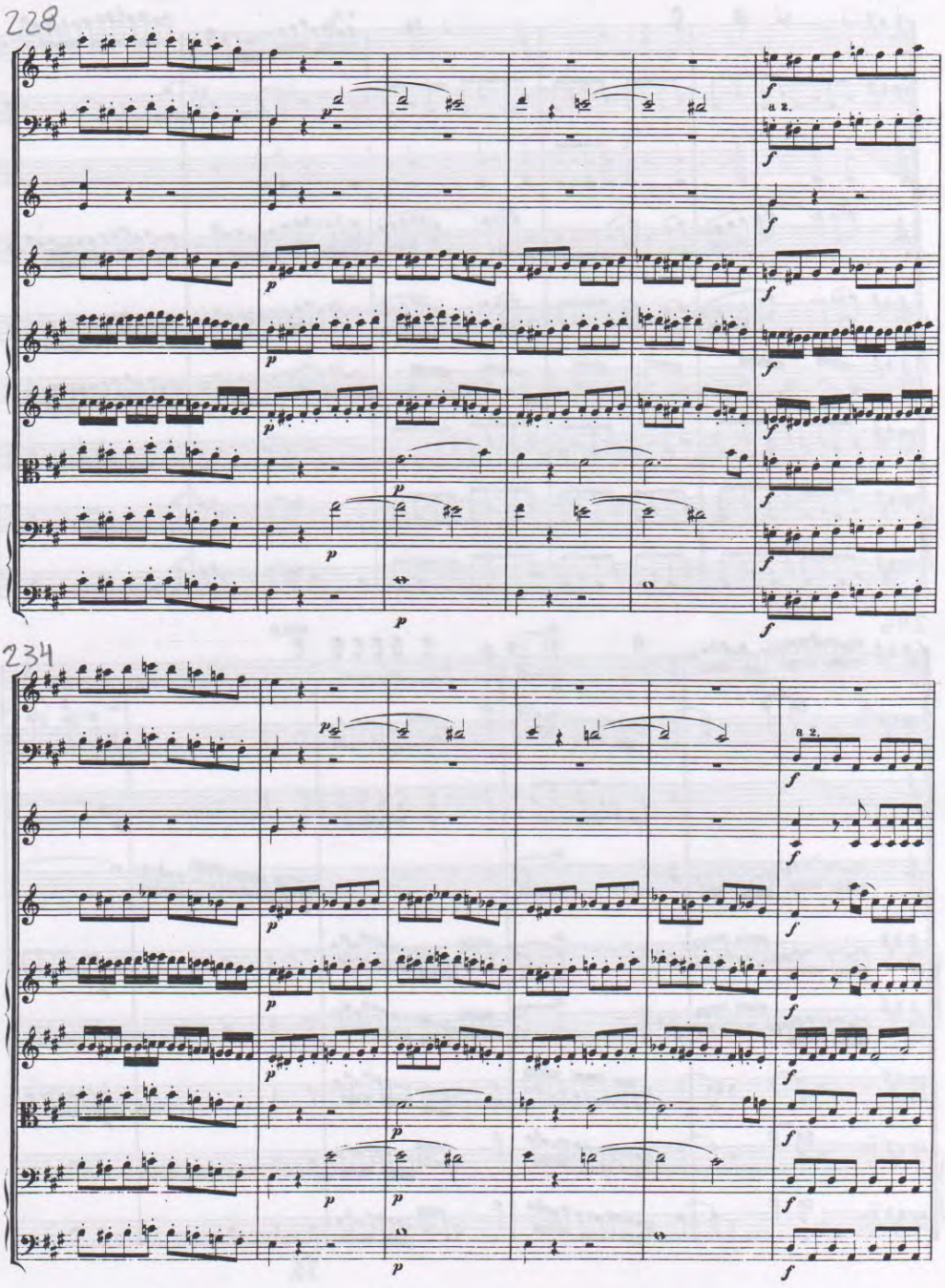


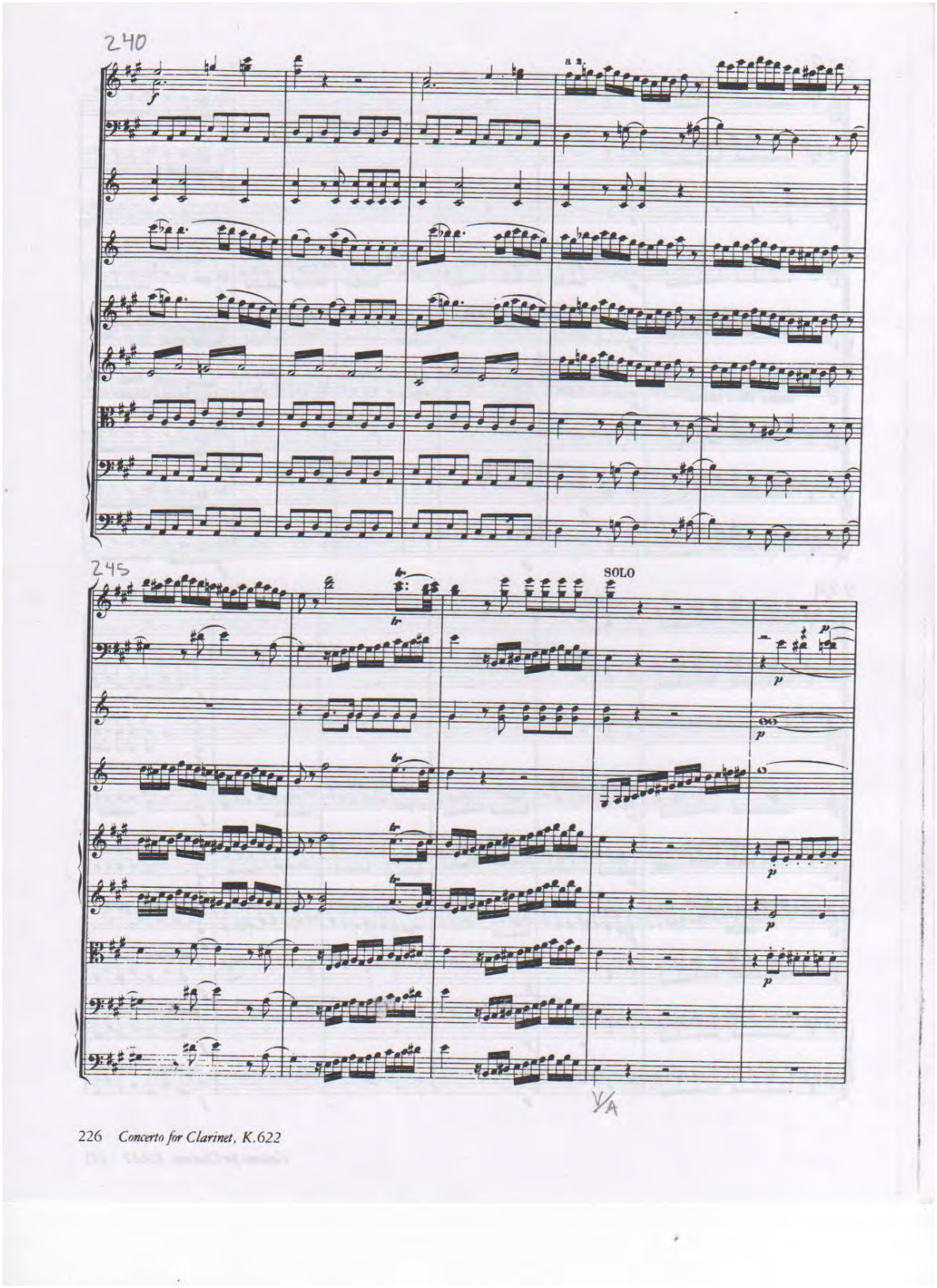
222 *Concerto for Clarinet, K.622*

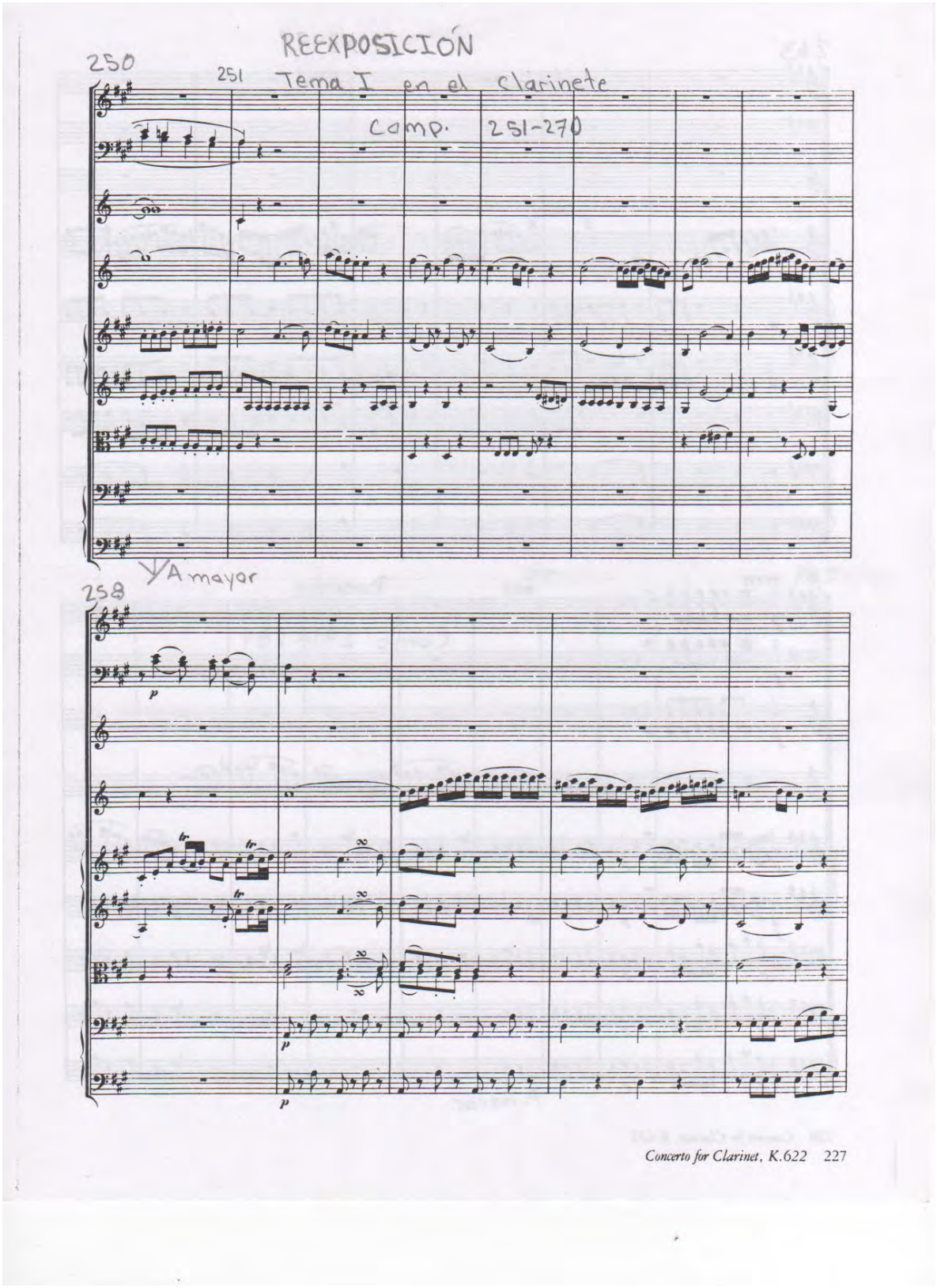

201
Puente
Comp. 202 - 219
V117
D
209
B menor
F# menor

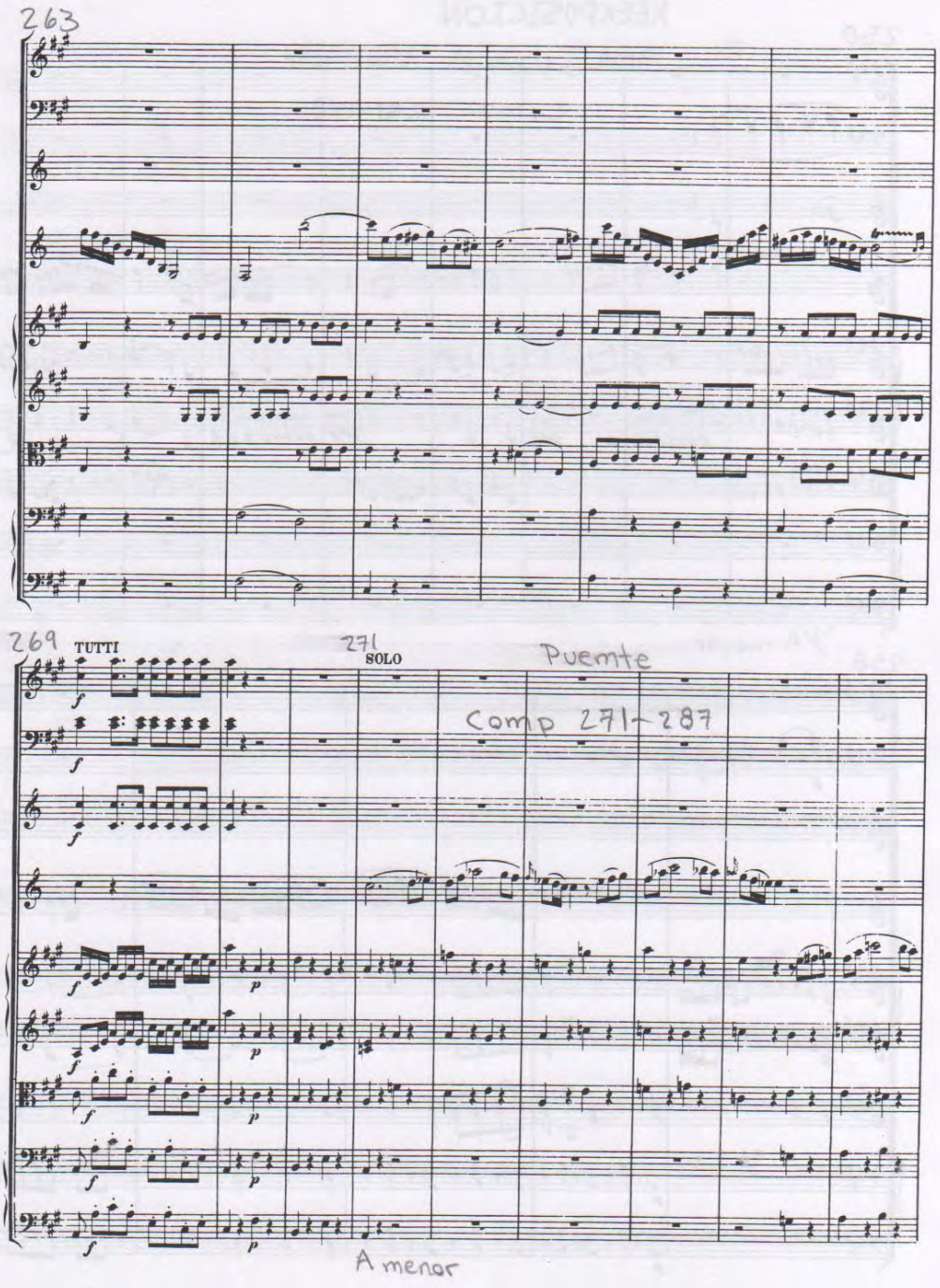


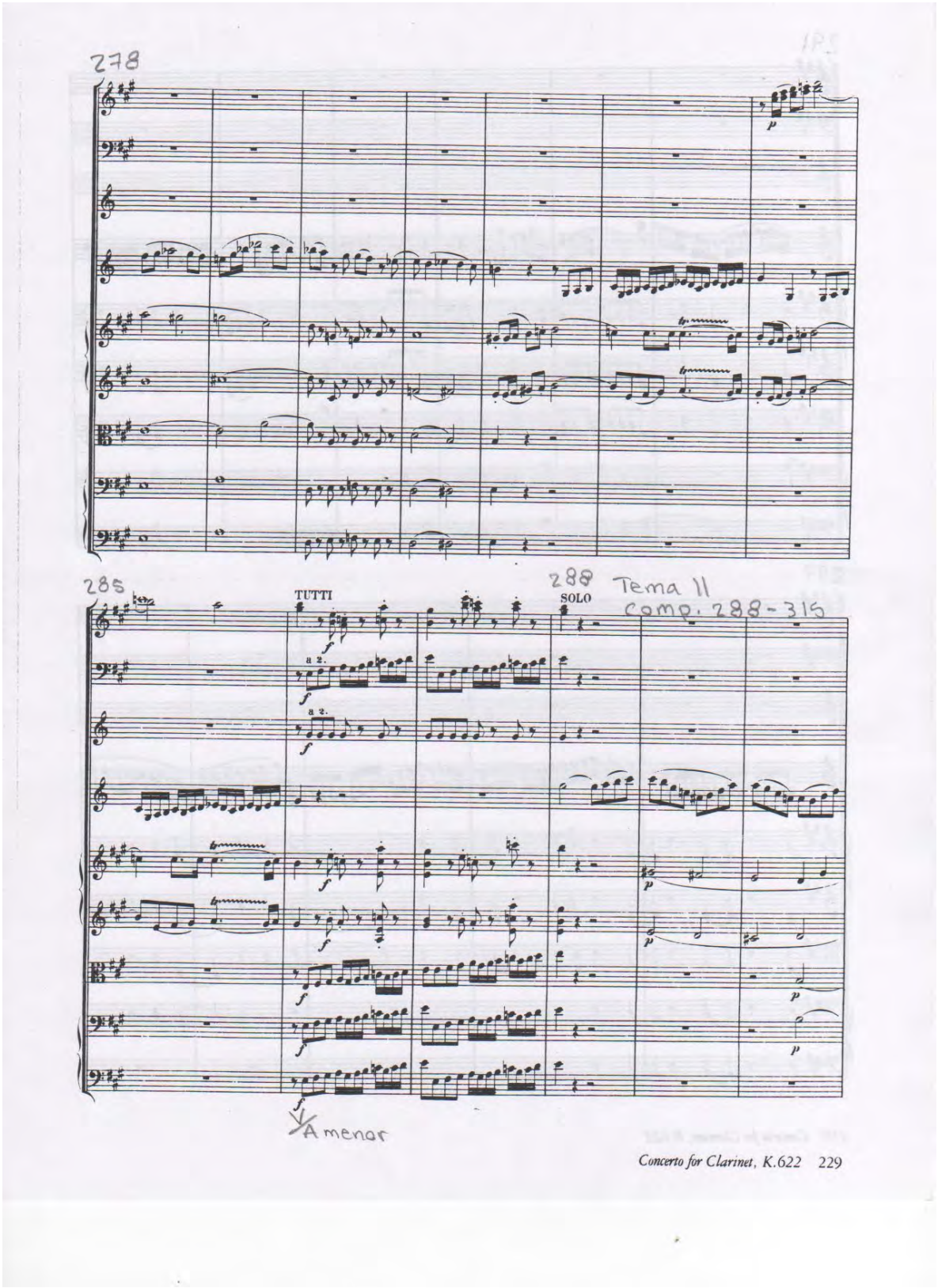
224 *Concerto for Clarinet, K.622*

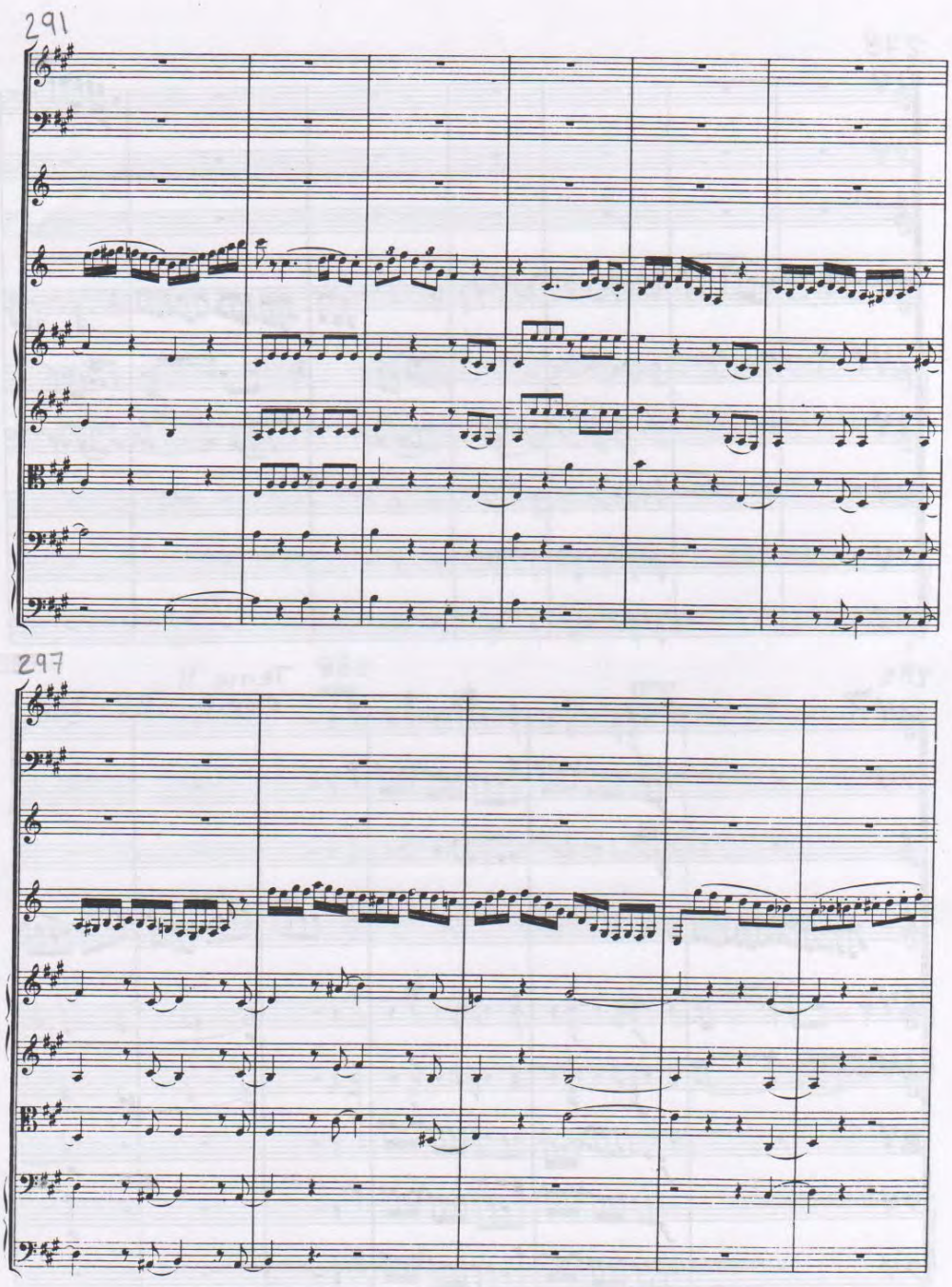

228
234
a 2.
a 2.

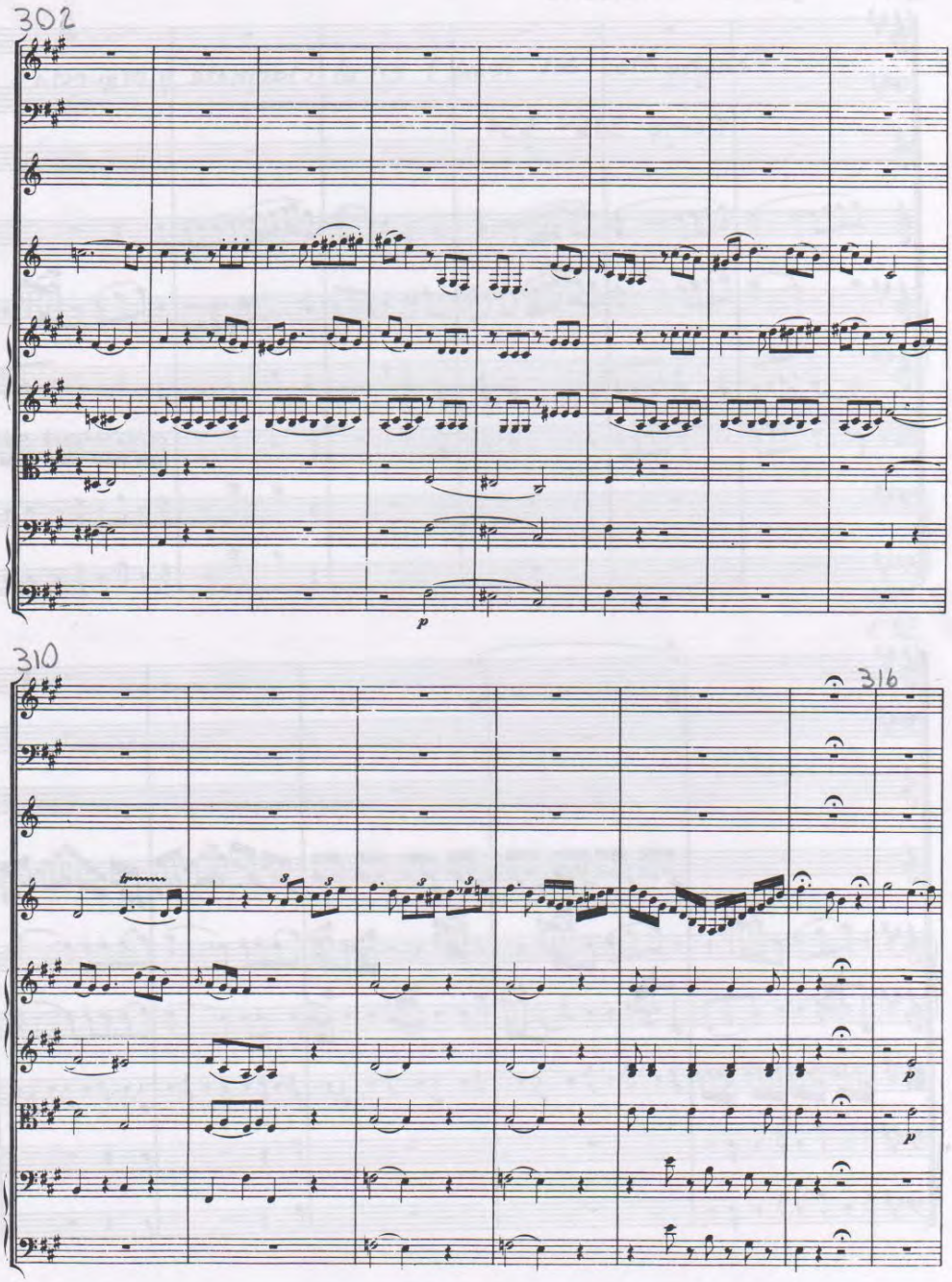

240
245
SOLO
VA

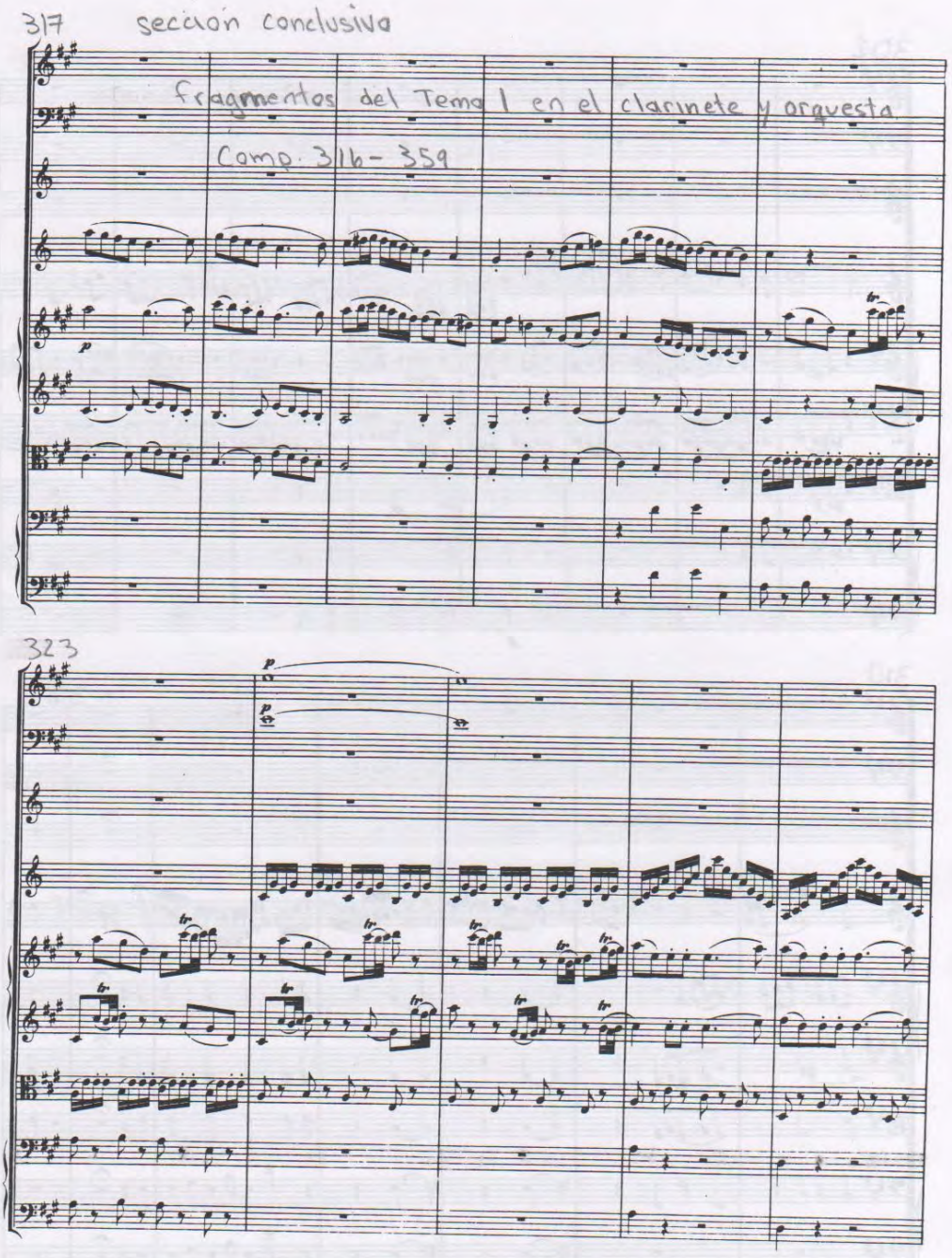

REEXPOSICIÓN
250
251
Tema I en el clarinete
Comp. 251-270
A mayor
258
p
p
p

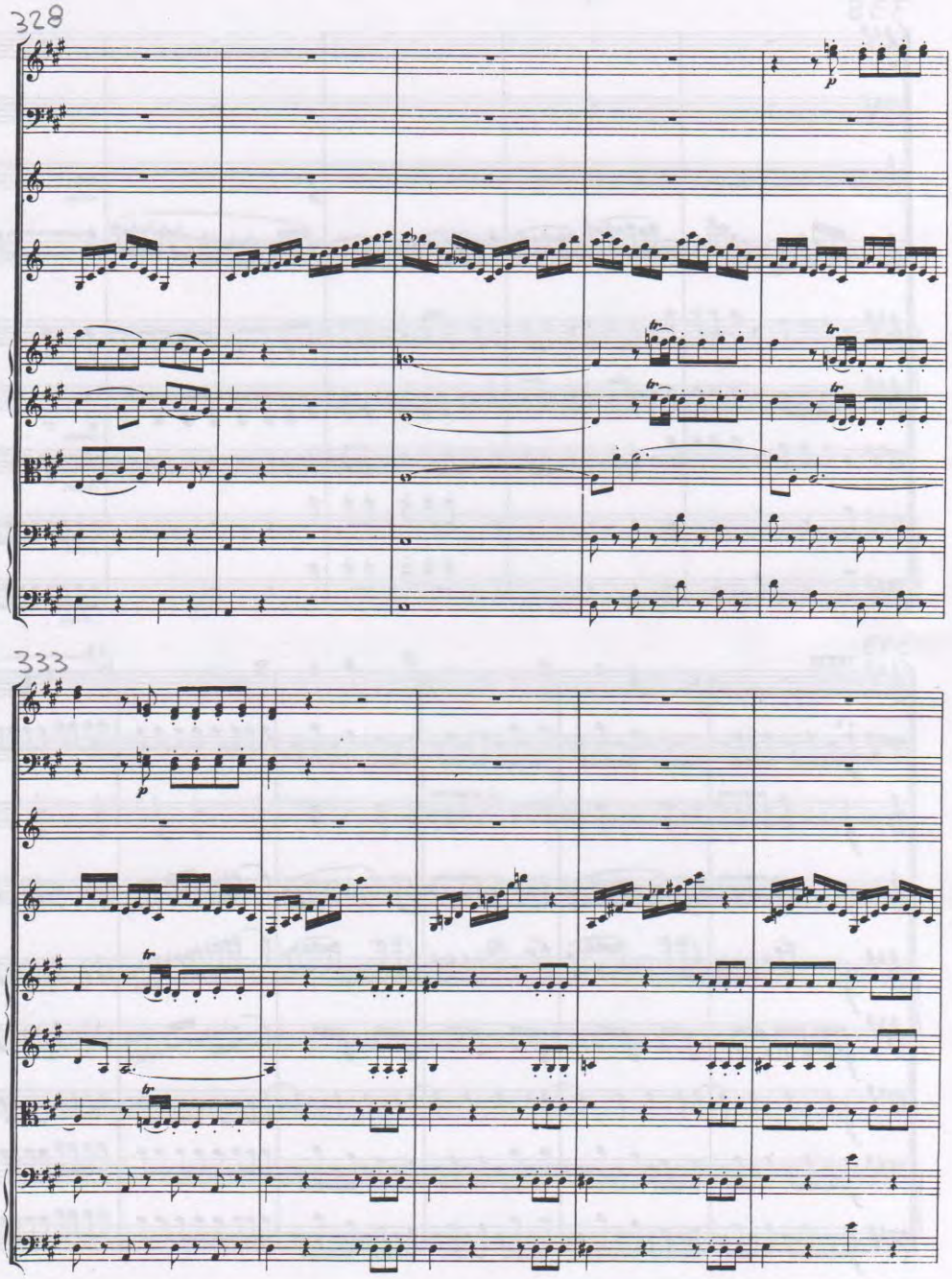

263
269
TUTTI
271
SOLO
Puente
Comp 271~287
A menor

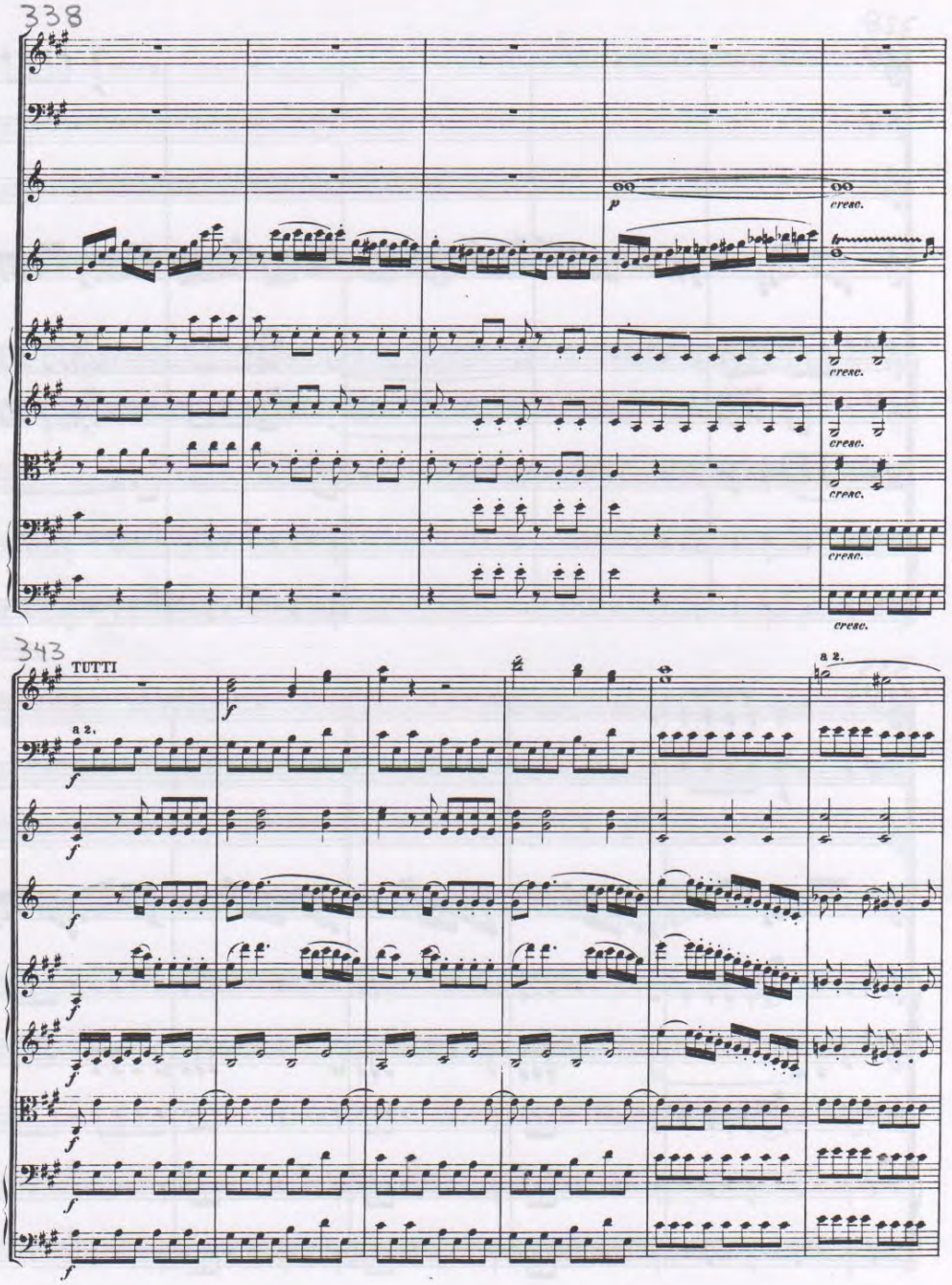

278
285
TUTTI
288
SOLO
Tema 11
comp. 288-315
a 2.
a 2.
A menor

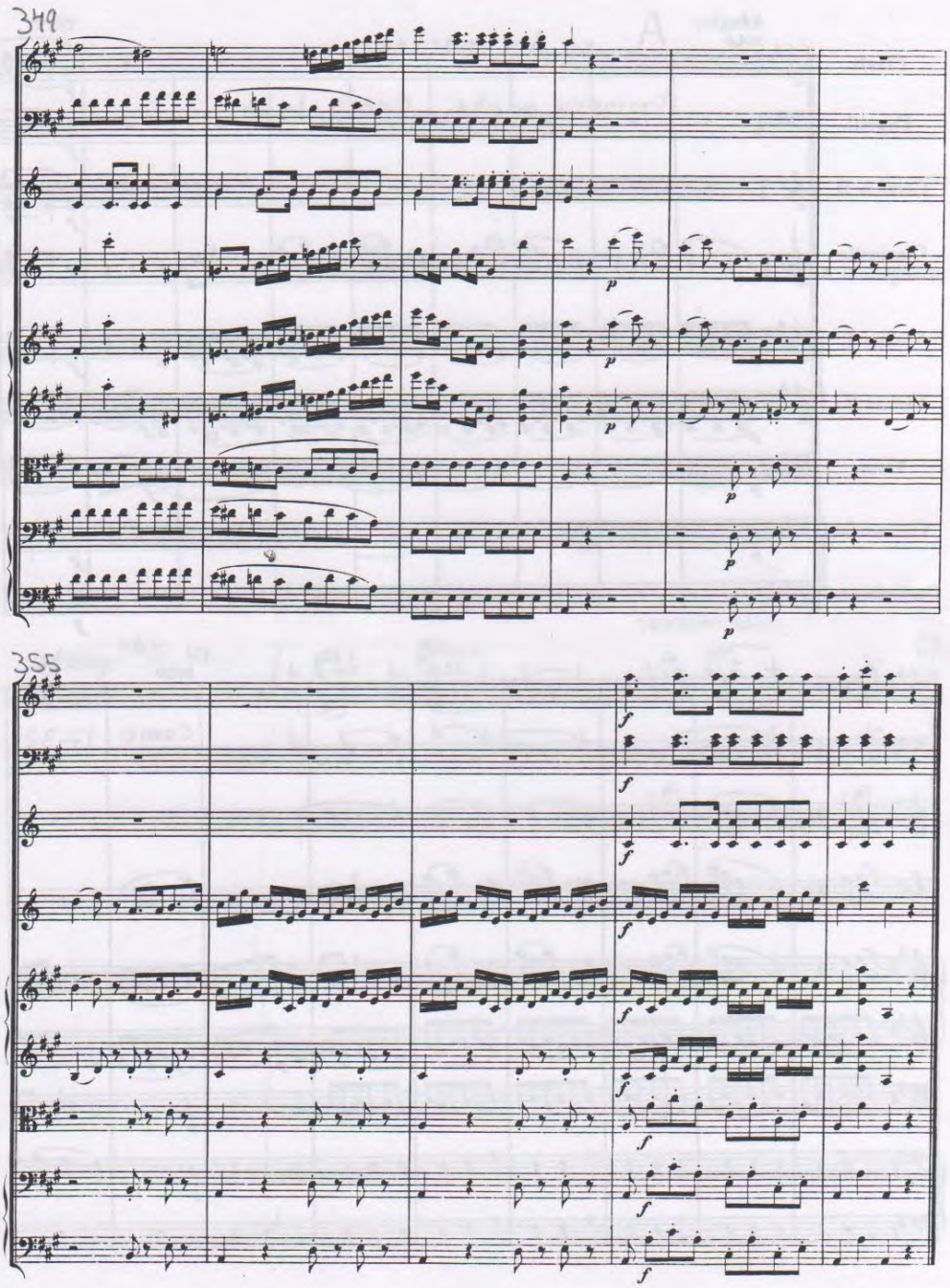

291
297

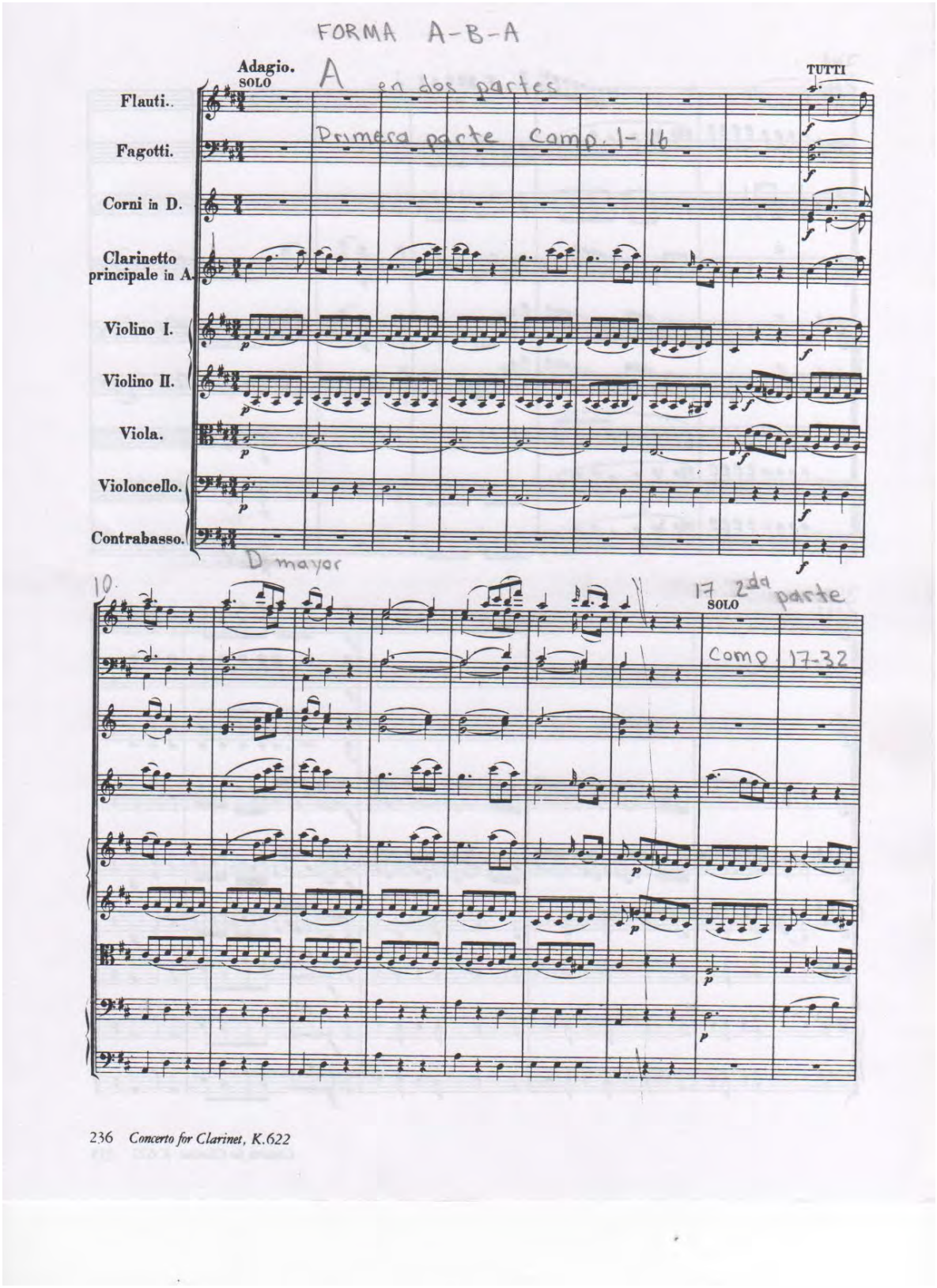

302
310
316
p
p
p

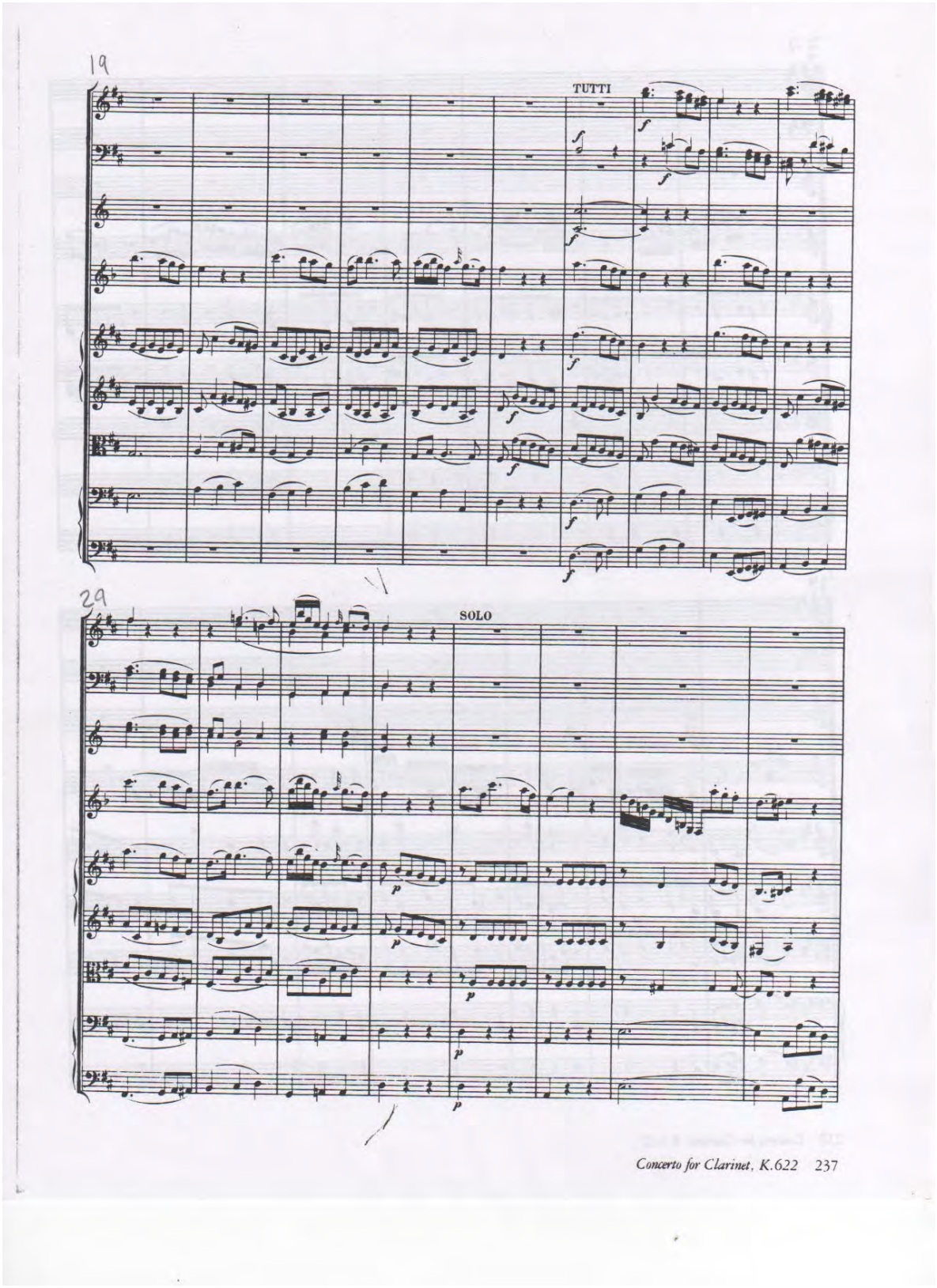

317
sección conclusiva
fragmentos del Tema I en el clarinete y orquesta
Comp. 316 - 359
323

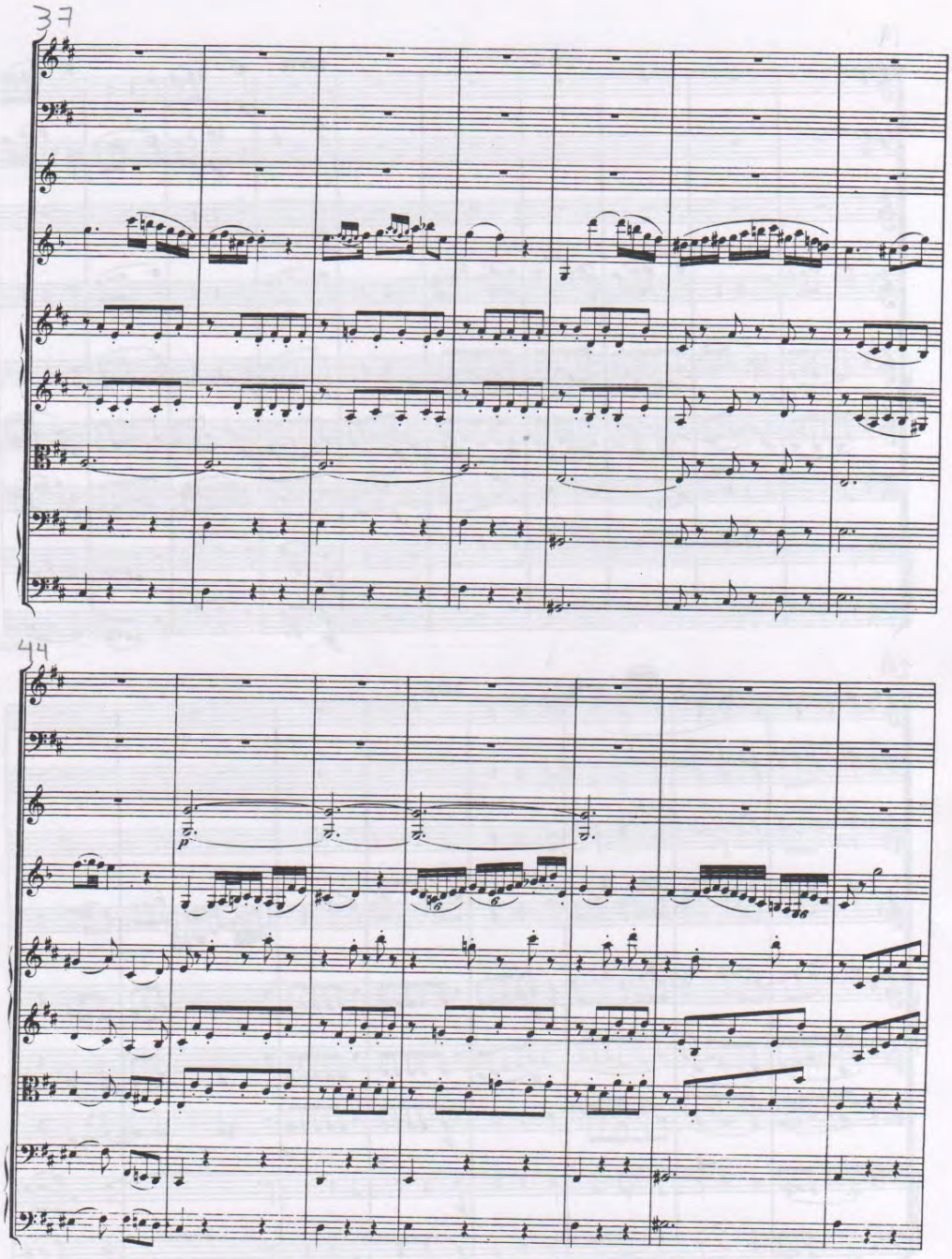

328
333

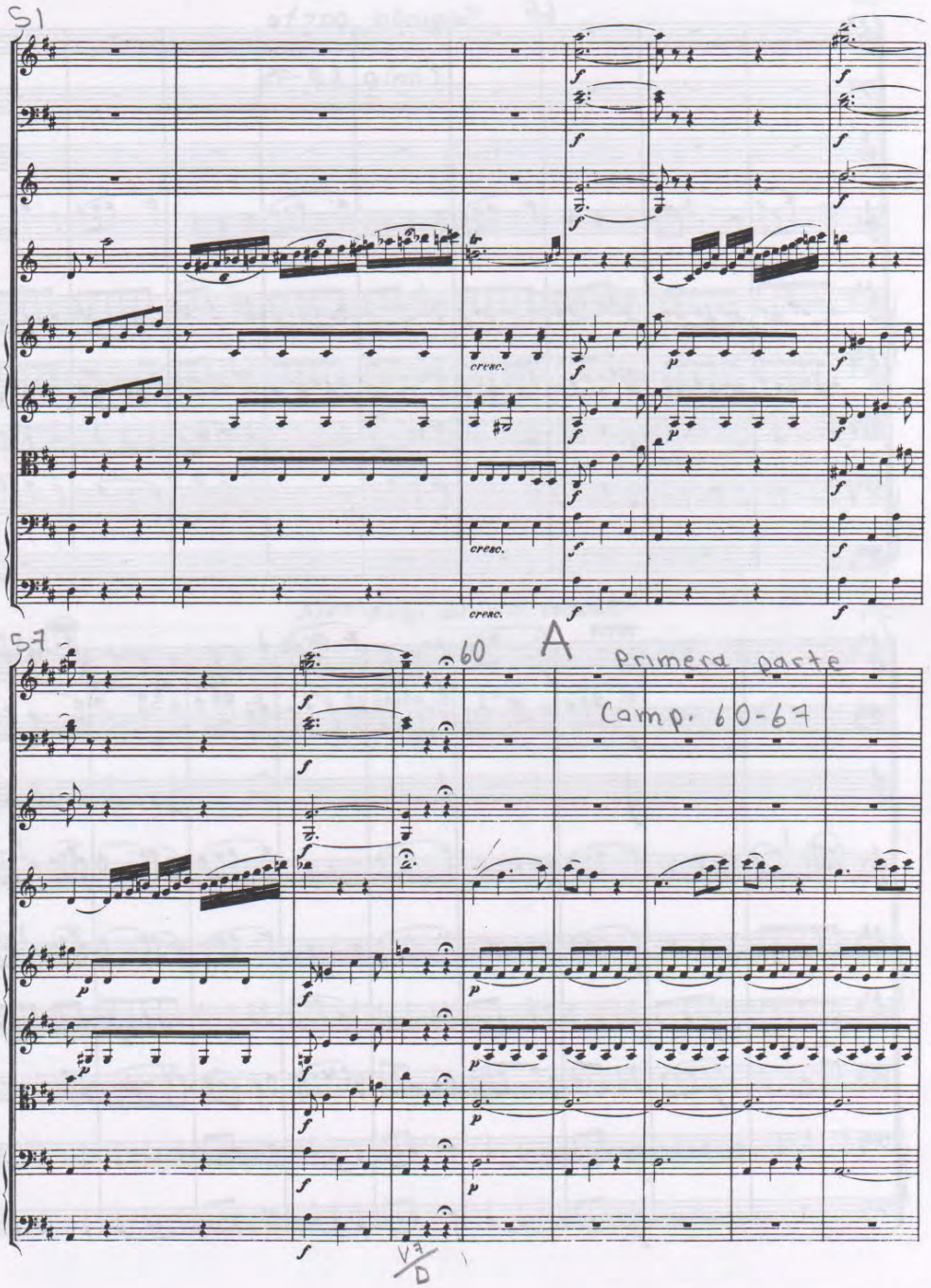

338
p
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
343
TUTTI
a 2.
f
a 2.

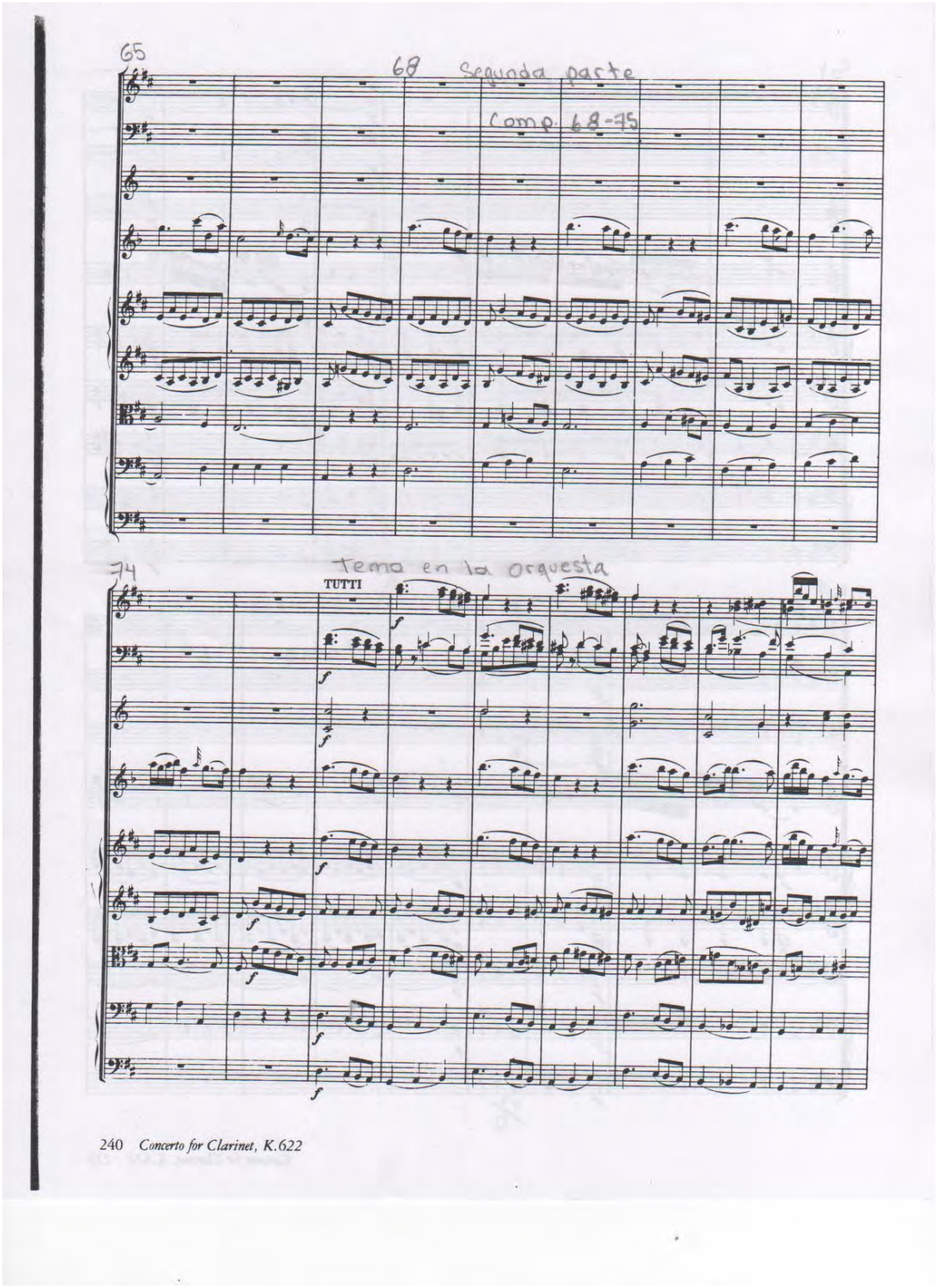

349
355


FORMA A-B-A
Adagio.
SOLO
A en dos partes
TUTTI
Flauti..
Fagotti.
Primera parte Comp. 1- 16
Corni in D.
Clarinetto principale in A.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello.
Contrabasso.
D mayor
10.
17 2da parte
SOLO
Comp. 17-32
236 Concerto for Clarinet, K.622

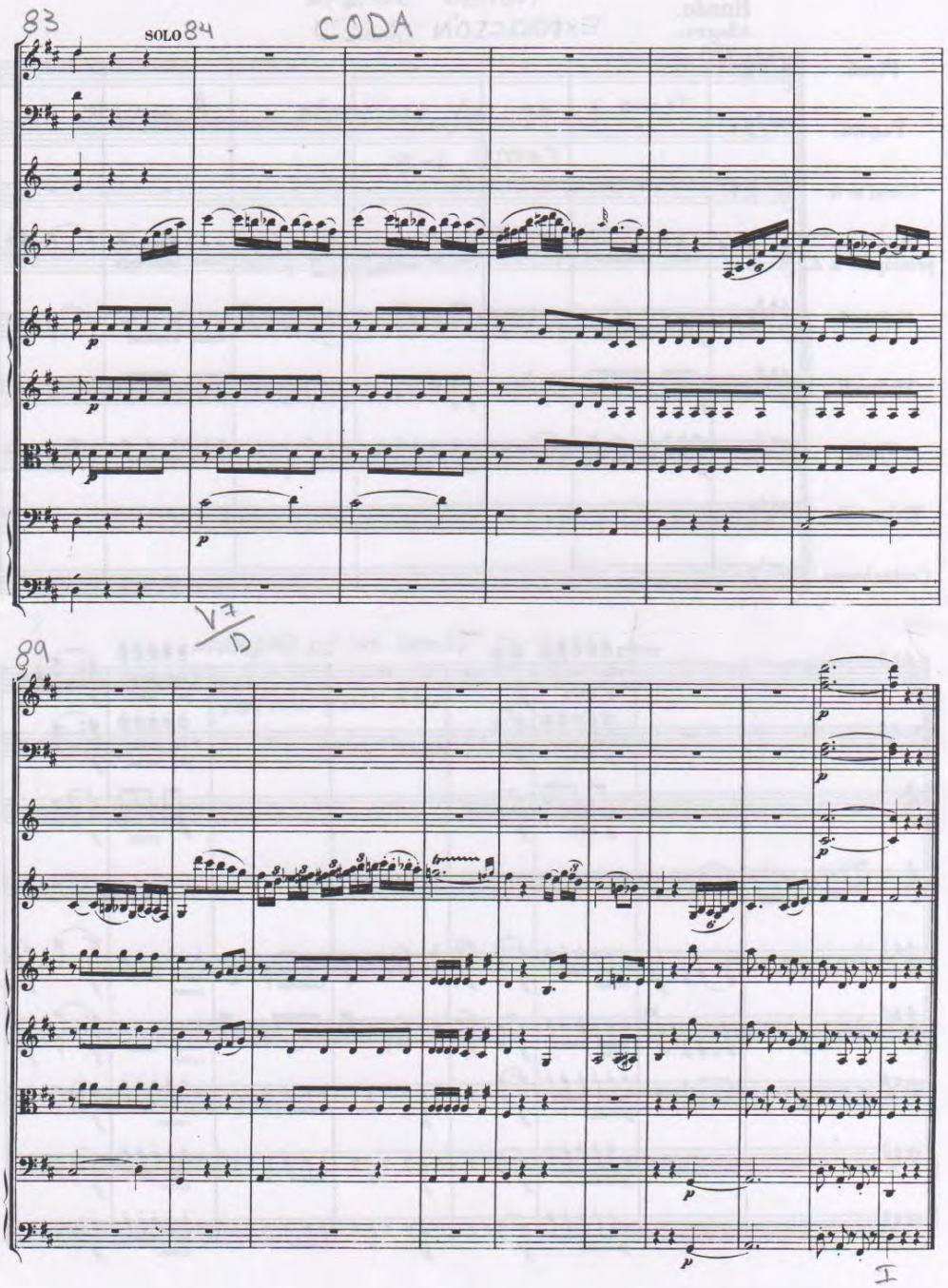

19
TUTTI
29
SOLO

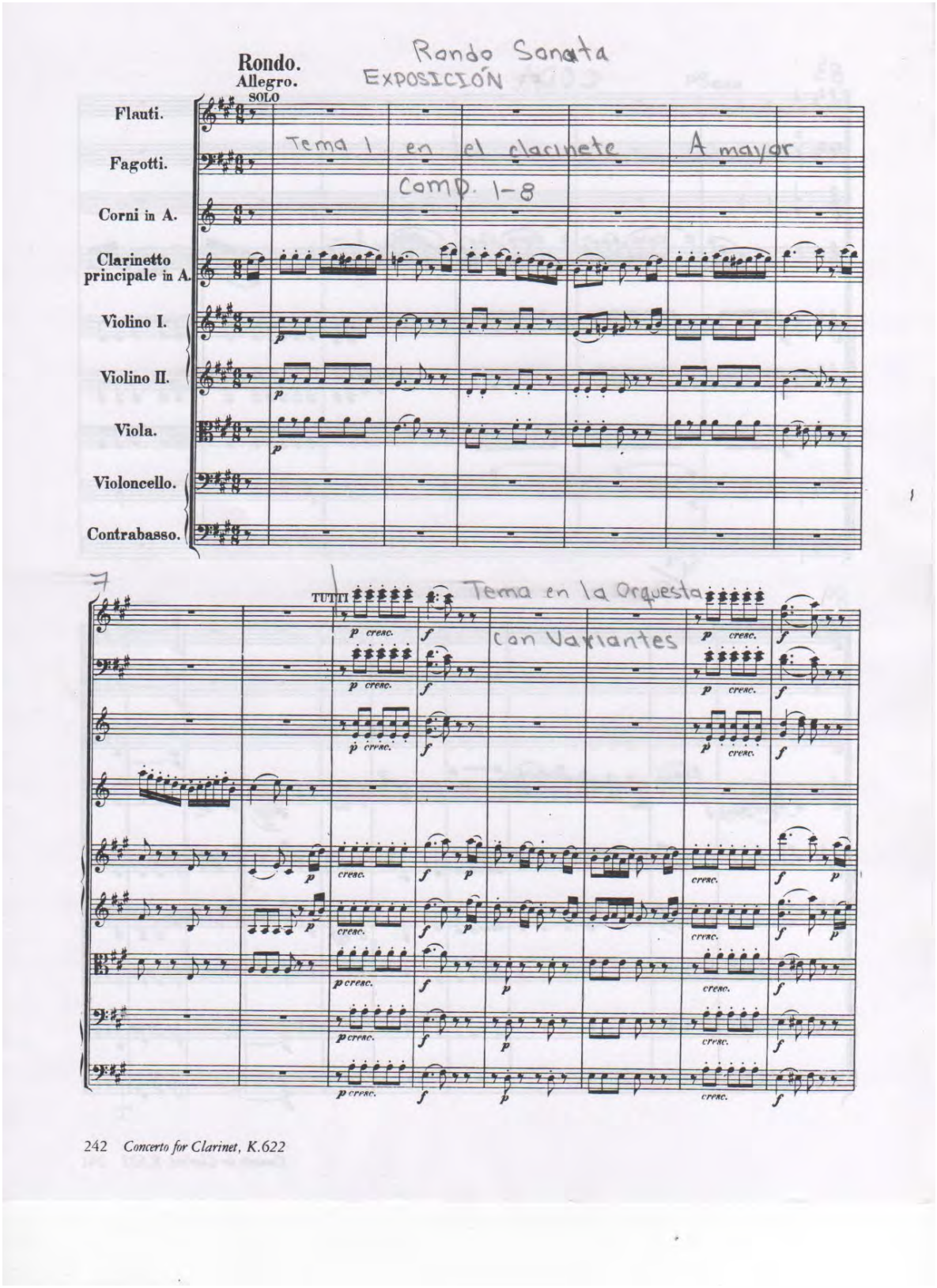

37
44
p

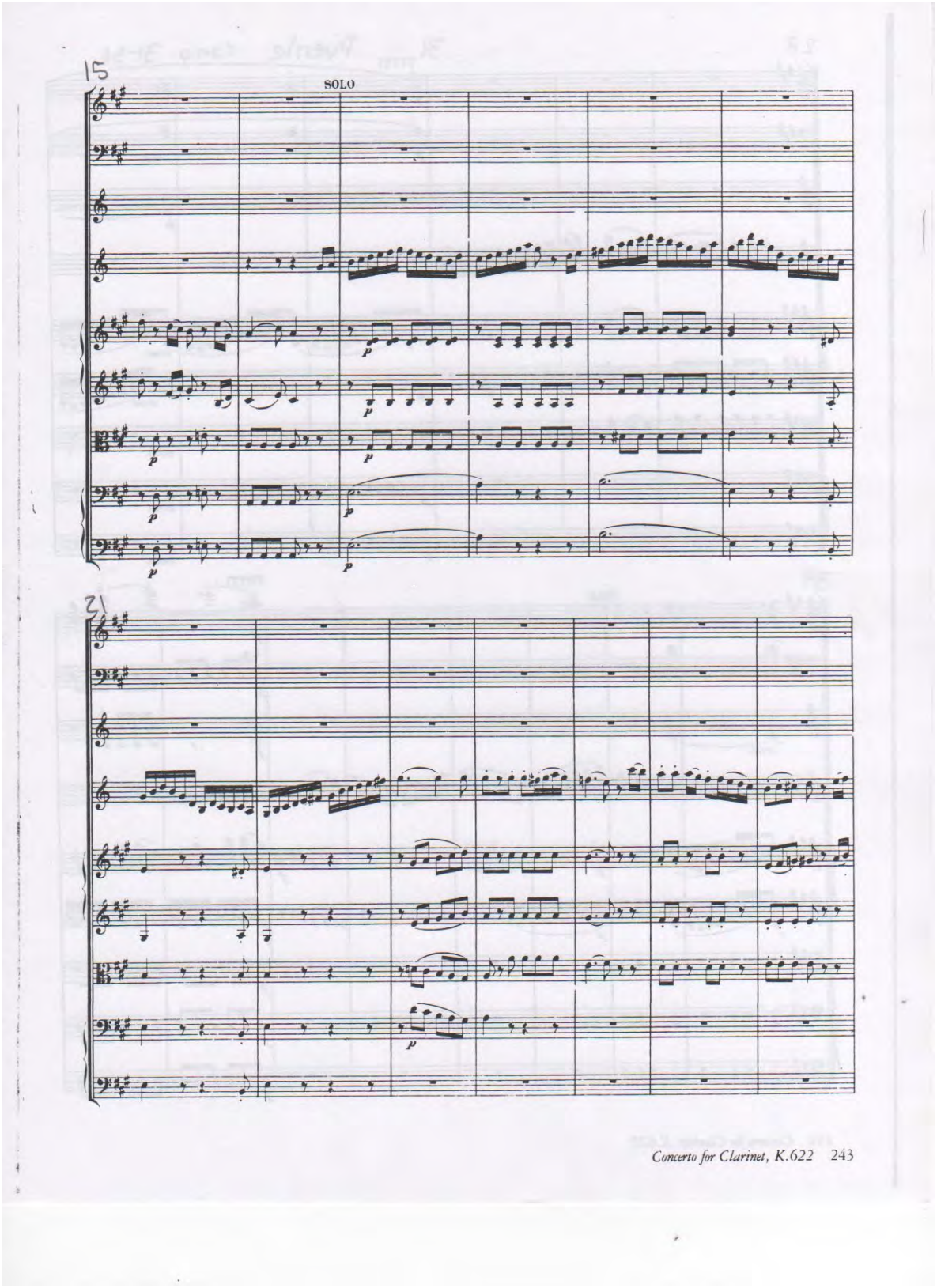

51
cresc.
cresc.
cresc.
57
60
A
primera parte
Comp. 60-67
V7
D

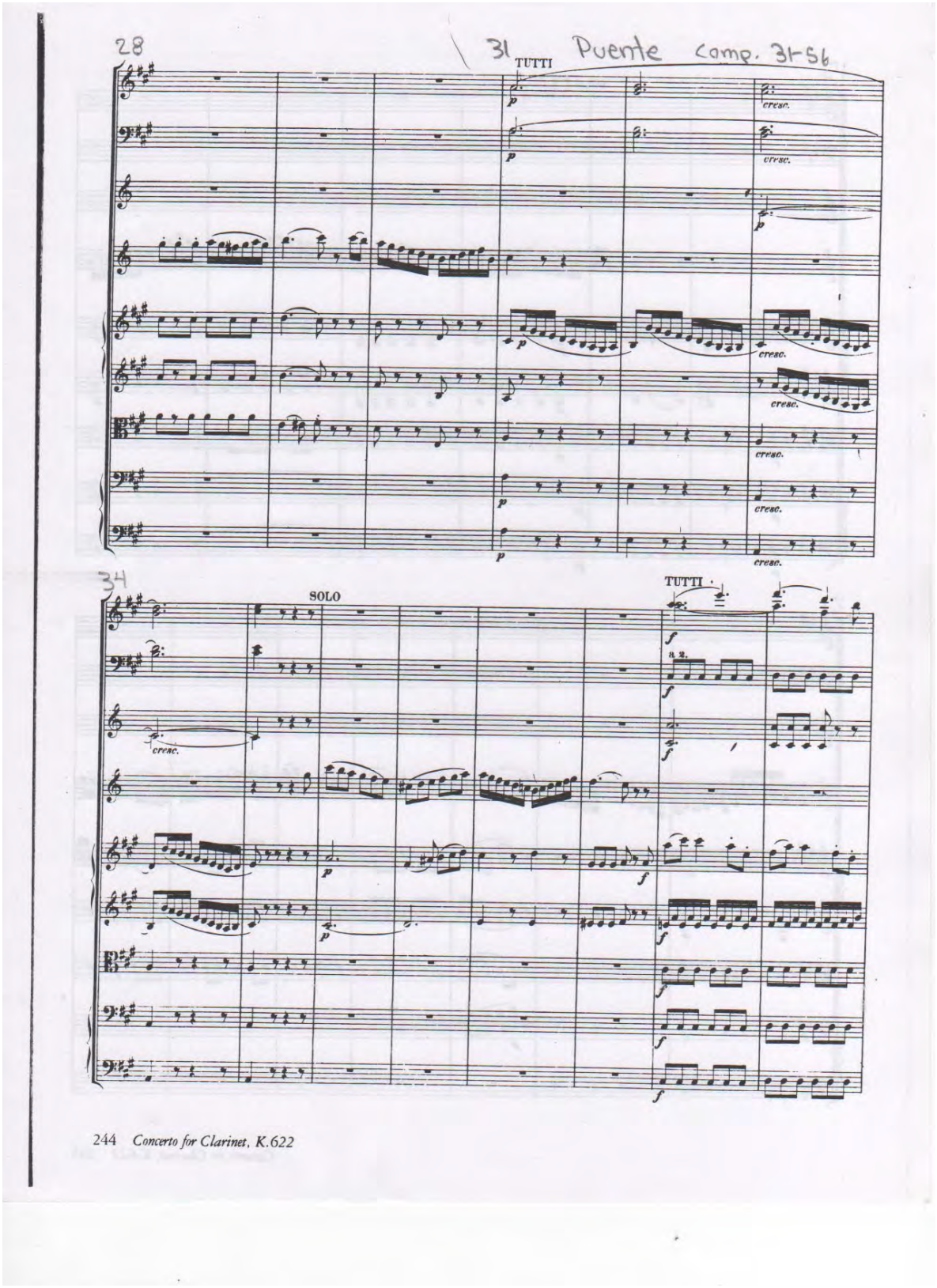


240 *Concerto for Clarinet, K.622*

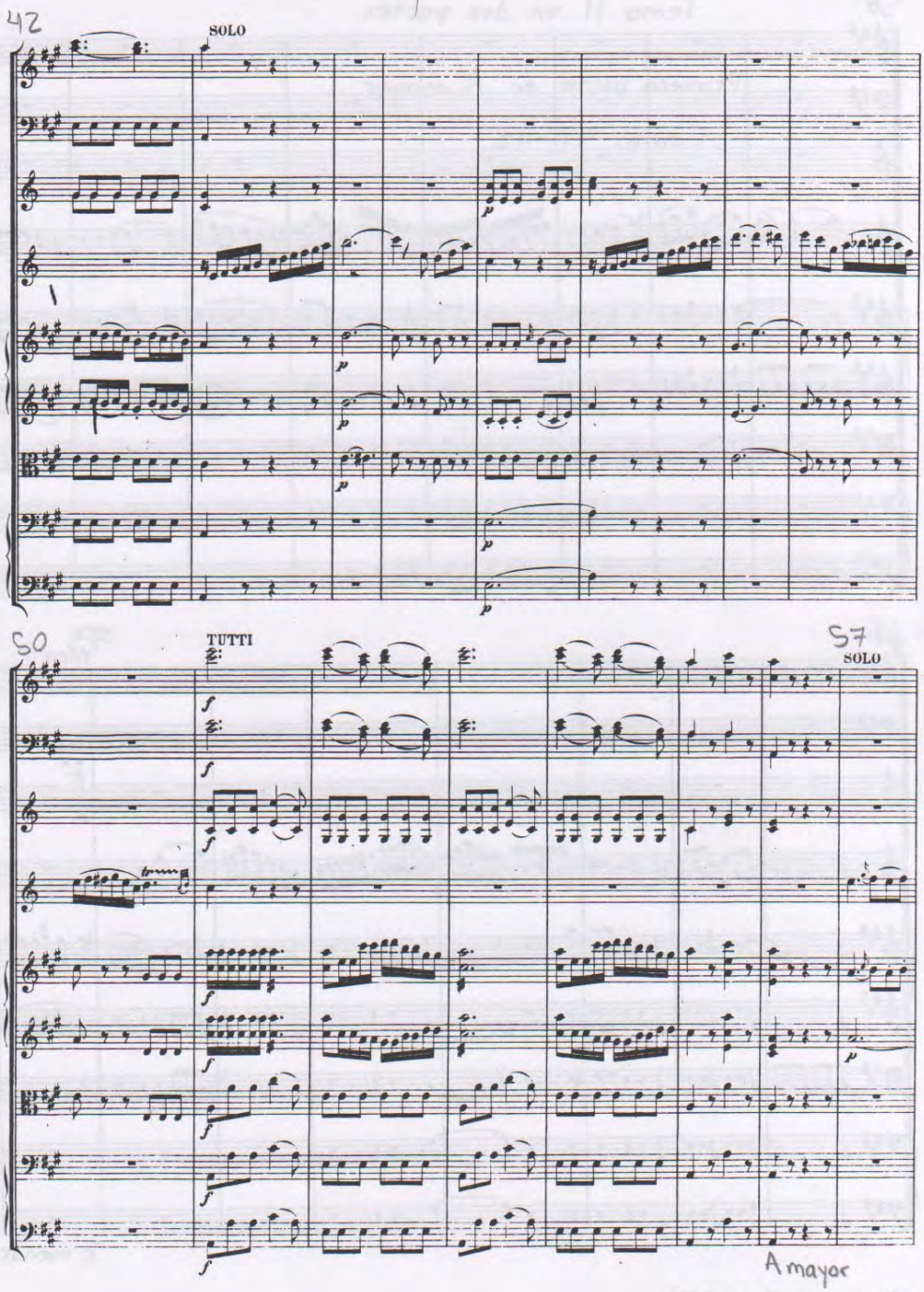

83
SOLO
84
CODA
V7
D
89
I

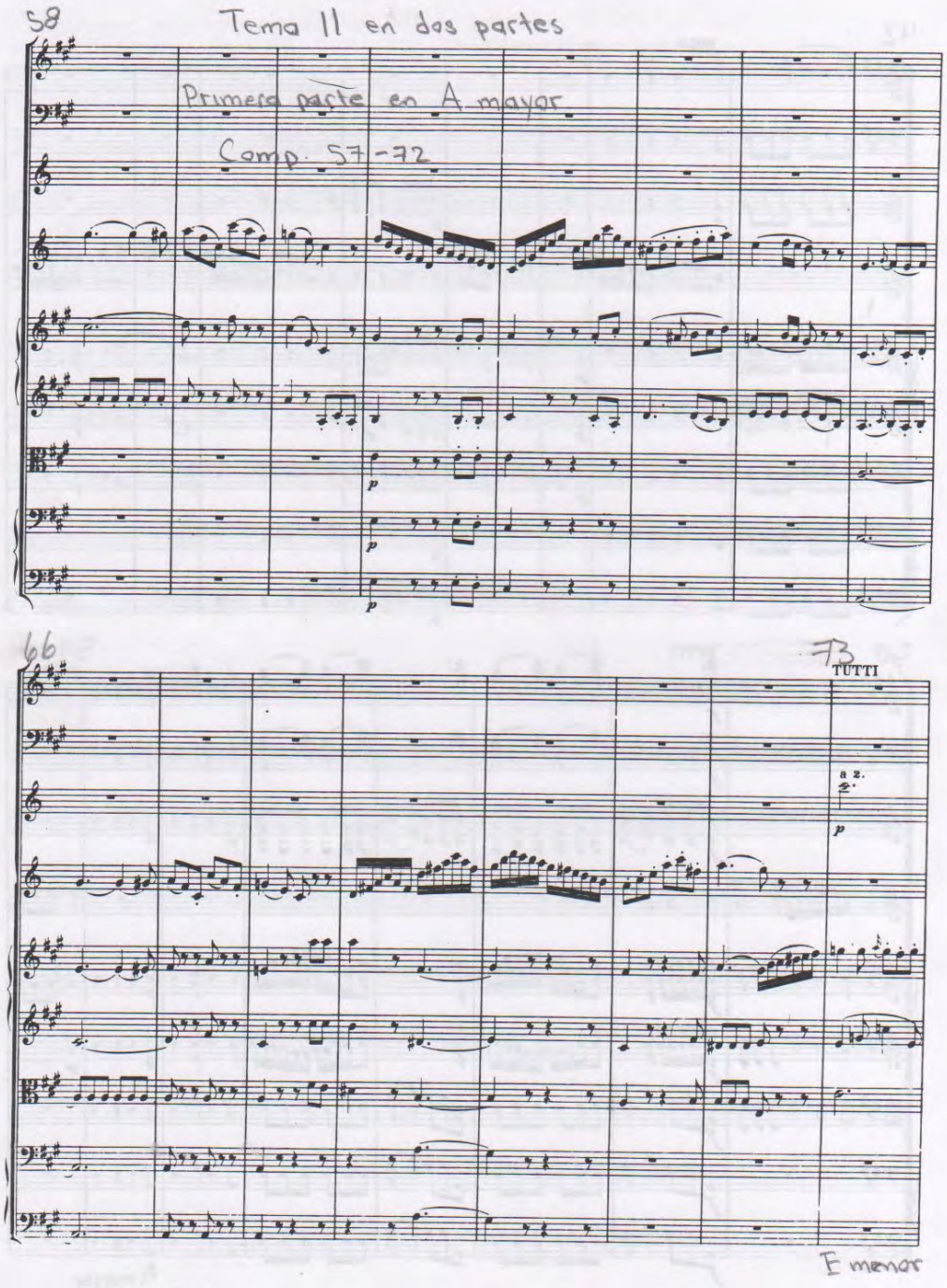

Rondo.
Allegro.
SOLO
Rondo Sonata
EXPOSICIÓN
Flauti.
Fagotti.
Corni in A.
Clarinetto principale in A.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello.
Contrabasso.
Tema 1 en el clarinete A mayor
Comp. 1-8
7
TUTTI
Tema en la Orquesta
con Variantes
cresc.


15
SOLO
p
21
p

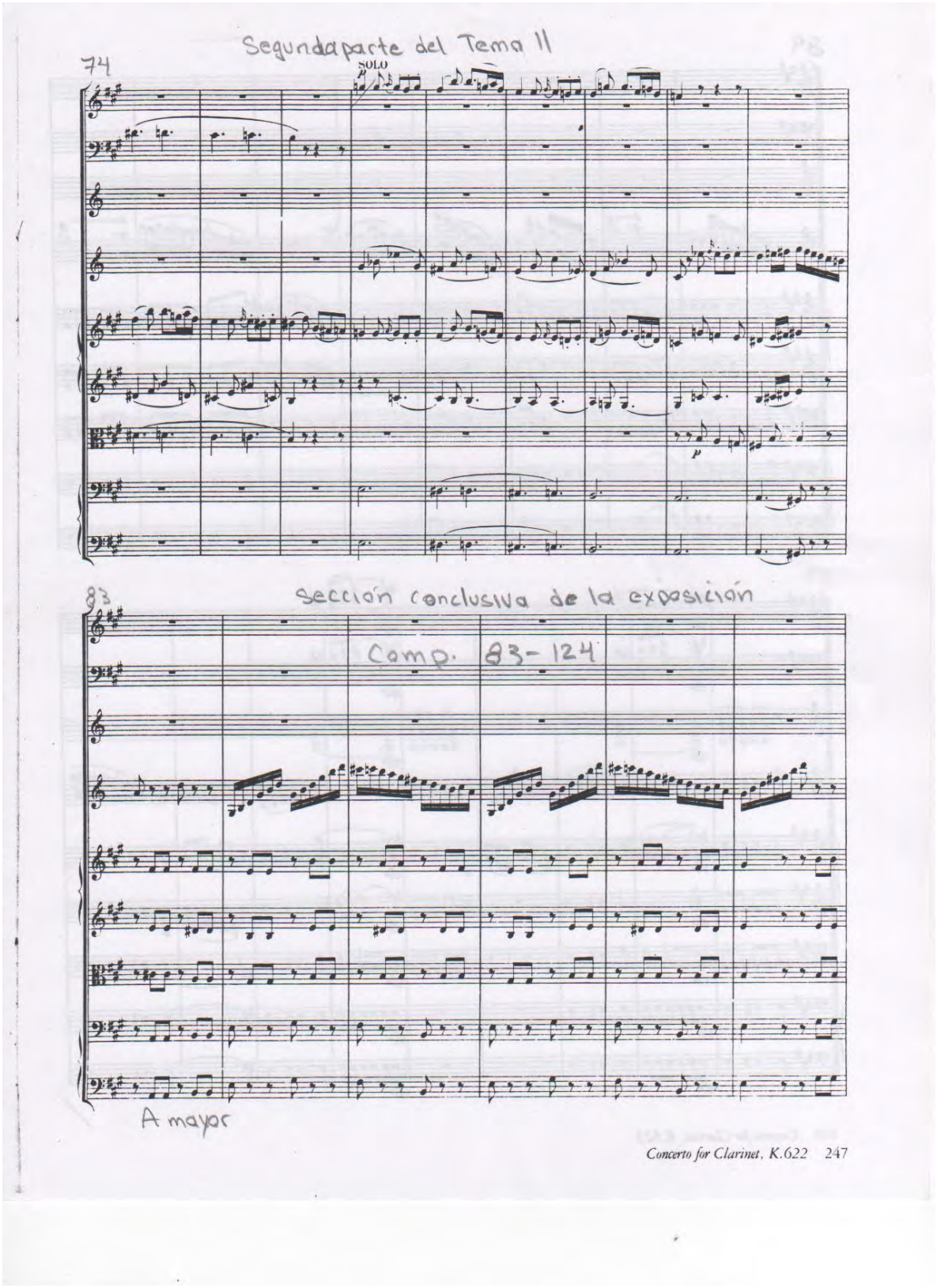


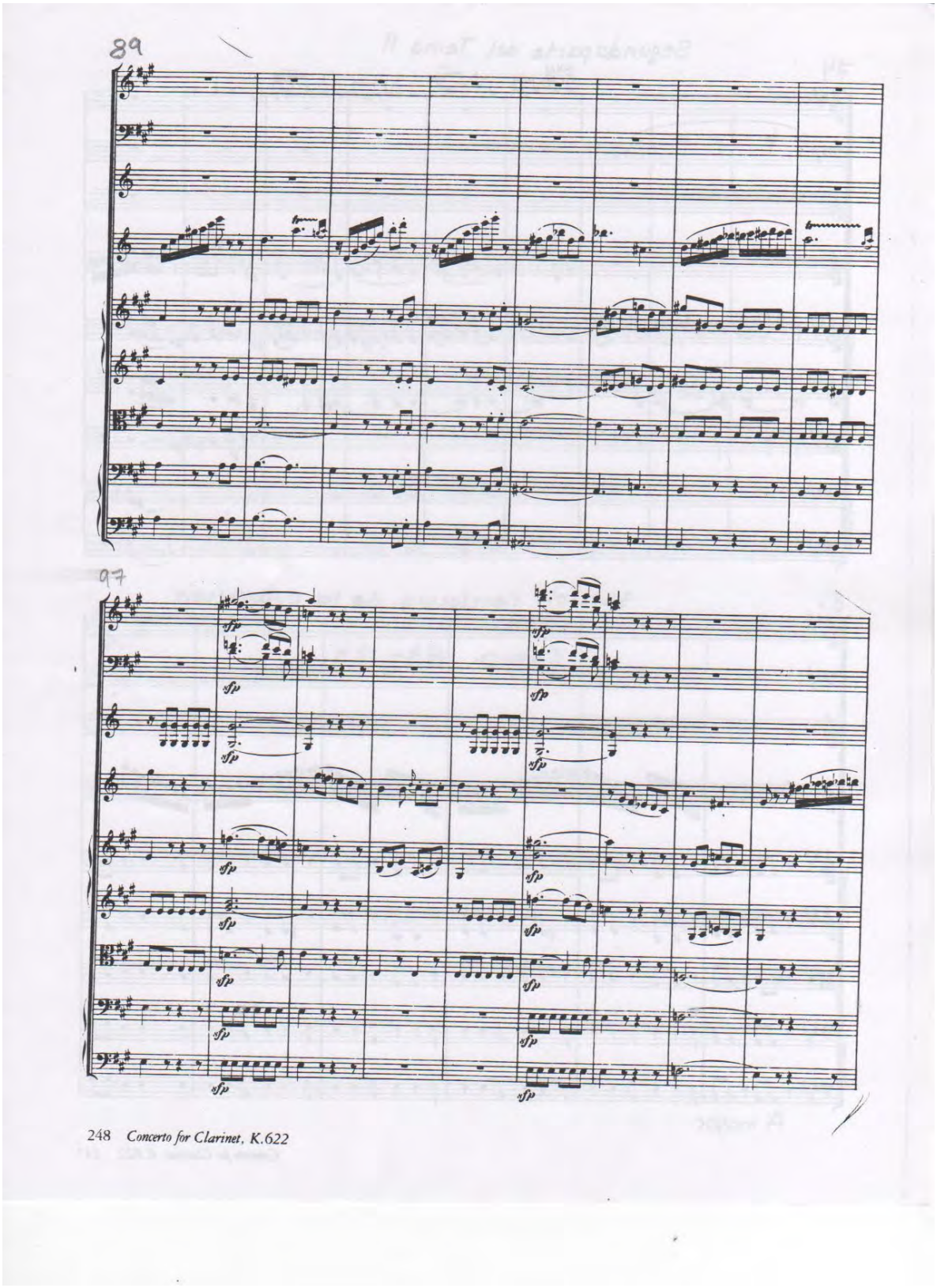
244 *Concerto for Clarinet, K.622*

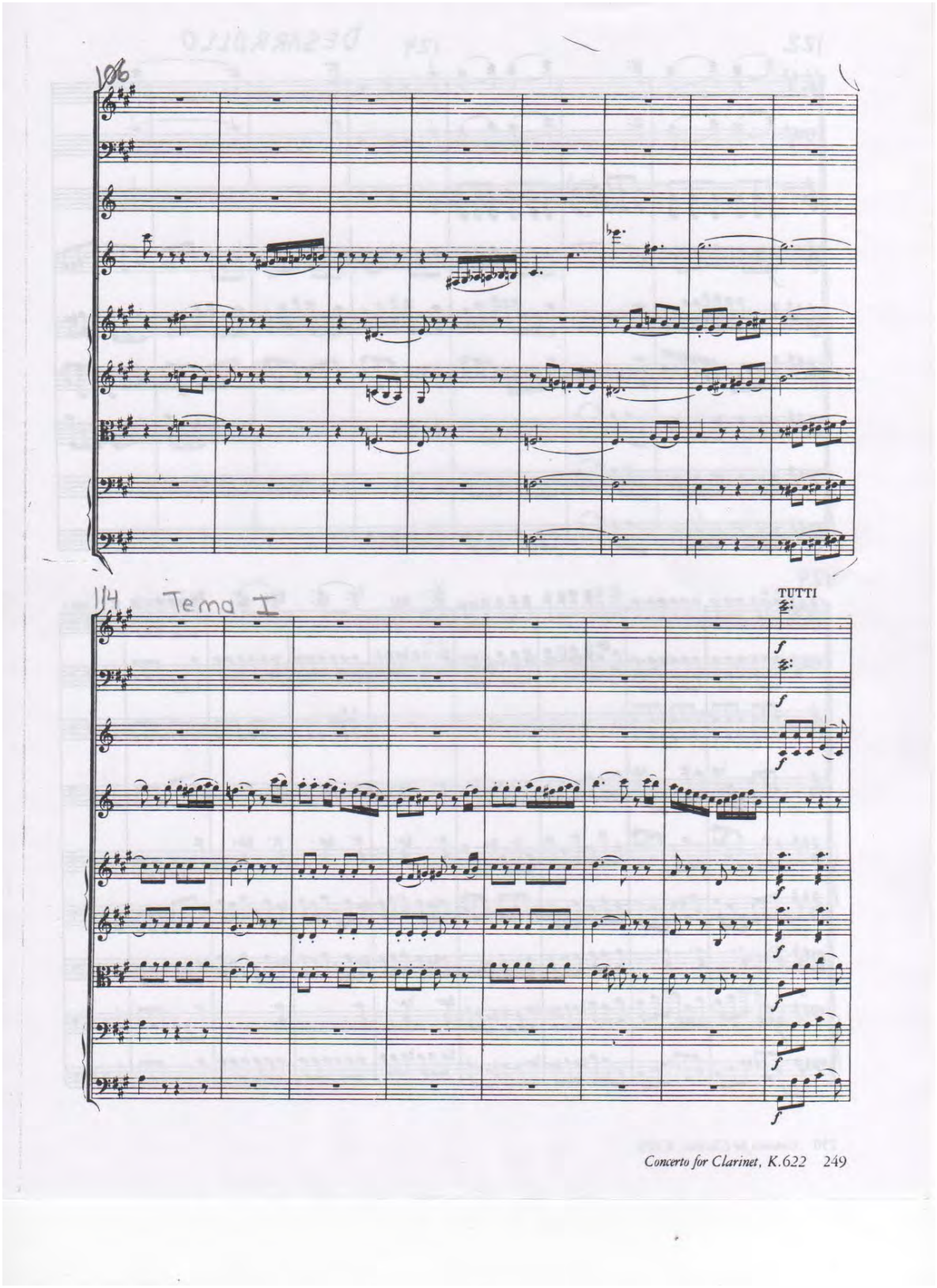

42
SOLO
50
TUTTI
57
SOLO
A mayor

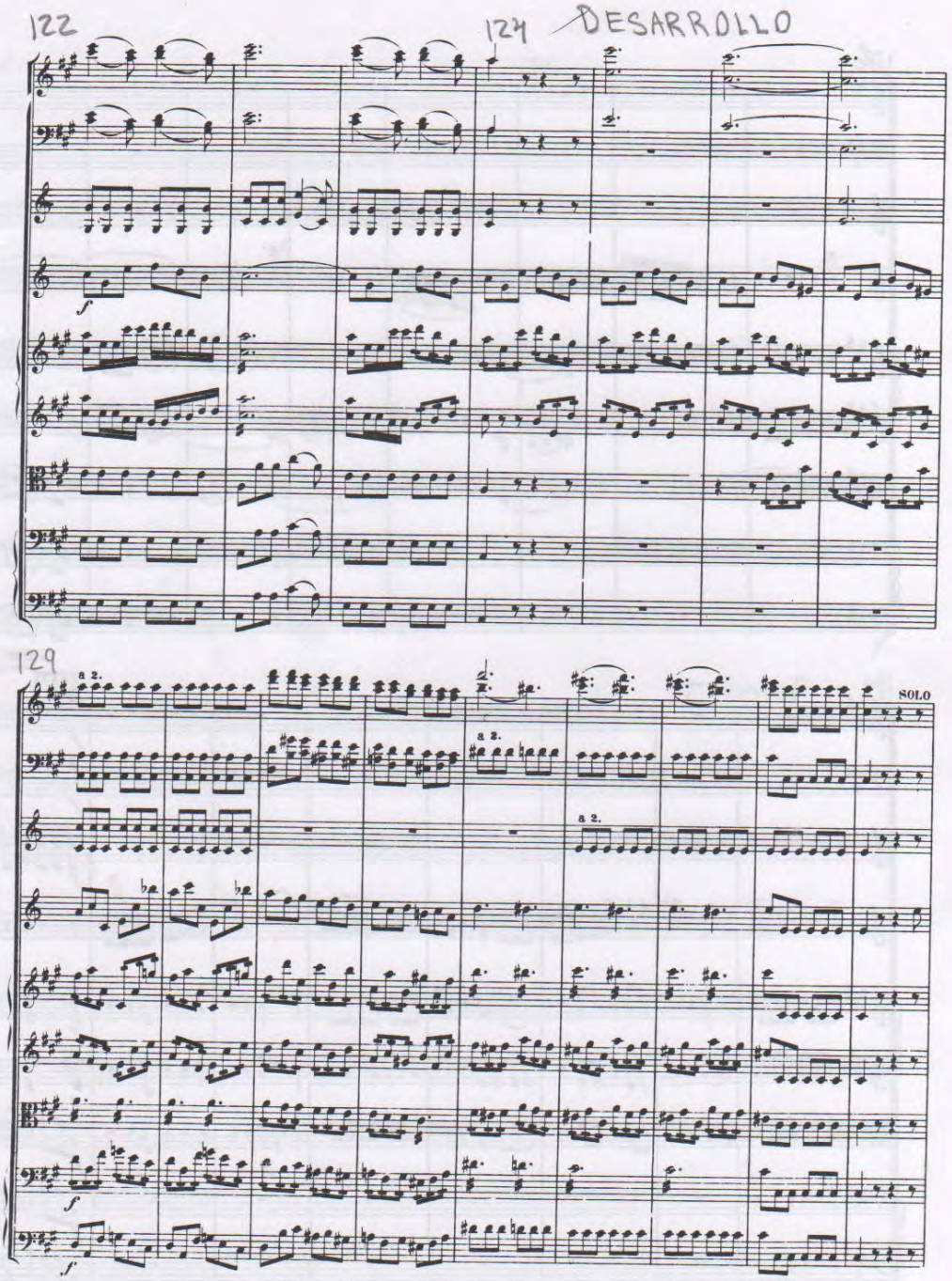


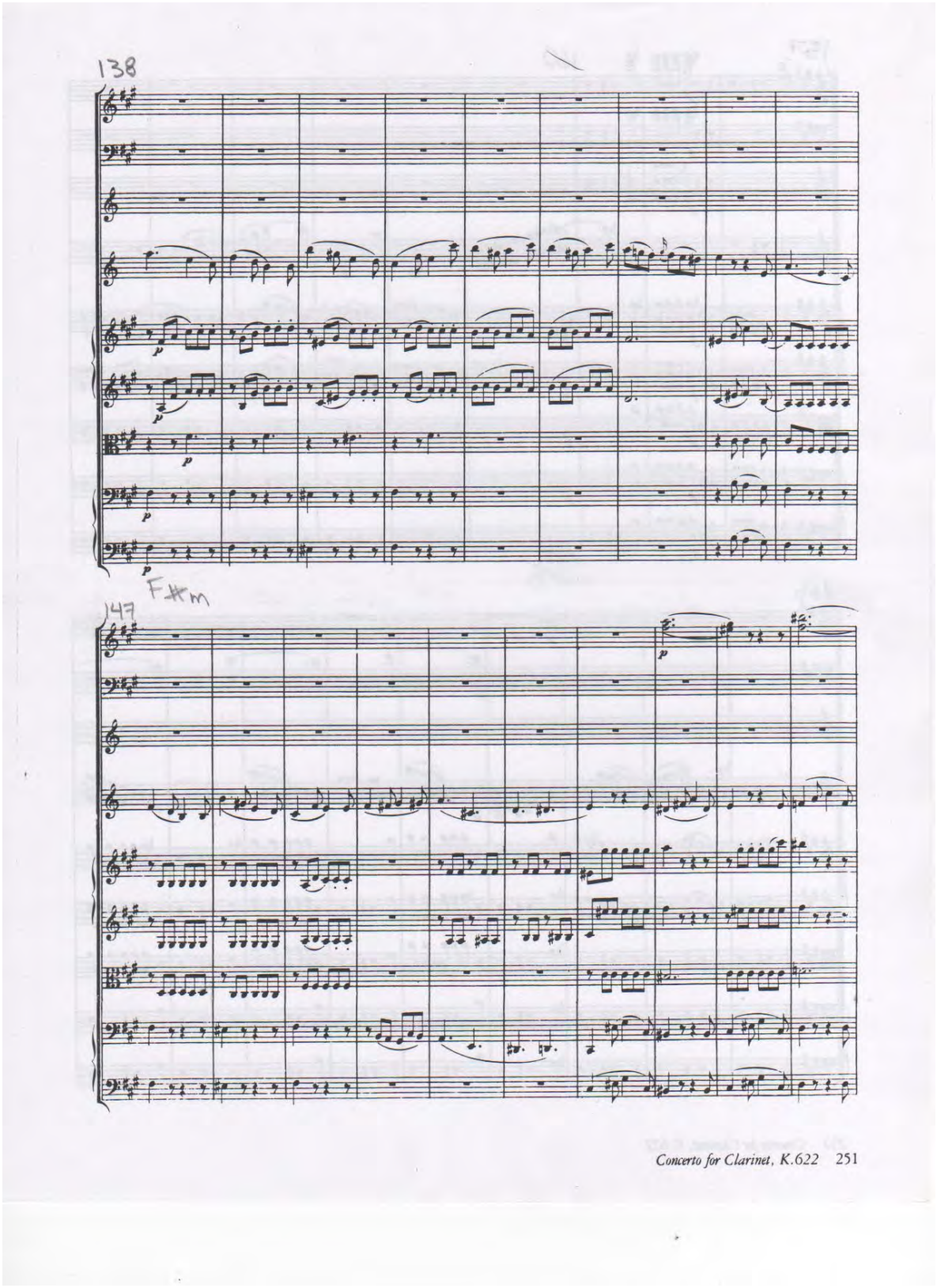
246 *Concerto for Clarinet, K.622*

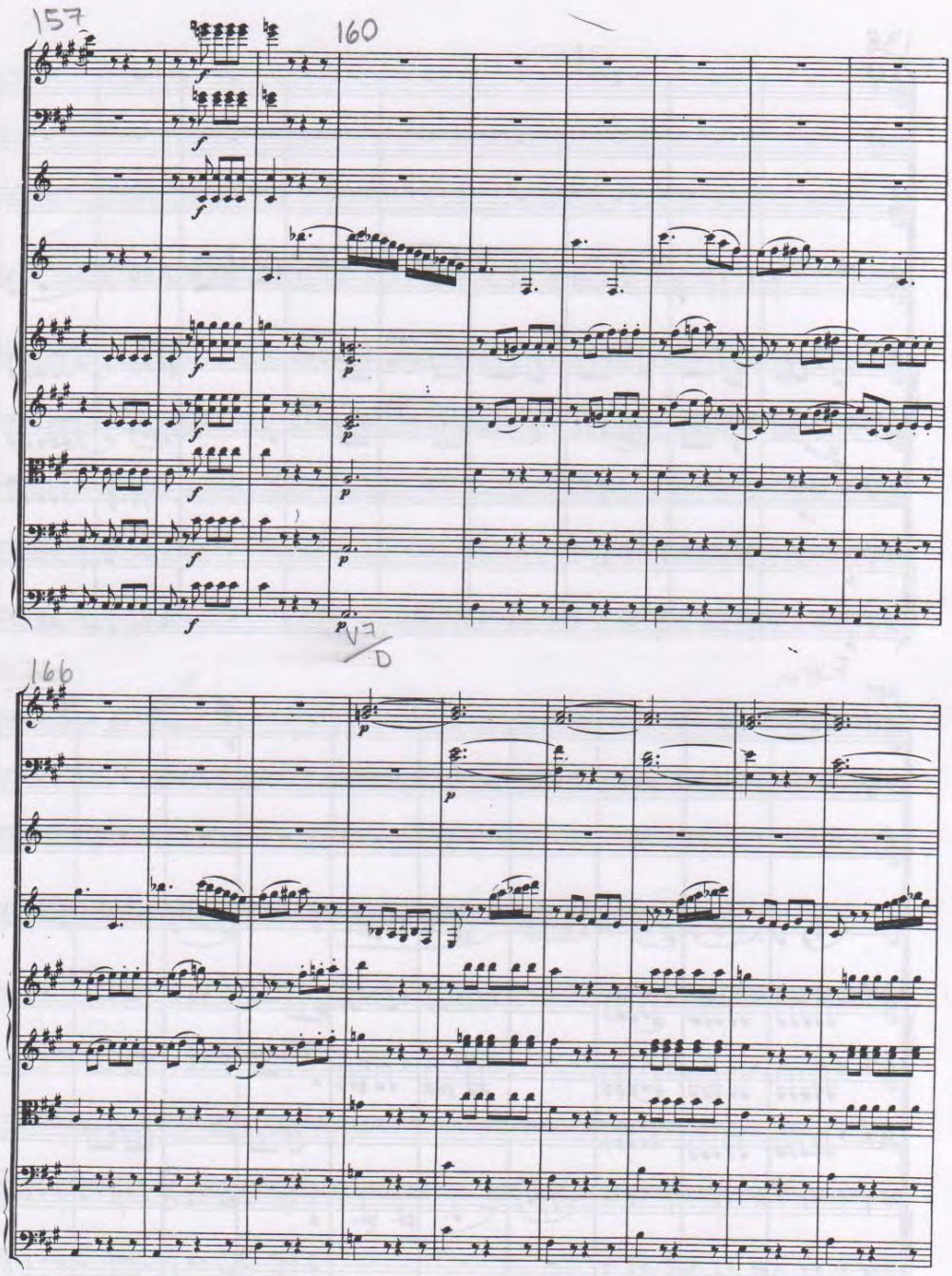

Segunda parte del Tema II
74
SOLO
p
p
83
sección conclusiva de la exposición
Comp. 83-124
A mayor

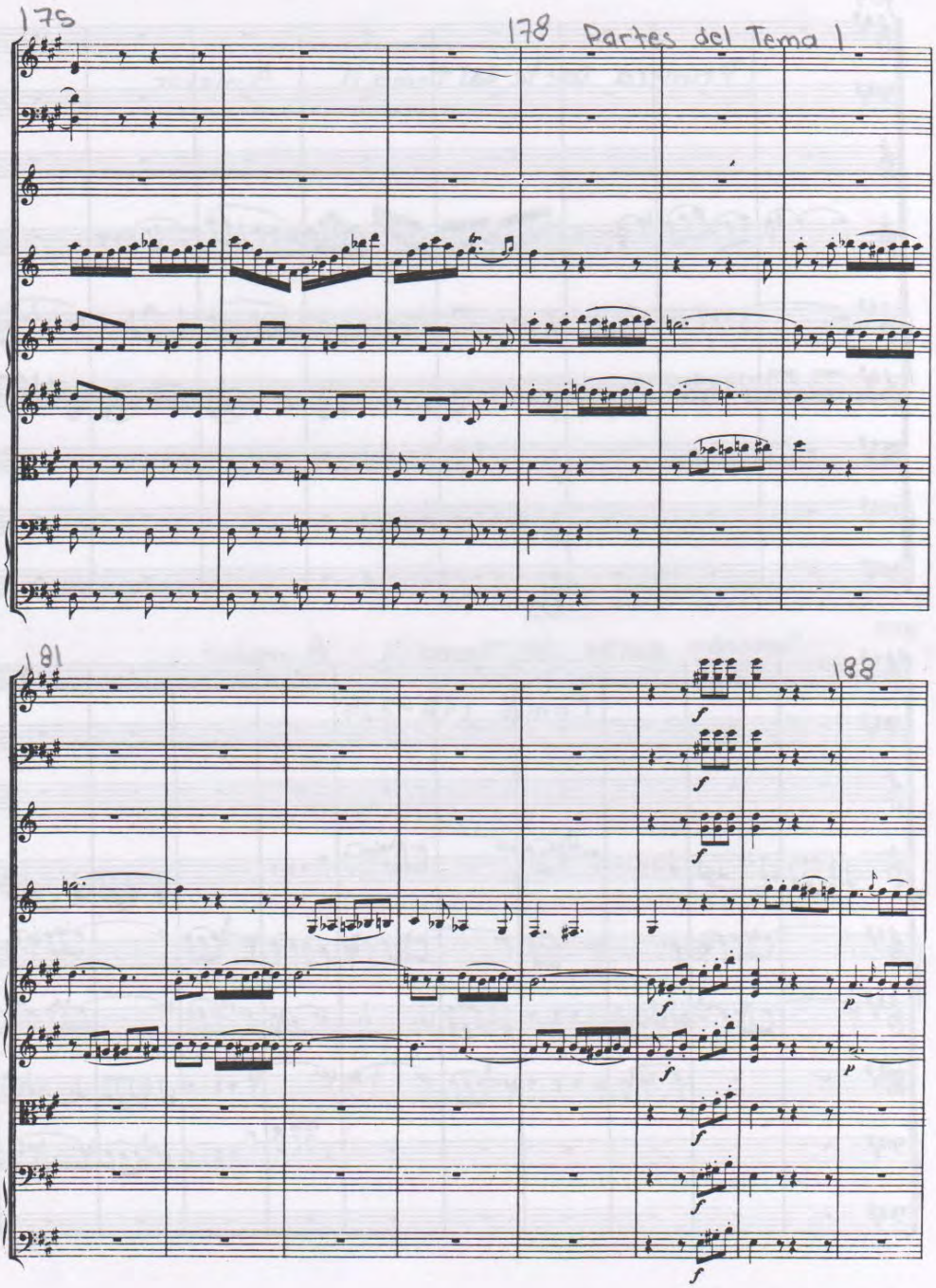

89
97
248 Concerto for Clarinet, K.622

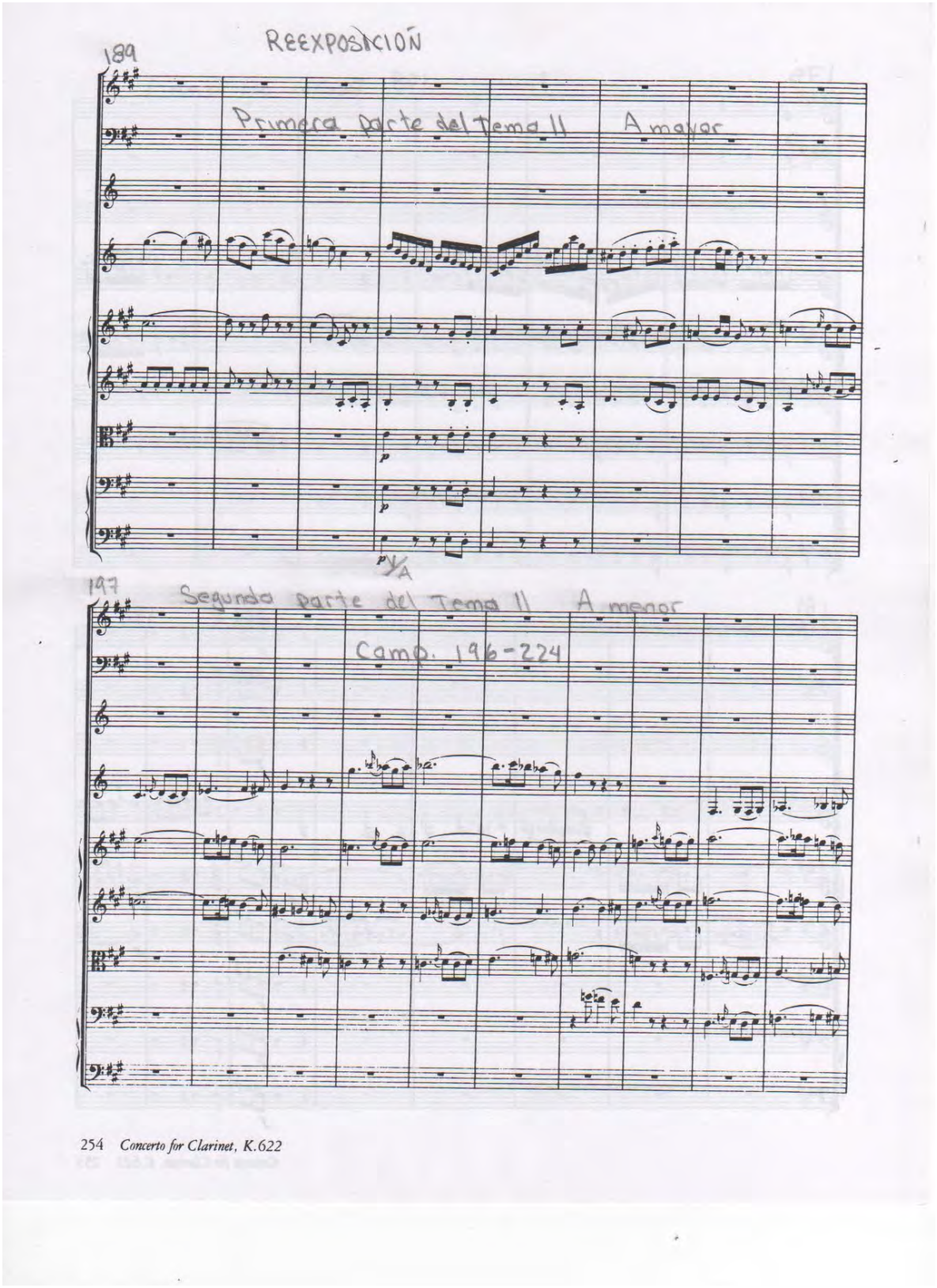

106
114
Tema I
TUTTI


122
124
DESARROLLO
129
a 2.
SOLO
f

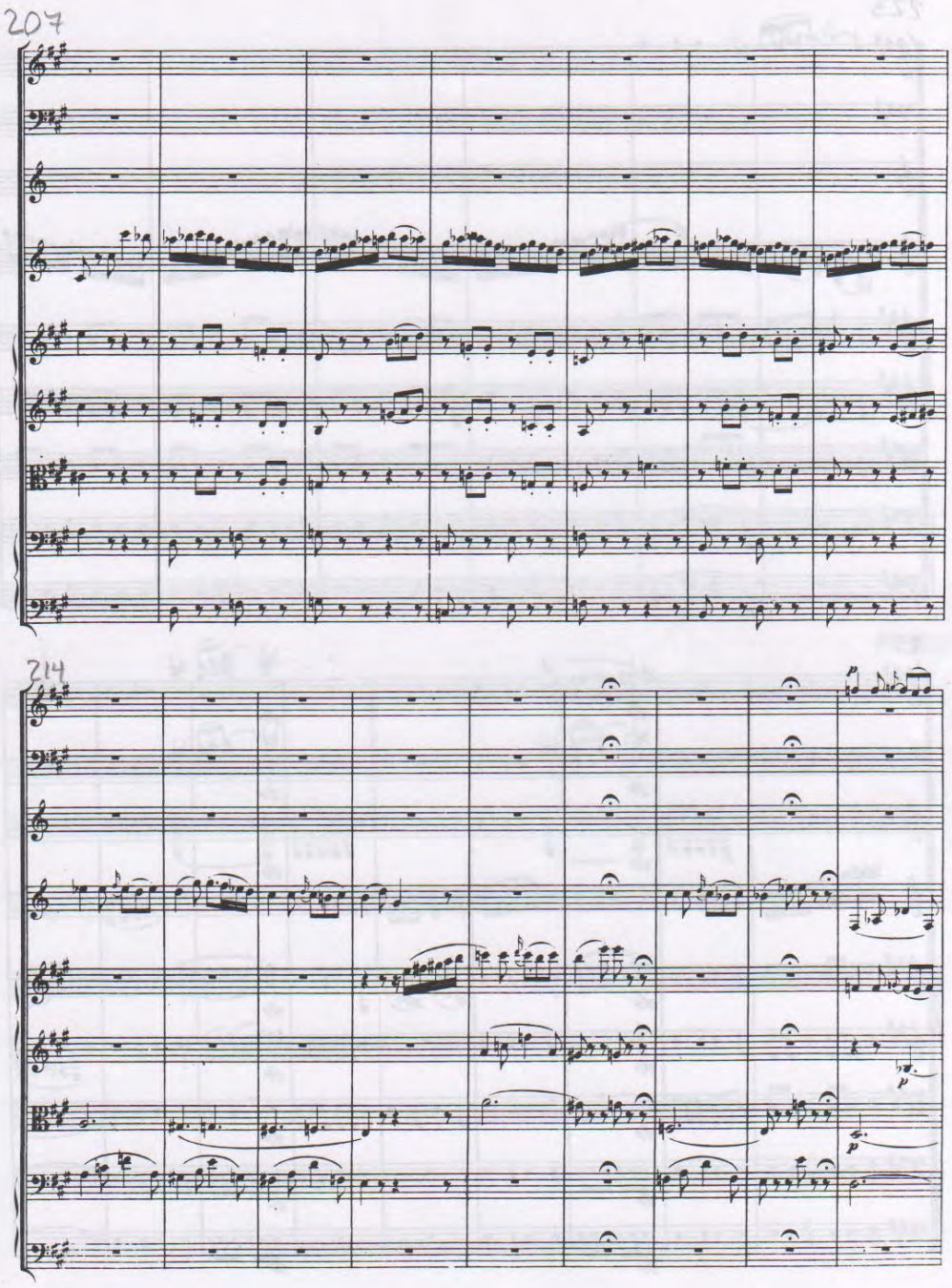

138
147
F♯m

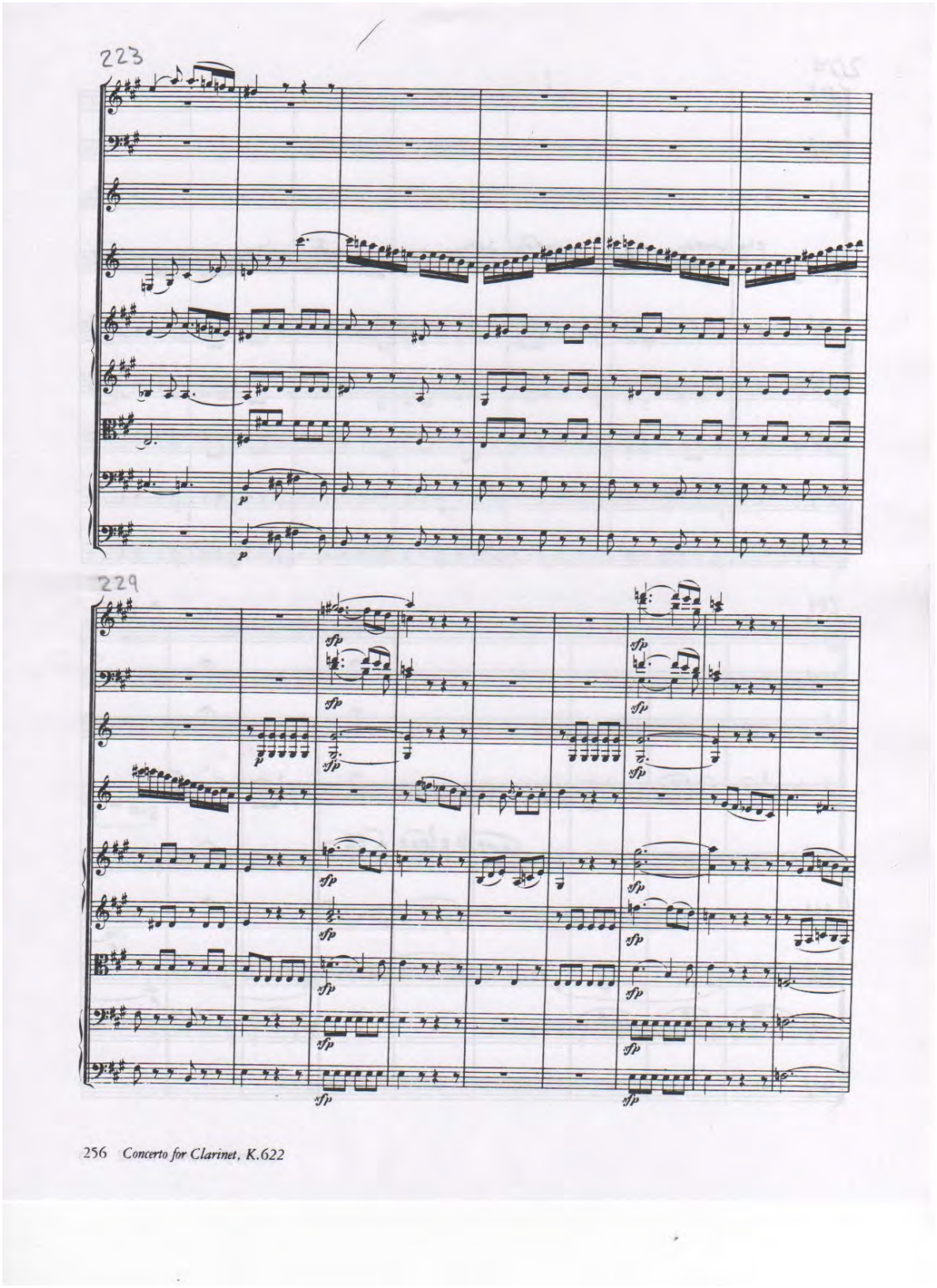

157
160
166
V7
D


175
178 Partes del Tema 1
181
188

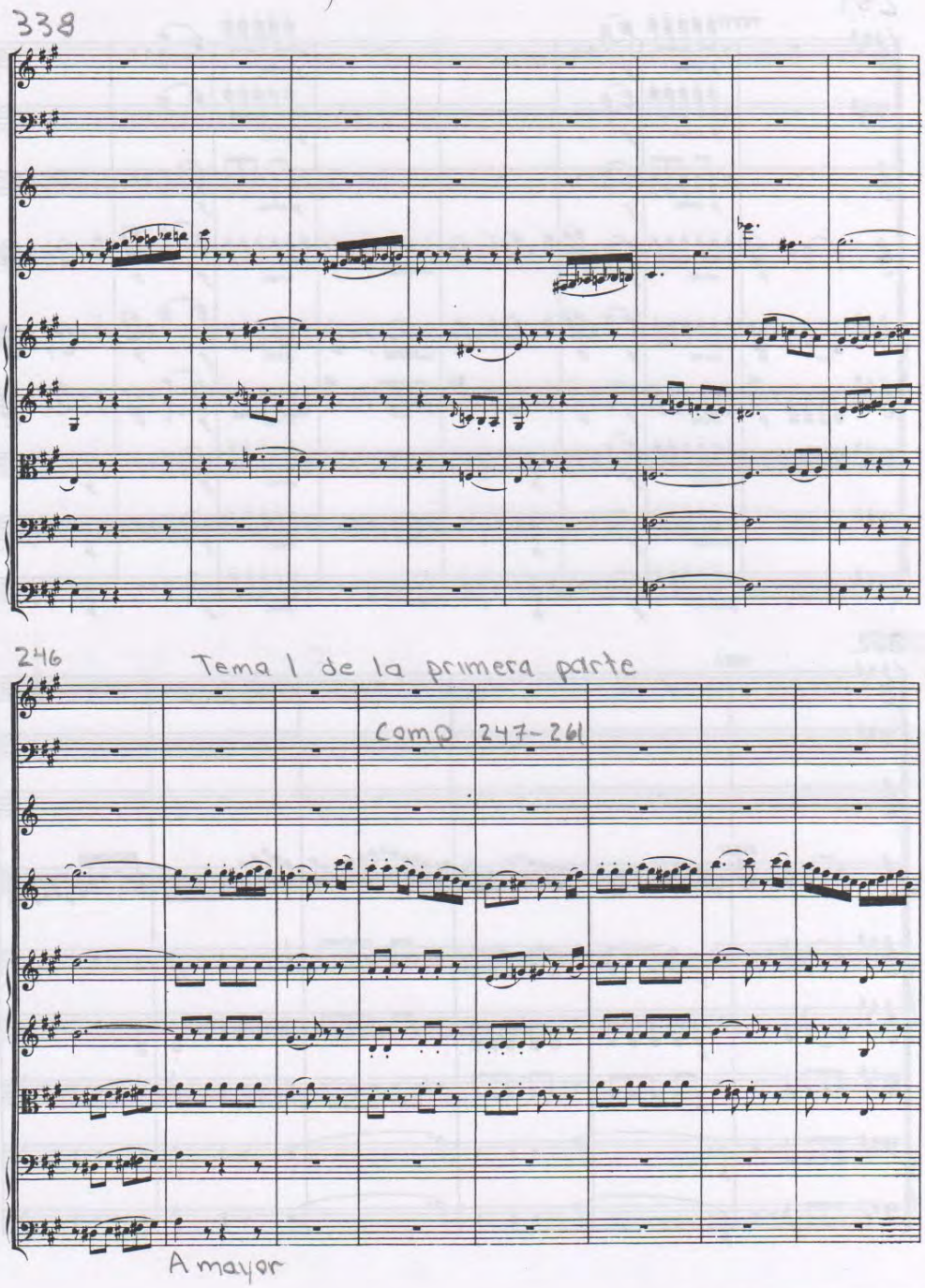


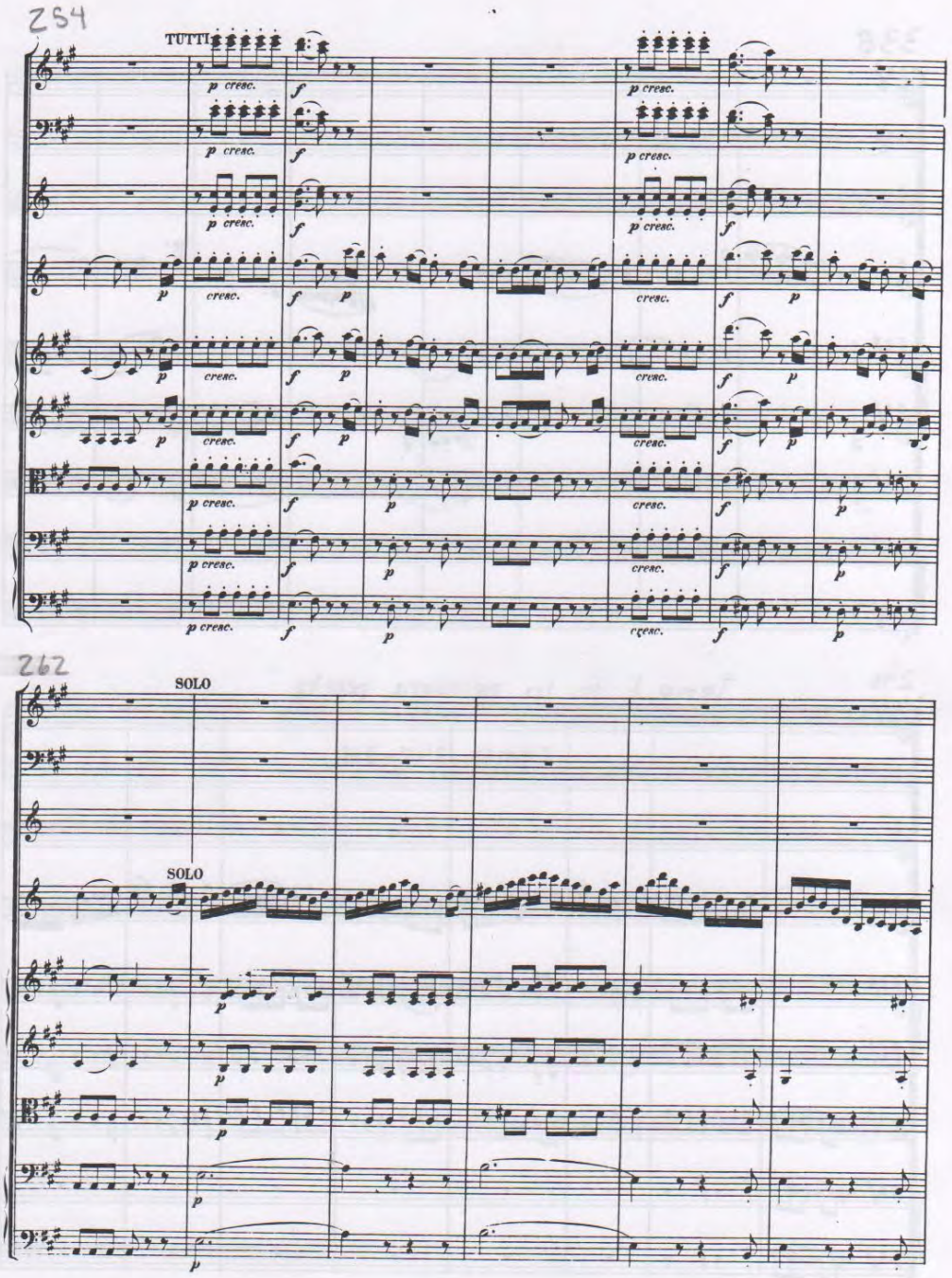
254 *Concerto for Clarinet, K.622*

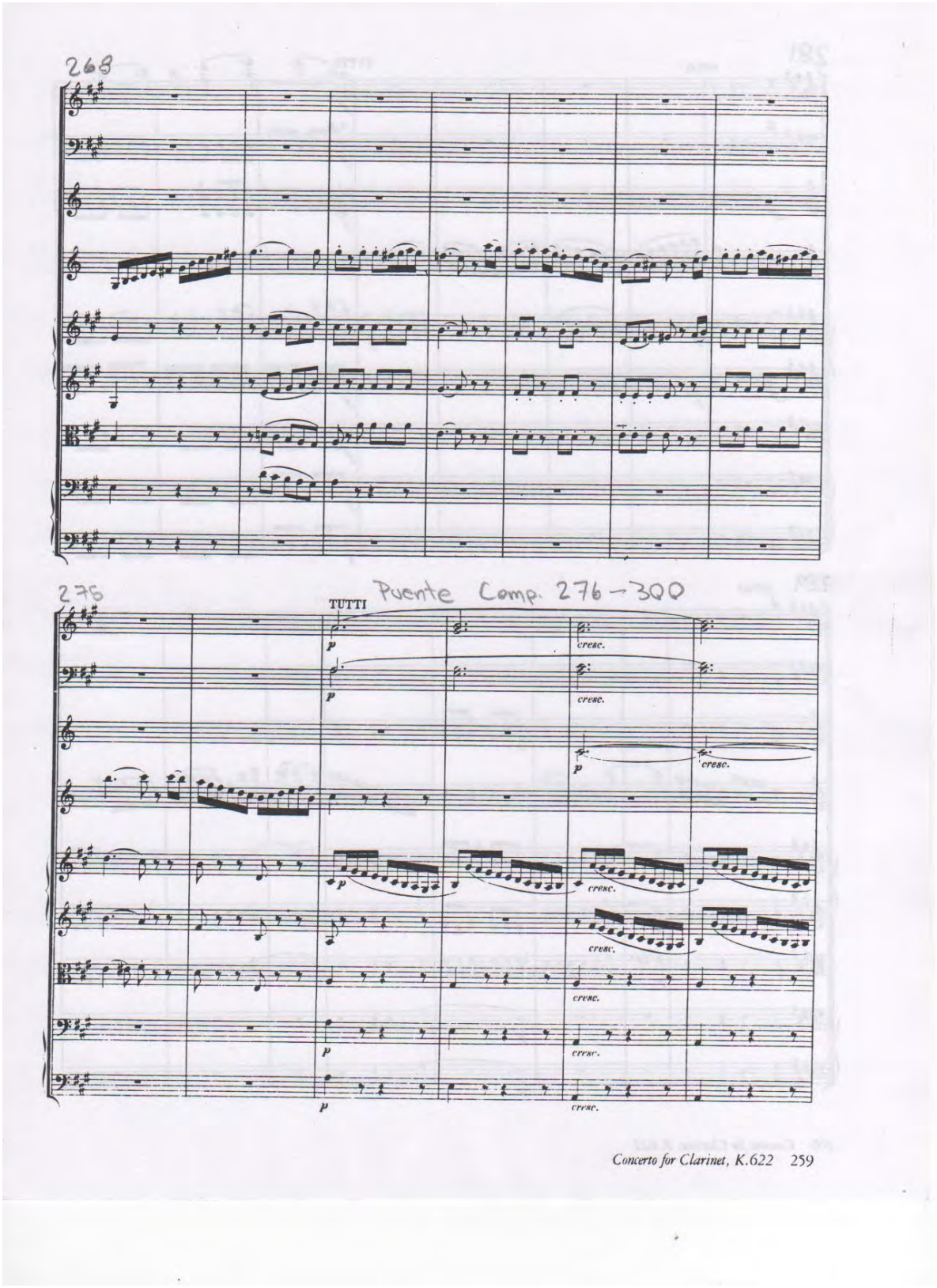

207
214

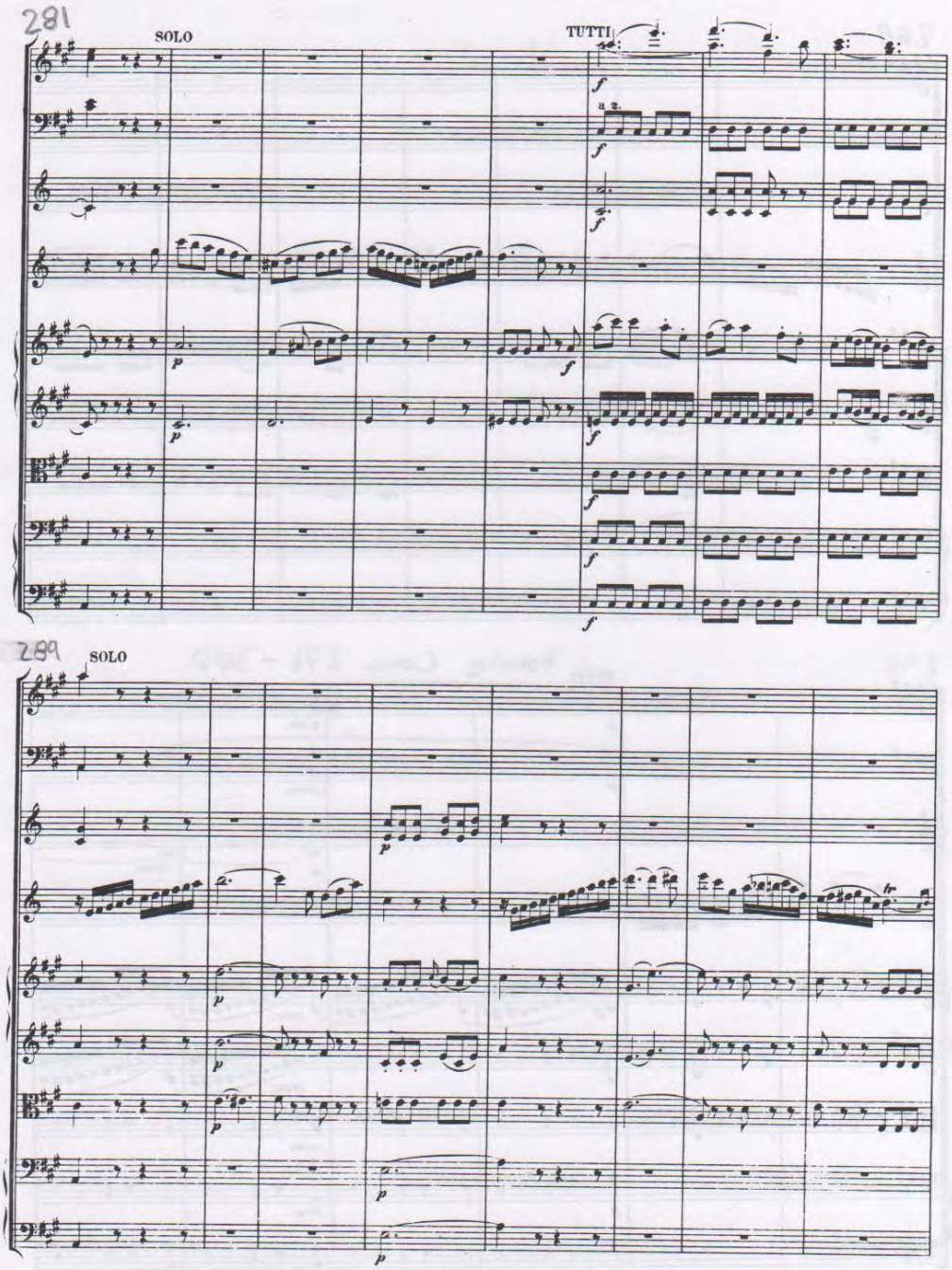


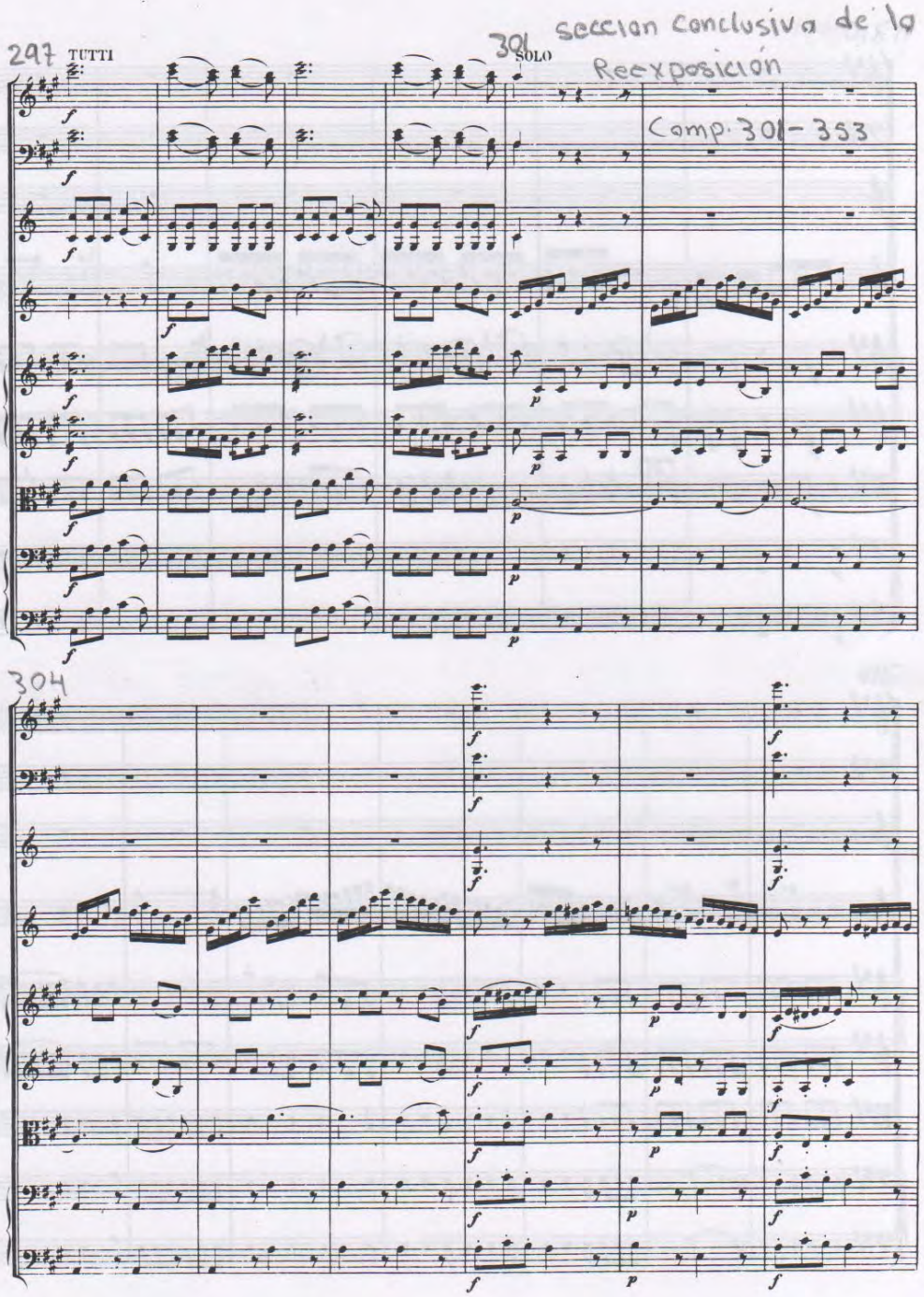
256 *Concerto for Clarinet, K.622*

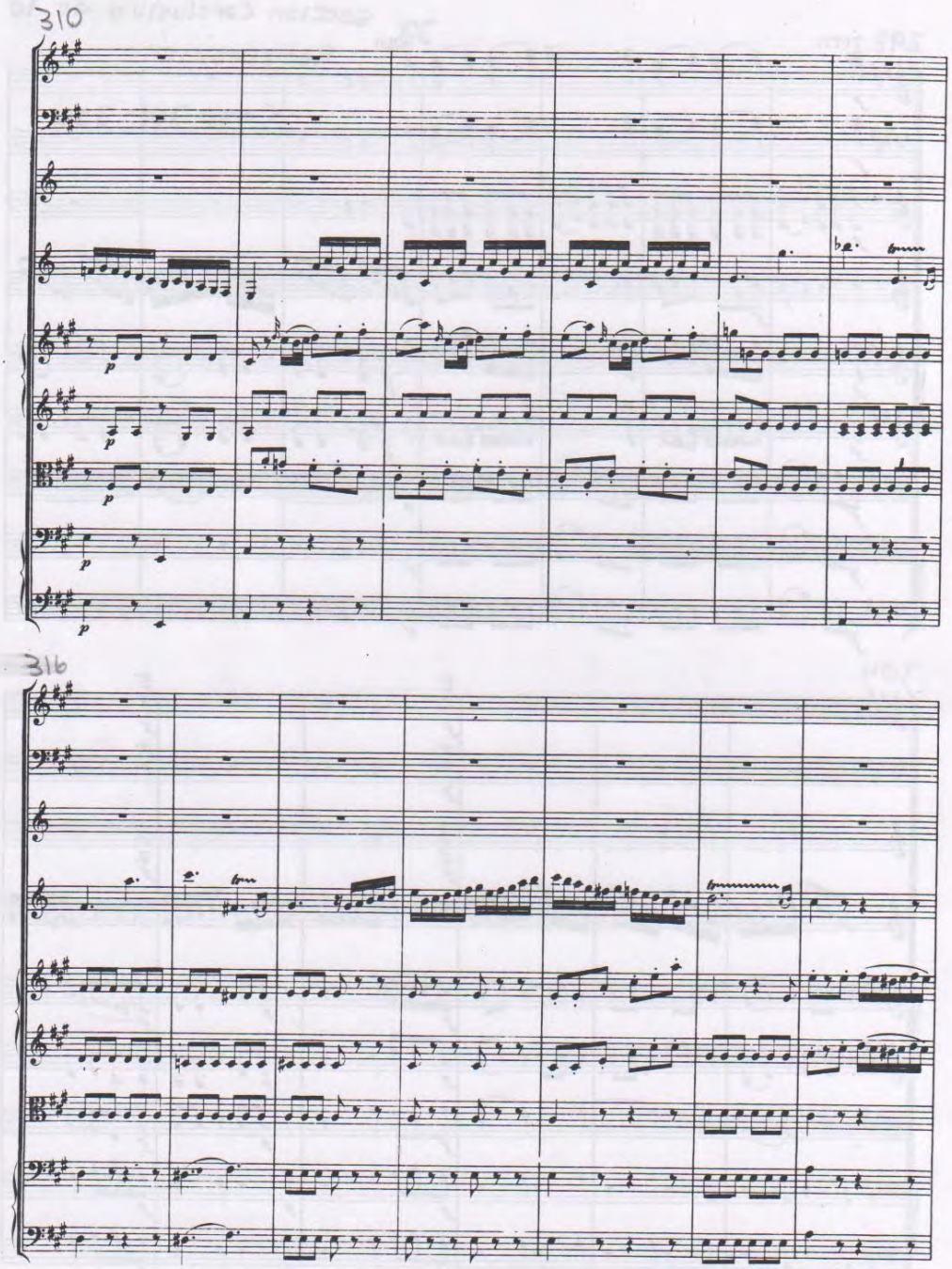

338
246
Tema I de la primera parte
Comp 247-261
A mayor

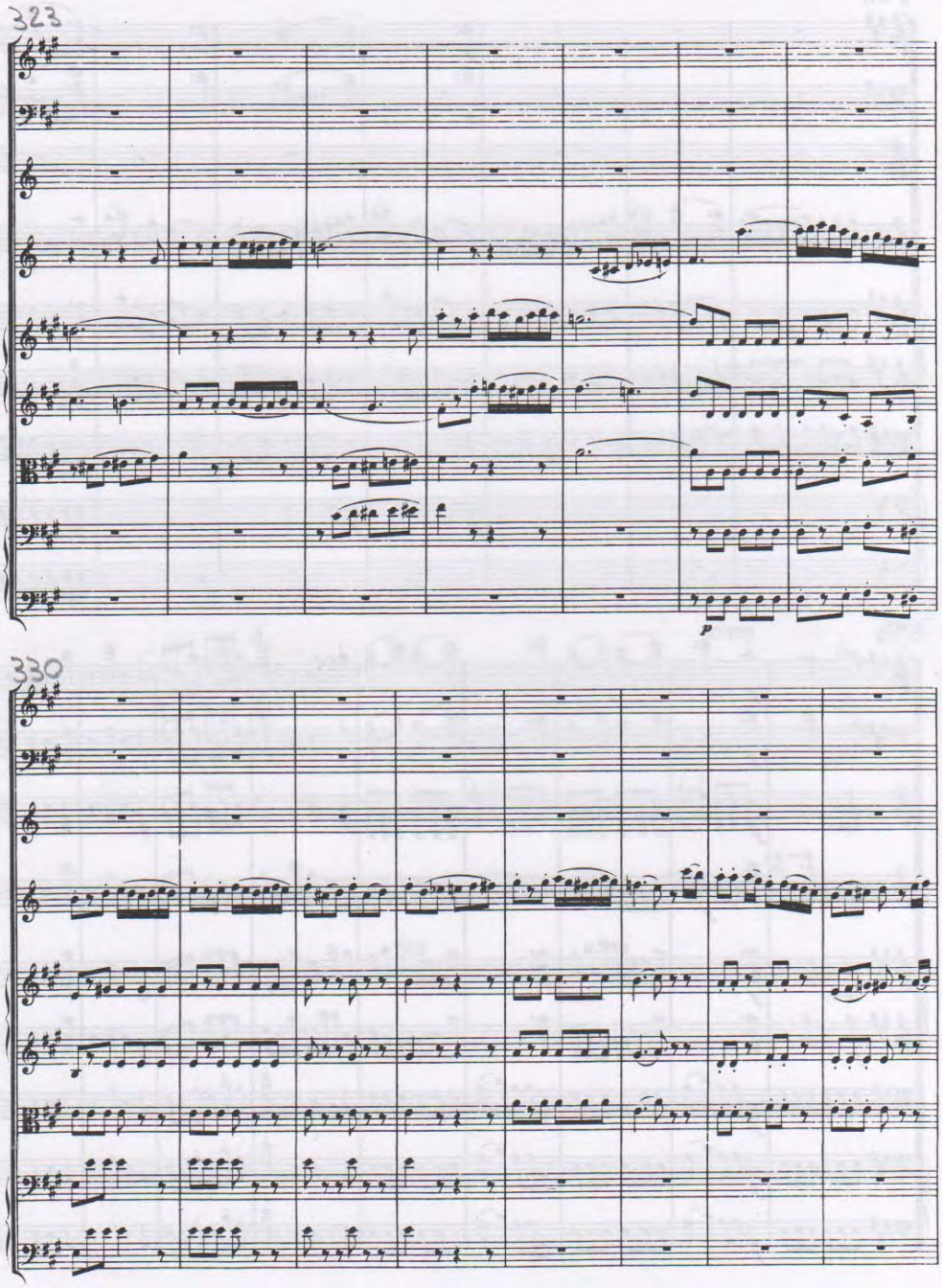

254
TUTTI
p cresc.
f
cresc.
262
SOLO
SOLO

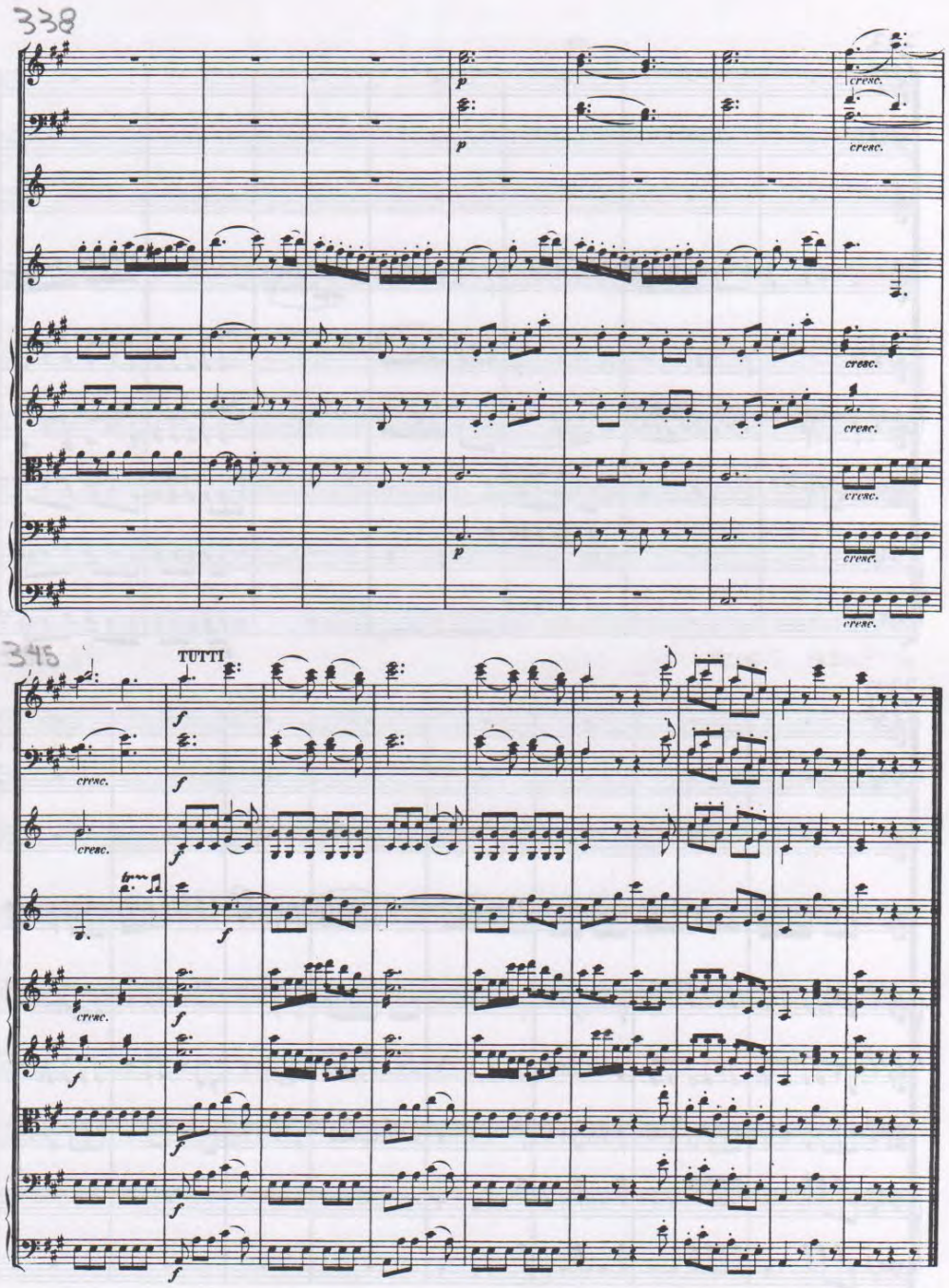

268
275
Puente Comp. 276 → 300
TUTTI
p
cresc.

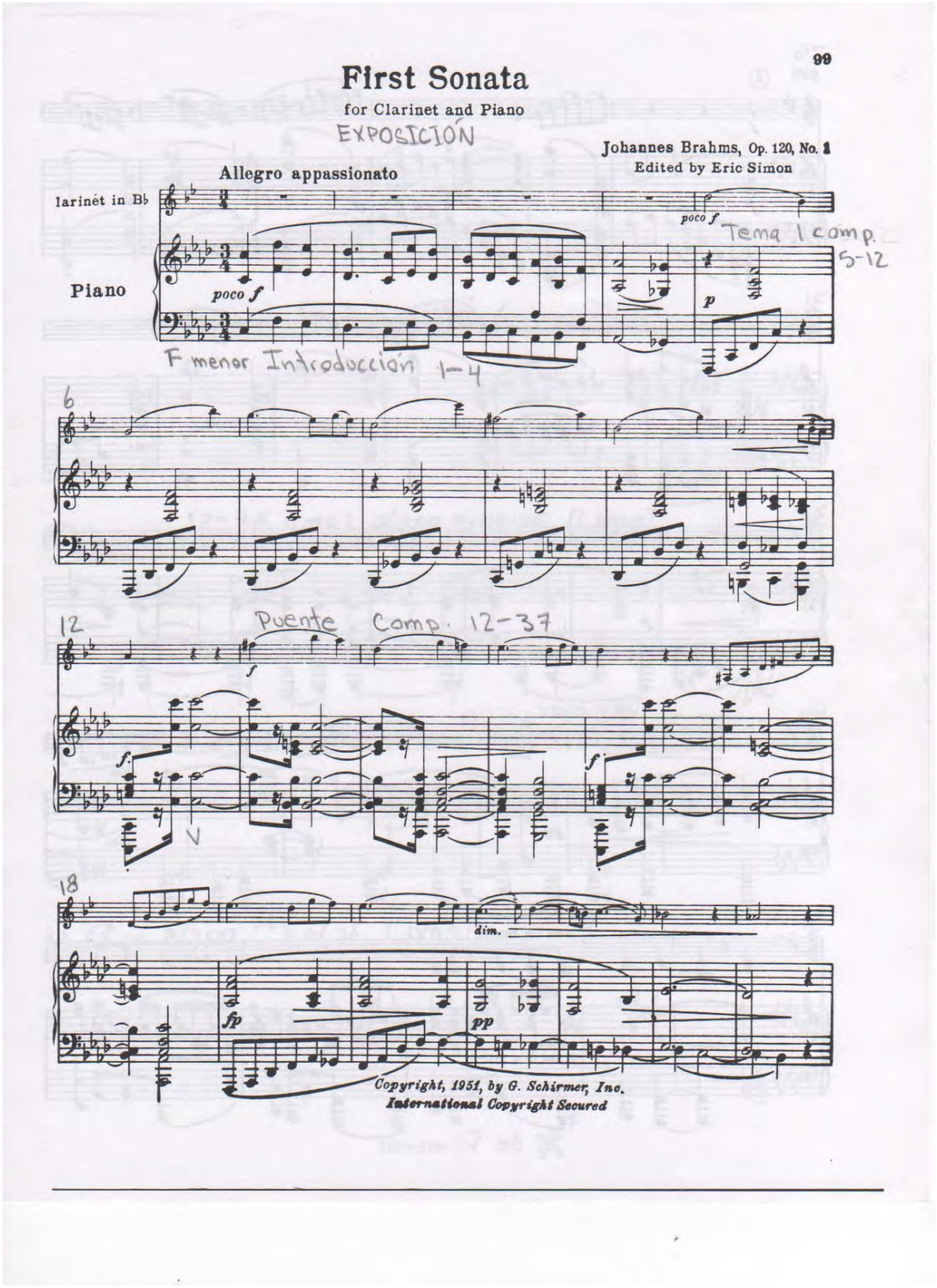

281
SOLO
TUTTI
289
SOLO

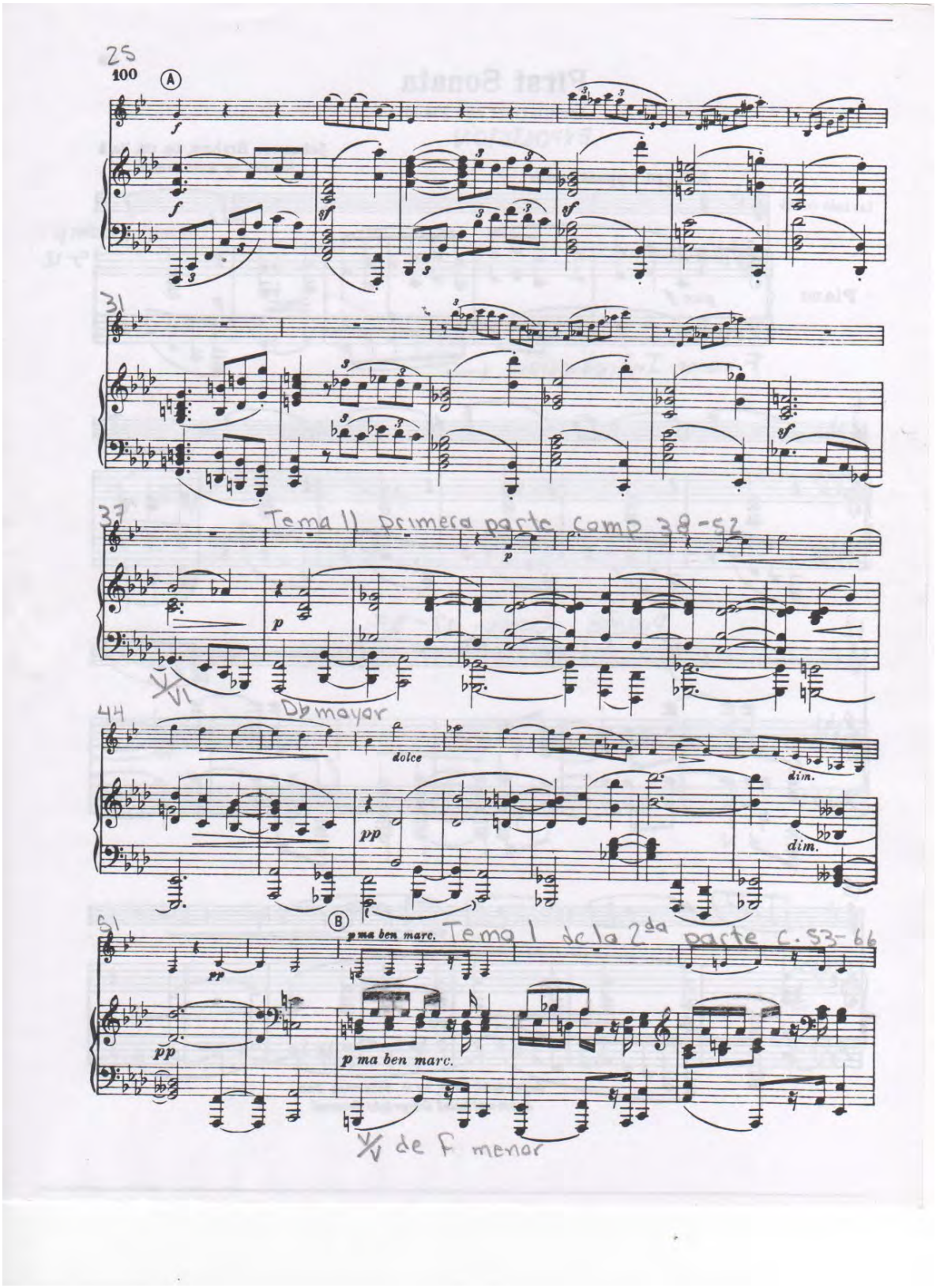

297
TUTTI
301
SOLO
sección conclusiva de la
Reexposición
Comp. 301 - 353
304

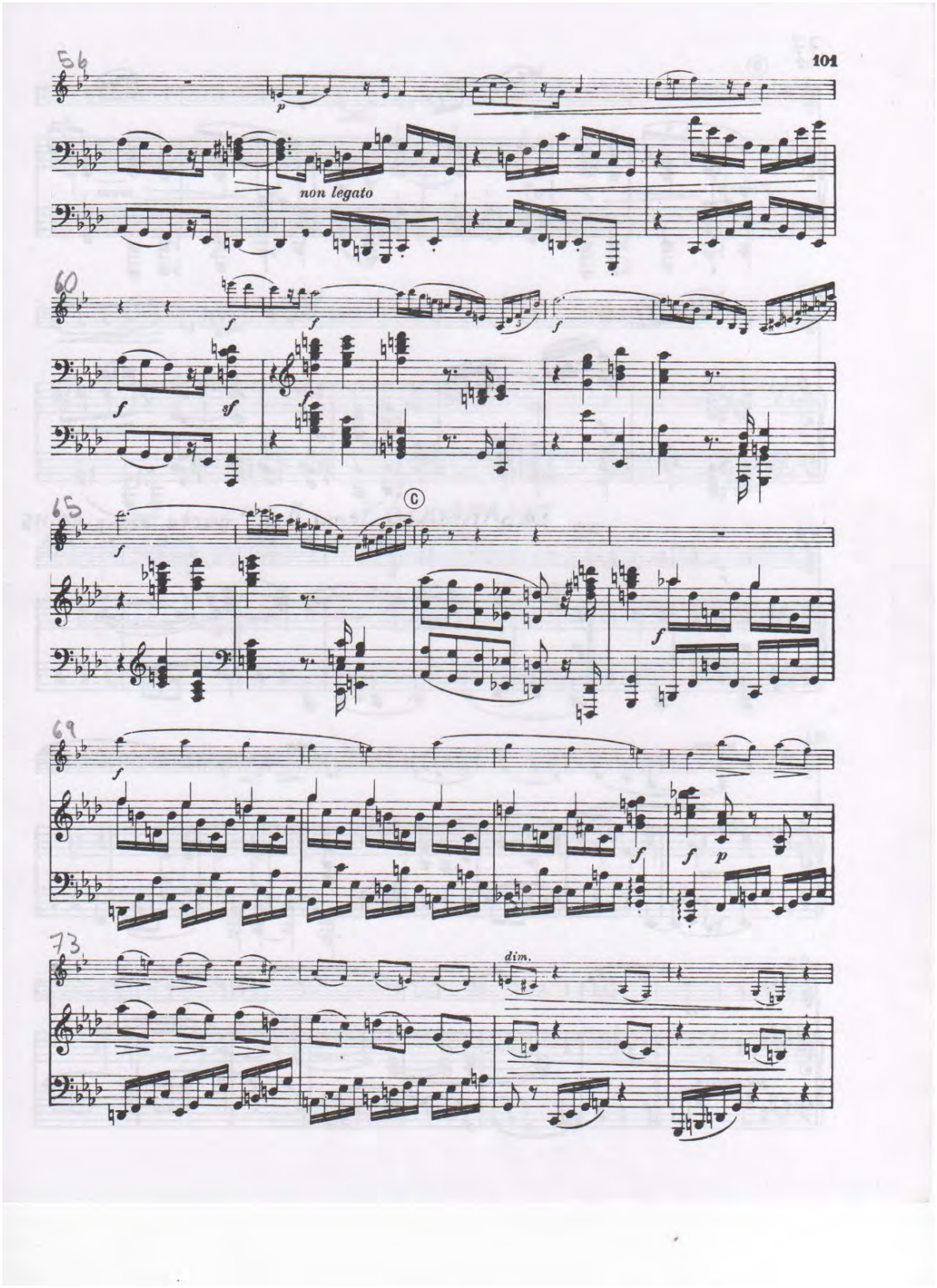

310
316

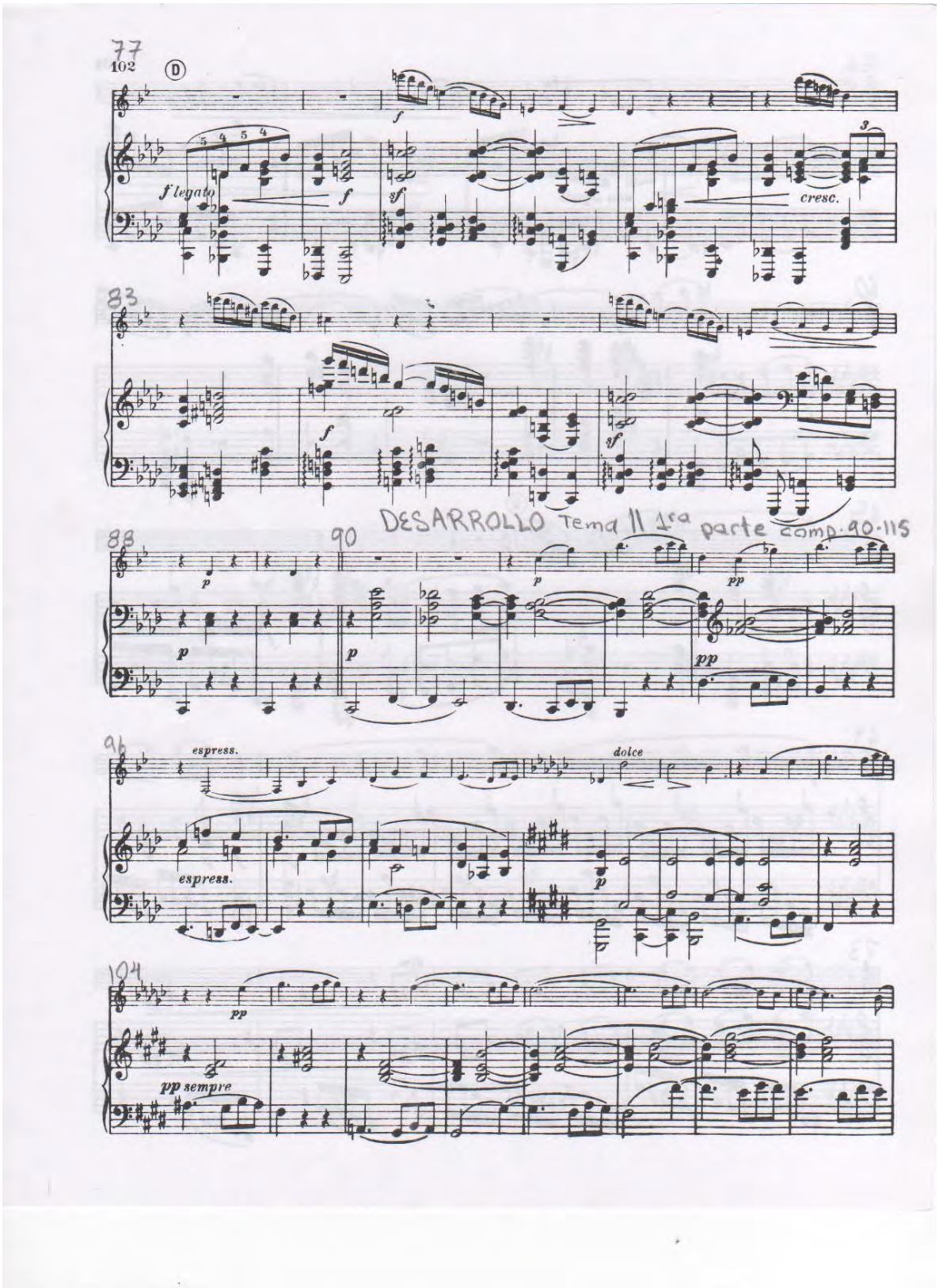

323
330
p

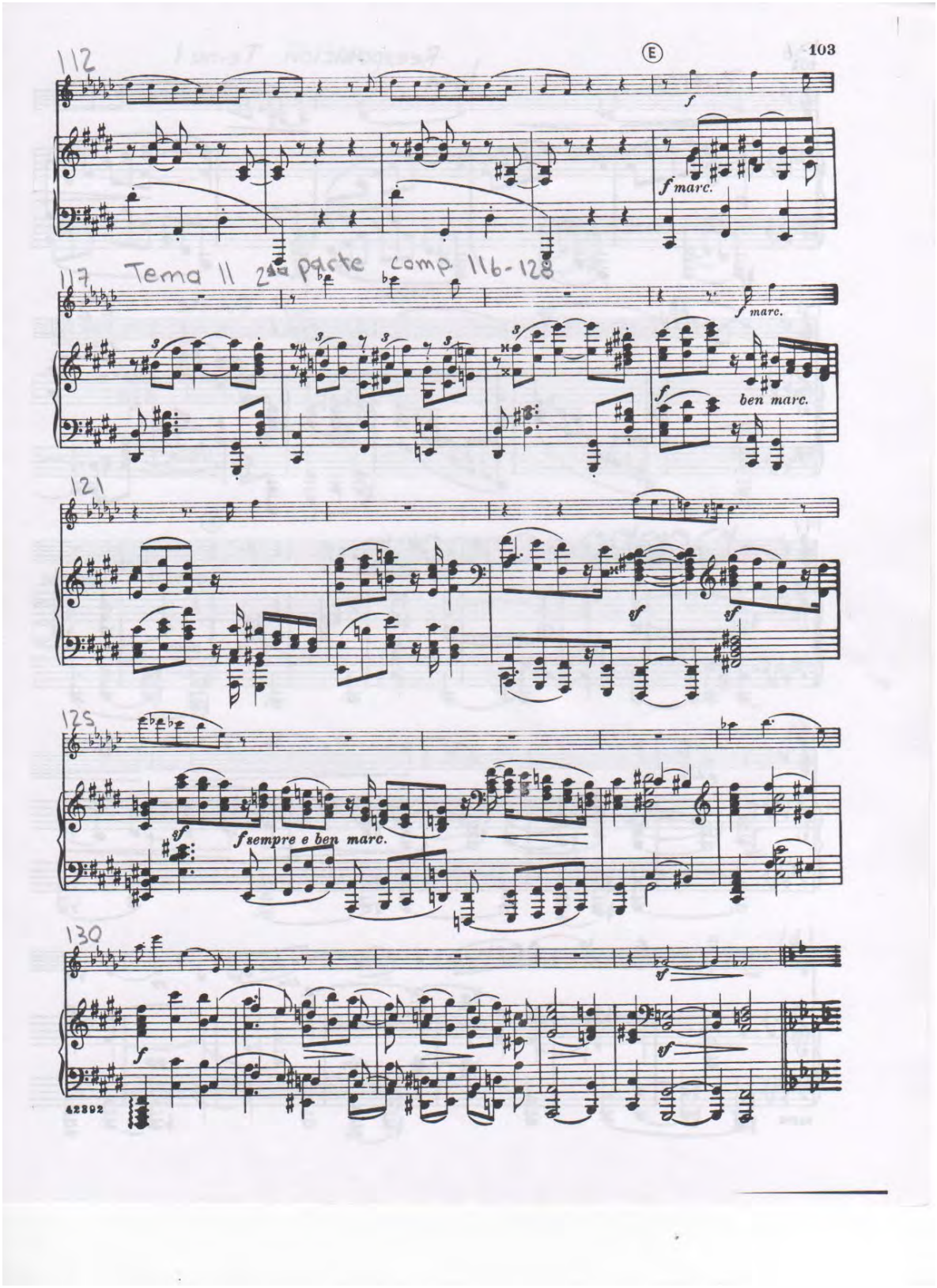

338
345
TUTTI
cresc.

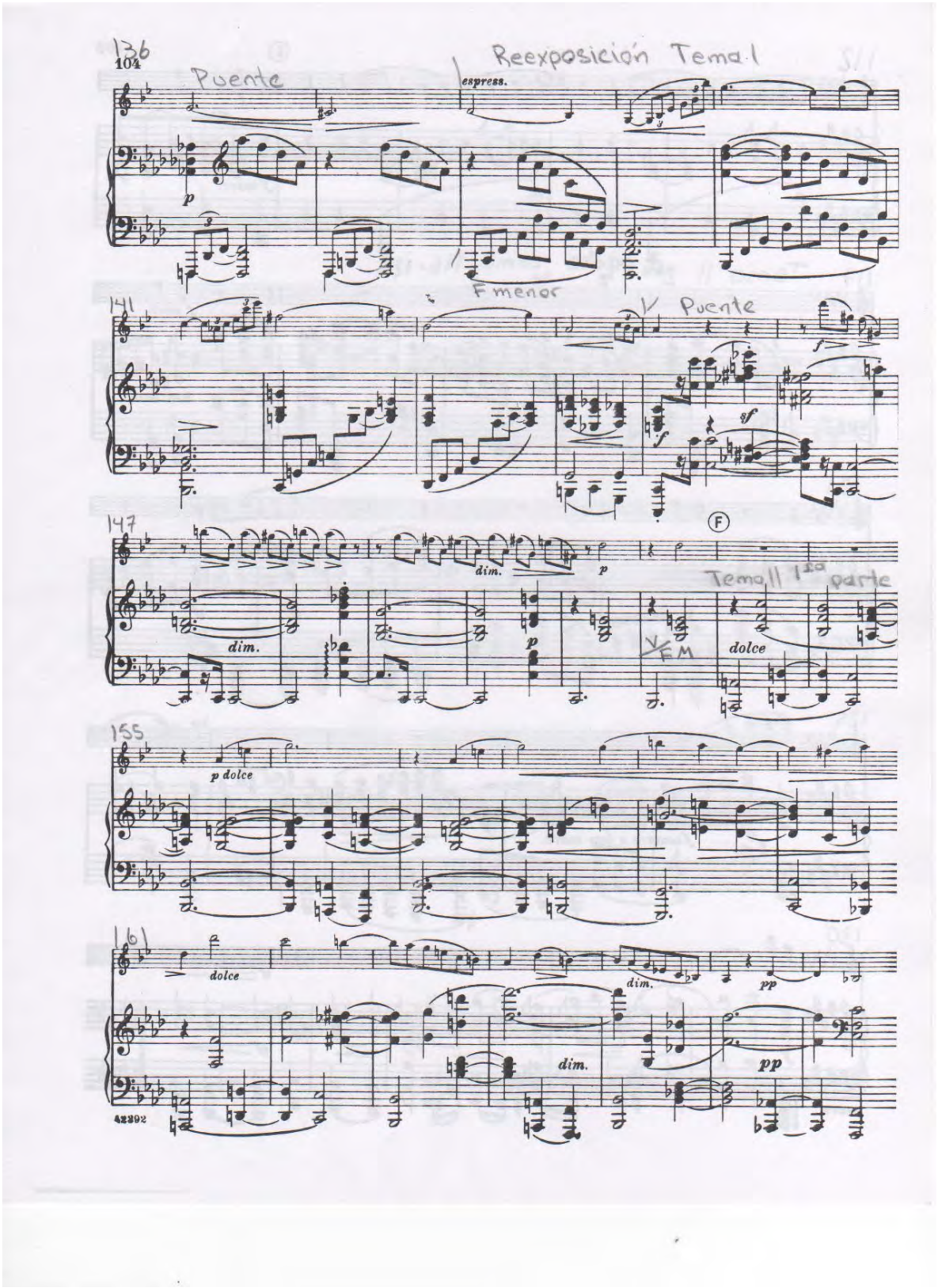

99
First Sonata
for Clarinet and Piano
EXPOSICION
Johannes Brahms, Op. 120, No. 1
Edited by Eric Simon
Allegro appassionato
larinet in B♭
Piano
poco f
Tema 1 comp. 5-12
F menor Introduccion 1-4
6
12
Puente Comp. 12-37
18
dim.
fp
pp
Copyright, 1951, by G. Schirmer, Inc.
International Copyright Secured

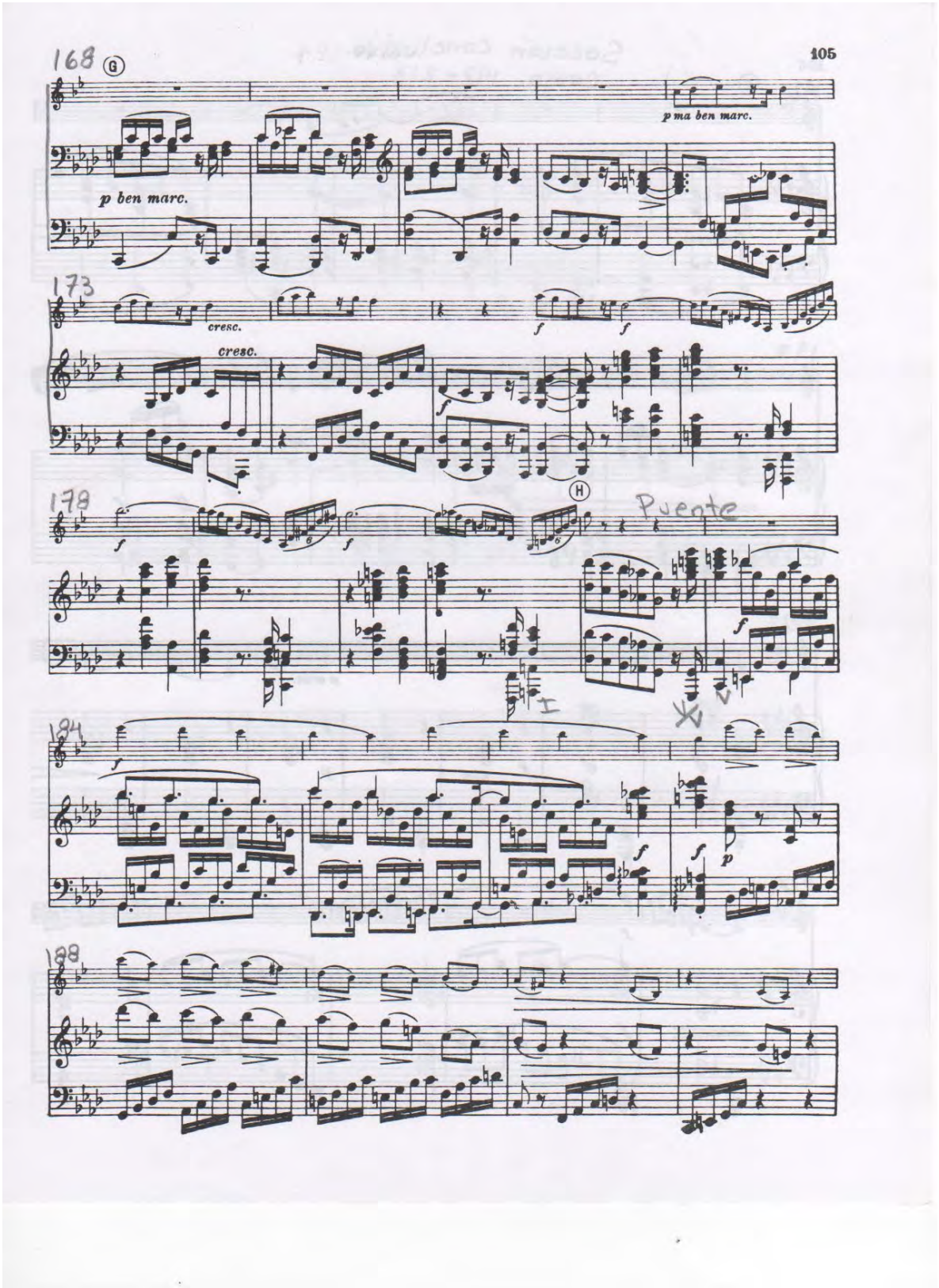

25
100
A
31
37
Tema II primera parte comp 38-52
V/VI
Db mayor
44
dolce
dim.
pp
51
B
p ma ben marc.
Tema I de la 2da parte c. 53-66
V/V de F menor

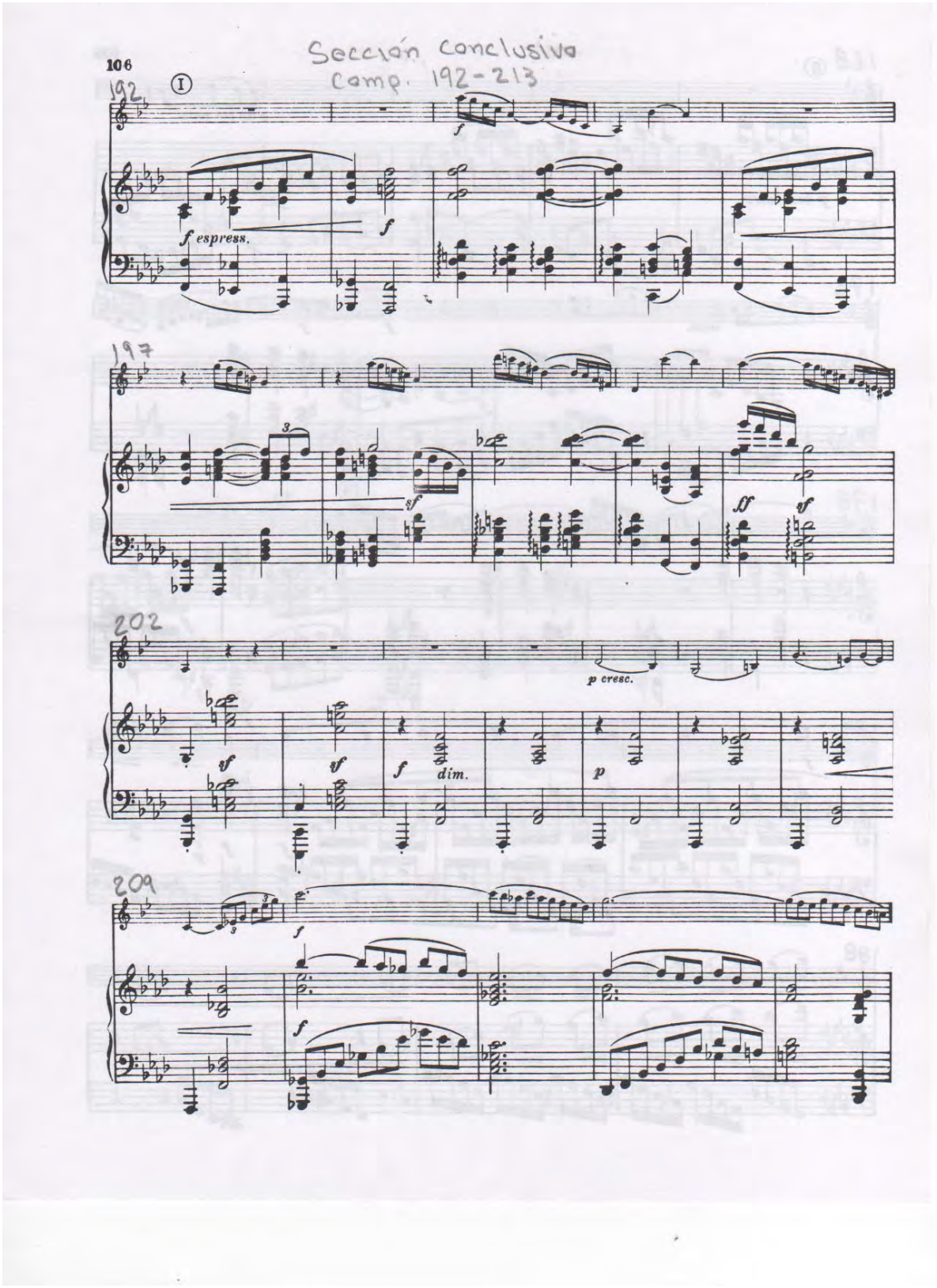

101
56
p
non legato
60
f
sf
65
C
69
73
dim.

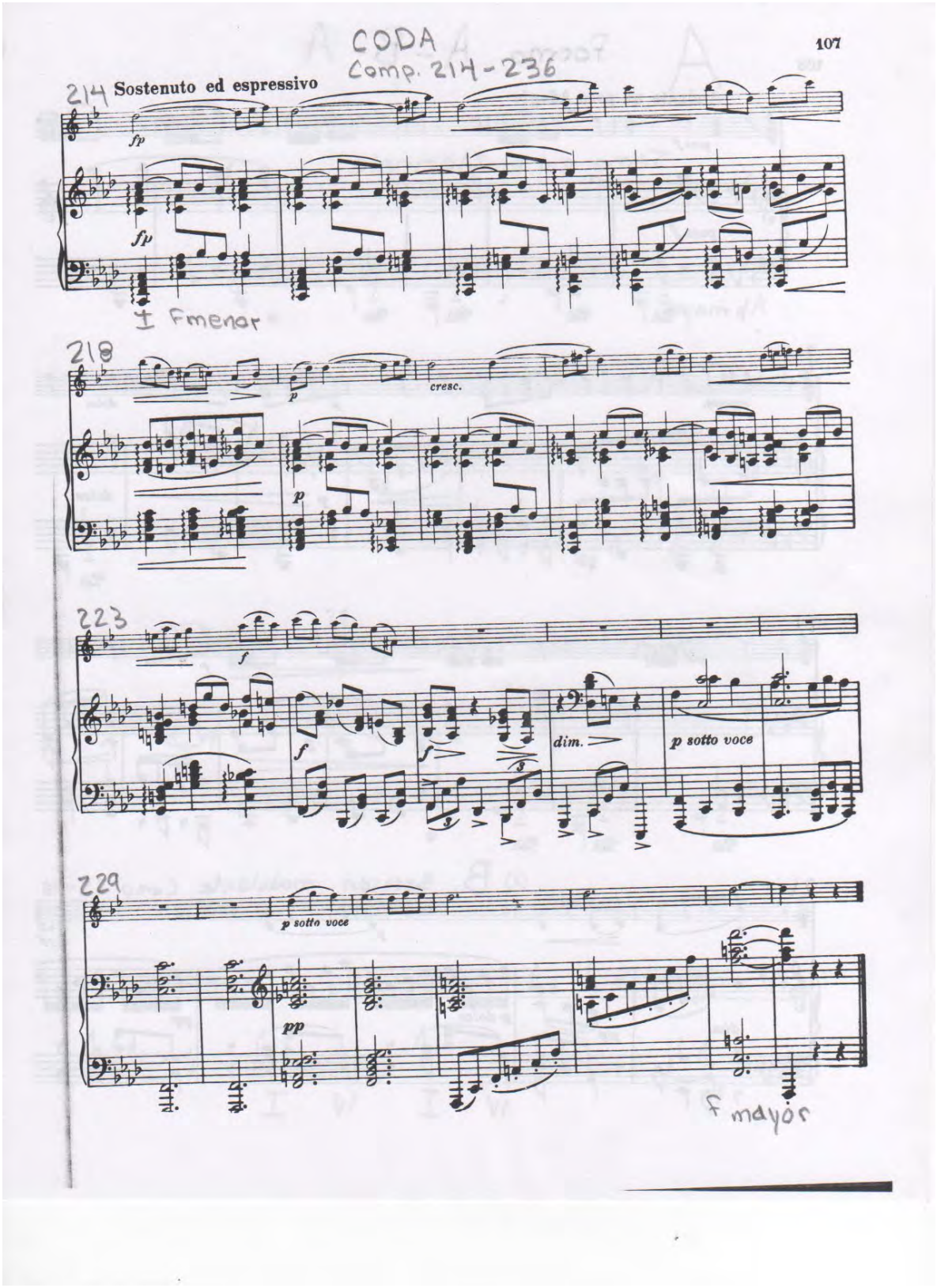

77
102
D
f
f legato
f
sf
cresc.
83
f
sf
DESARROLLO Tema II 1ra parte comp. 90-115
88
90
p
p
pp
p
p
pp
96
espress.
dolce
espress.
p
104
pp
pp sempre

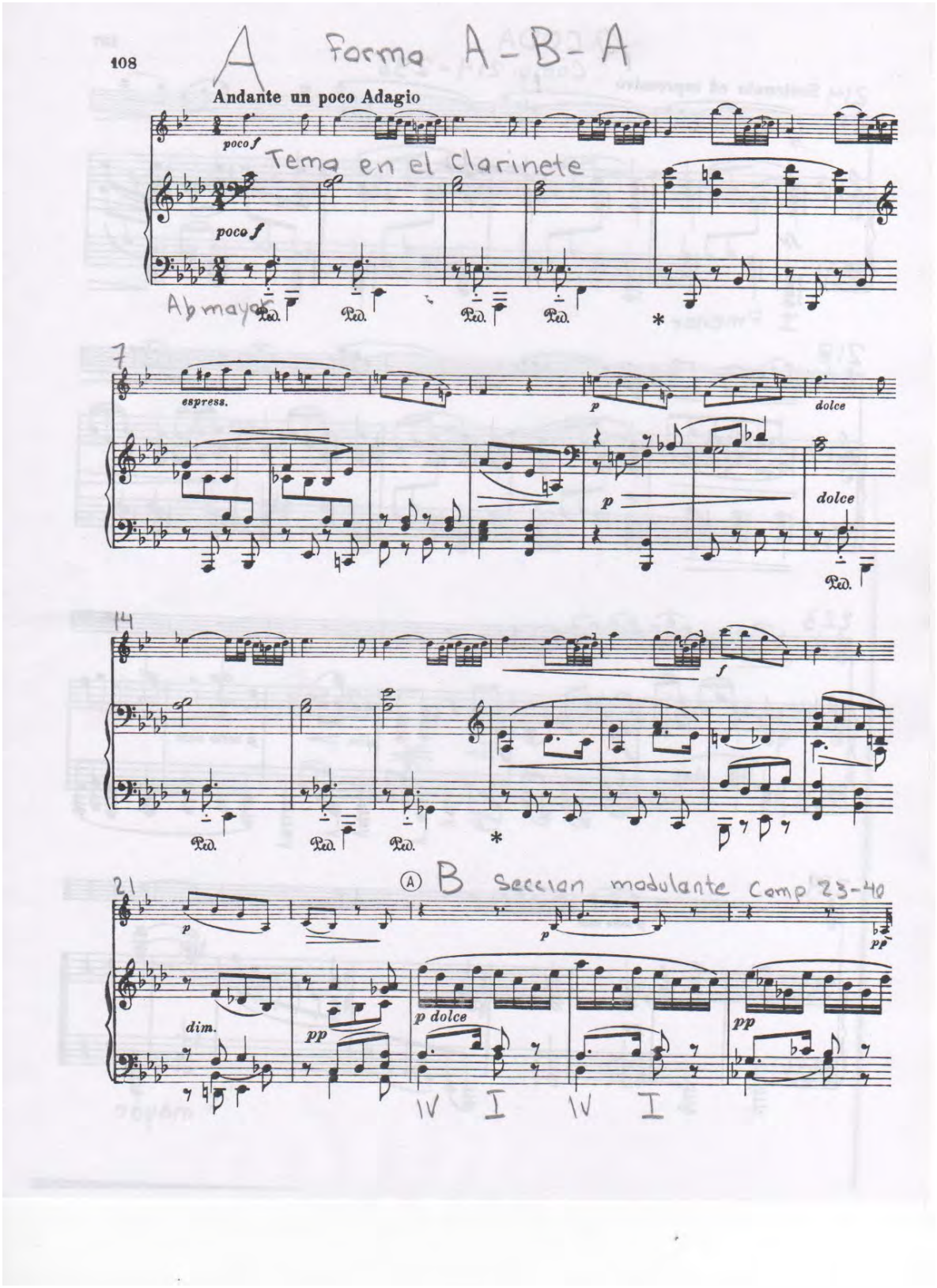

103
112
f
f marc.
117
Tema II 2da parte comp. 116-128
f marc.
f
ben marc.
121
sf
sf
125
sf
f sempre e ben marc.
130
f
sf
sf
42392

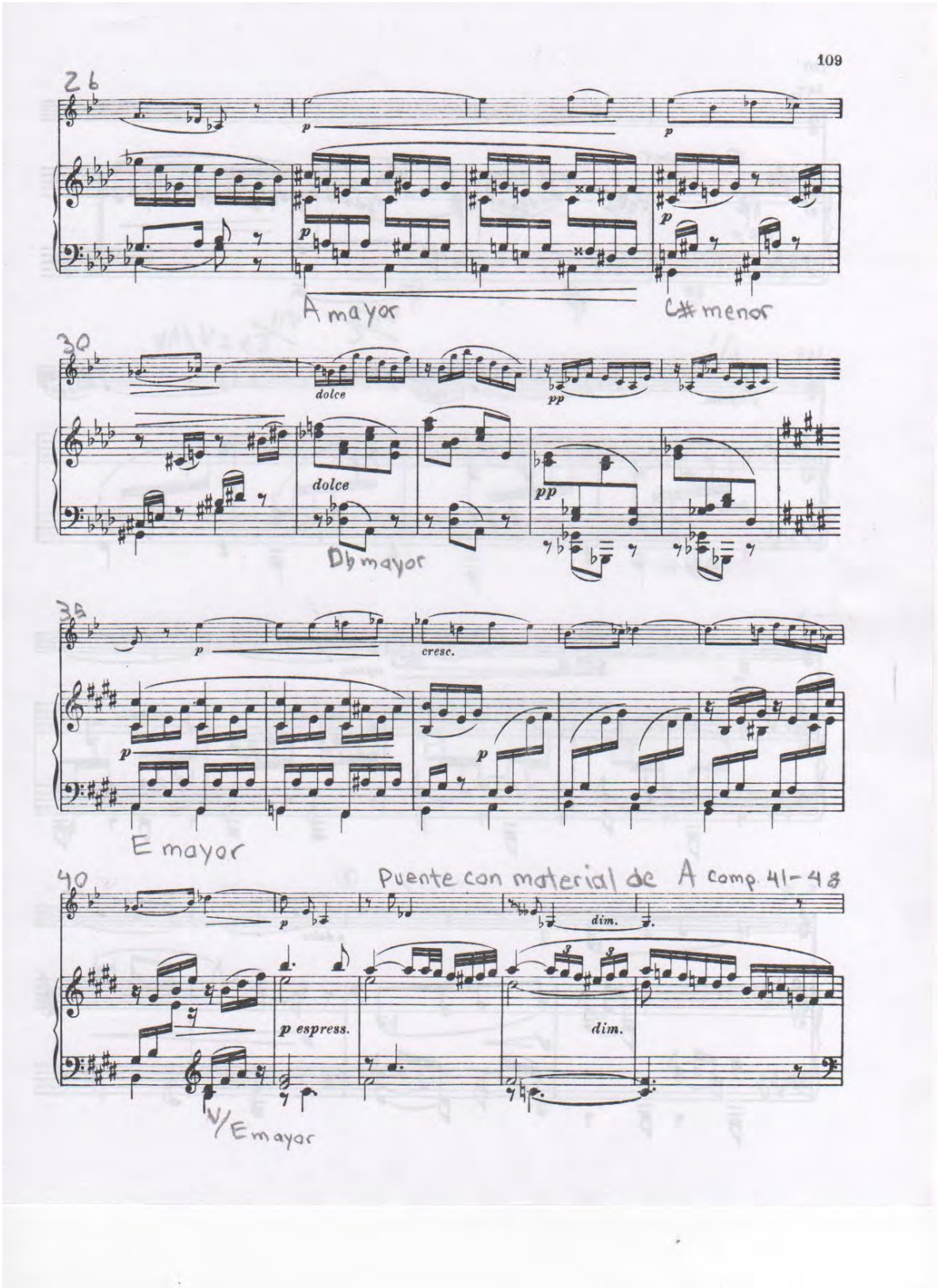

136
104
Puente
Reexposición Tema I
espress.
p
141
F menor
Puente
f
sf
147
dim.
p
F
Tema II 1ra parte
dolce
155
p dolce
161
dolce
dim.
pp
42392

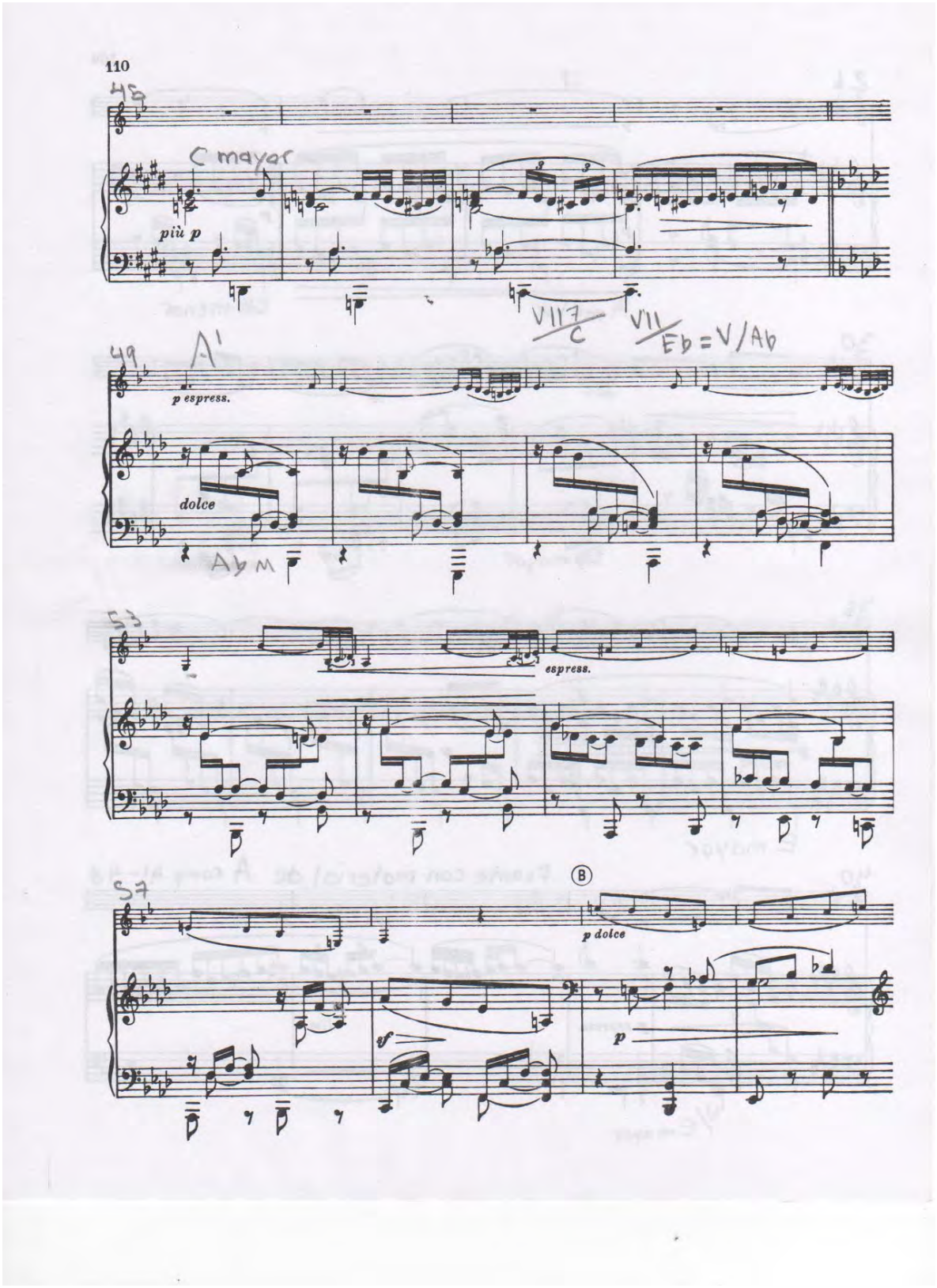

105
168
G
p ma ben marc.
p ben marc.
173
cresc.
cresc.
f
f
f
178
f
f
H
Puente
f
184
f
f
f
p
188

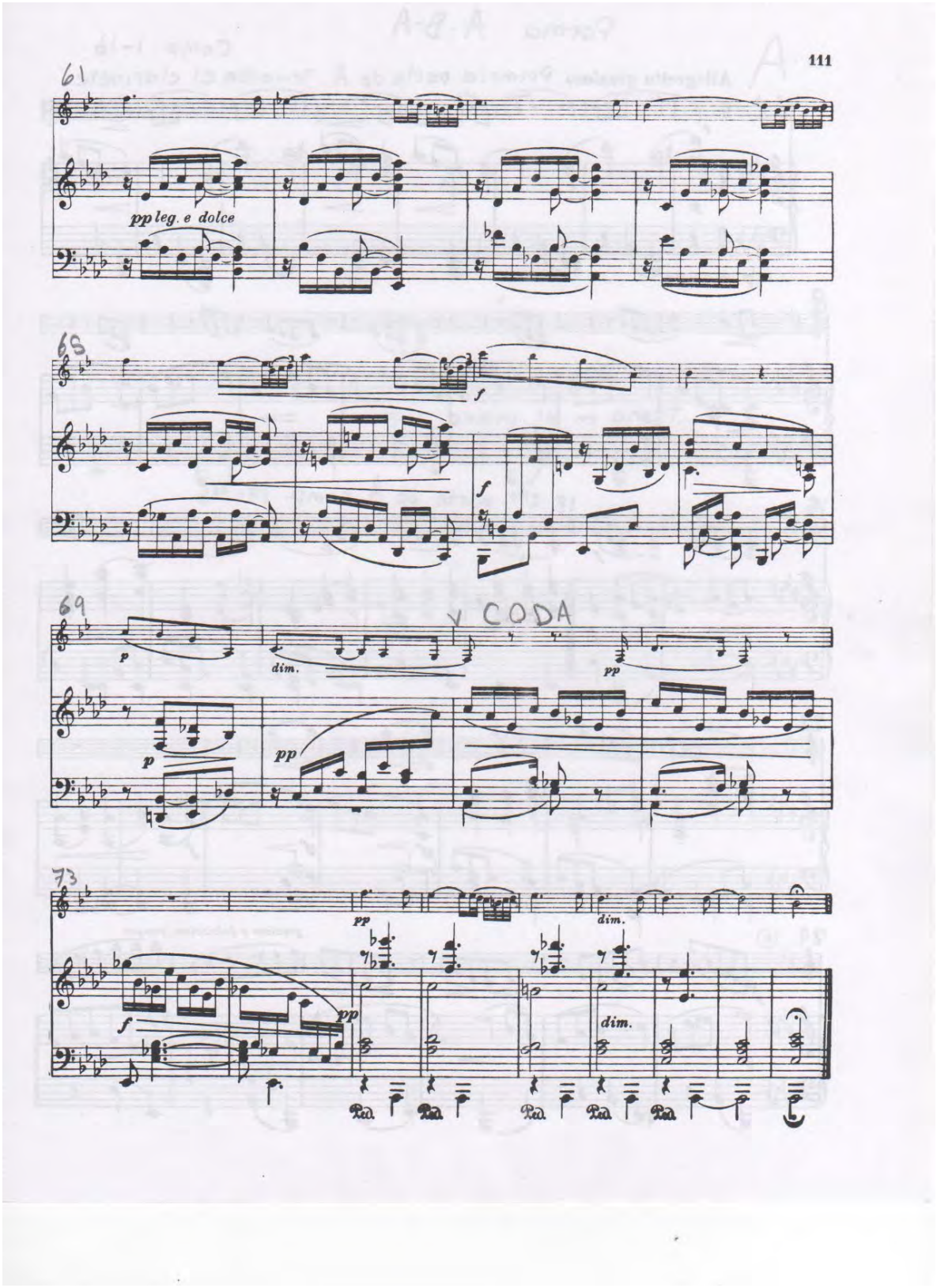

Sección conclusiva
Comp. 192-213
106
192
197
202
209
f espress.
sf
ff
p cresc.
dim.
p

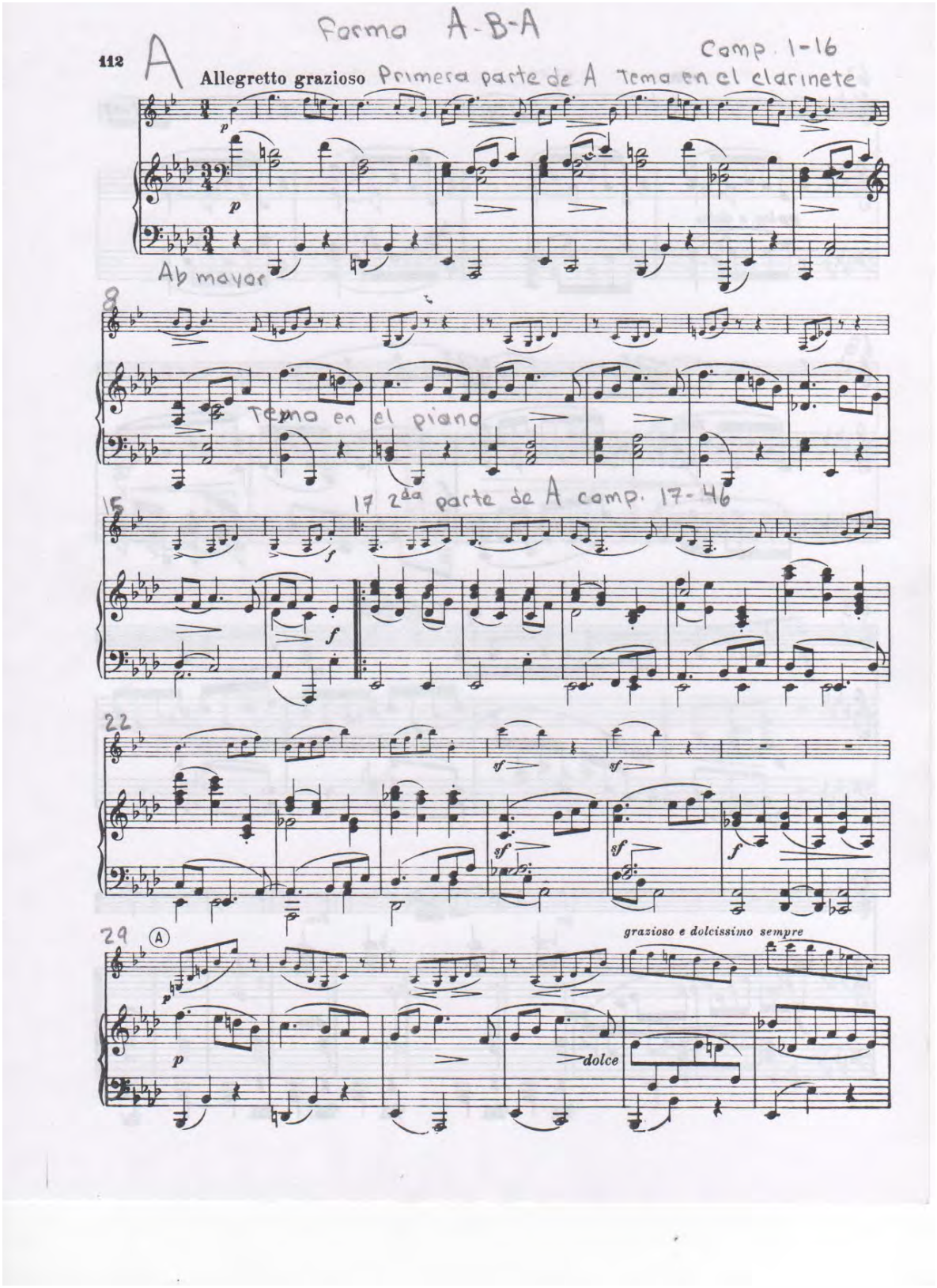

CODA
Comp. 214-236
107
214 Sostenuto ed espressivo
fp
fp
I Fmenor
218
p
cresc.
p
223
f
f
f
dim.
p sotto voce
229
p sotto voce
pp
F mayor

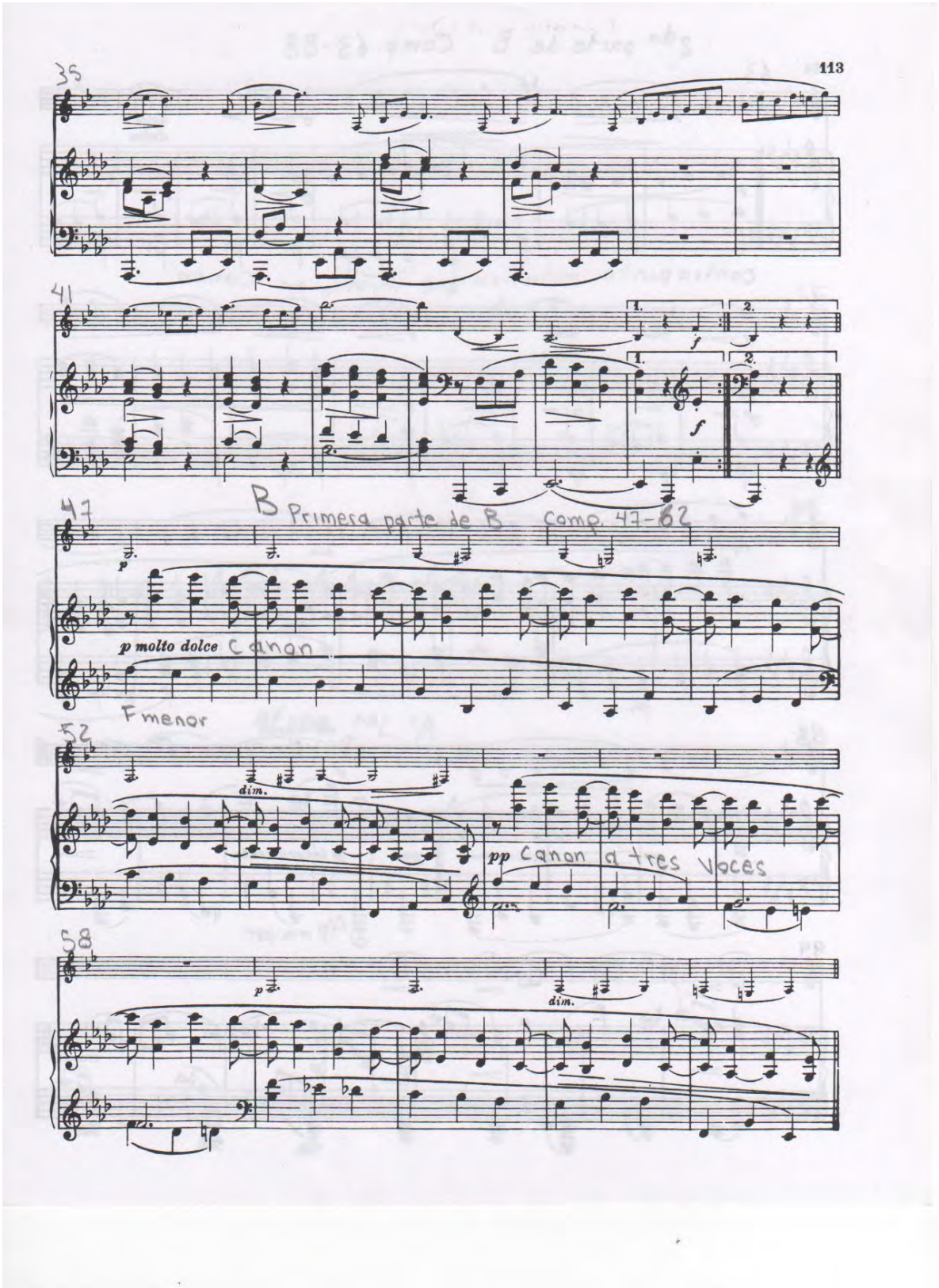

108
A
Forma A-B-A
Andante un poco Adagio
poco f
Tema en el clarinete
poco f
Ab mayor
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
*
7
espress.
p
dolce
p
dolce
Ped.
14
f
Ped.
Ped.
Ped.
*
21
Ⓐ B Seccion modulante Comp 23-40
p
p
pp
dim.
pp
p dolce
pp
IV
I
IV
I

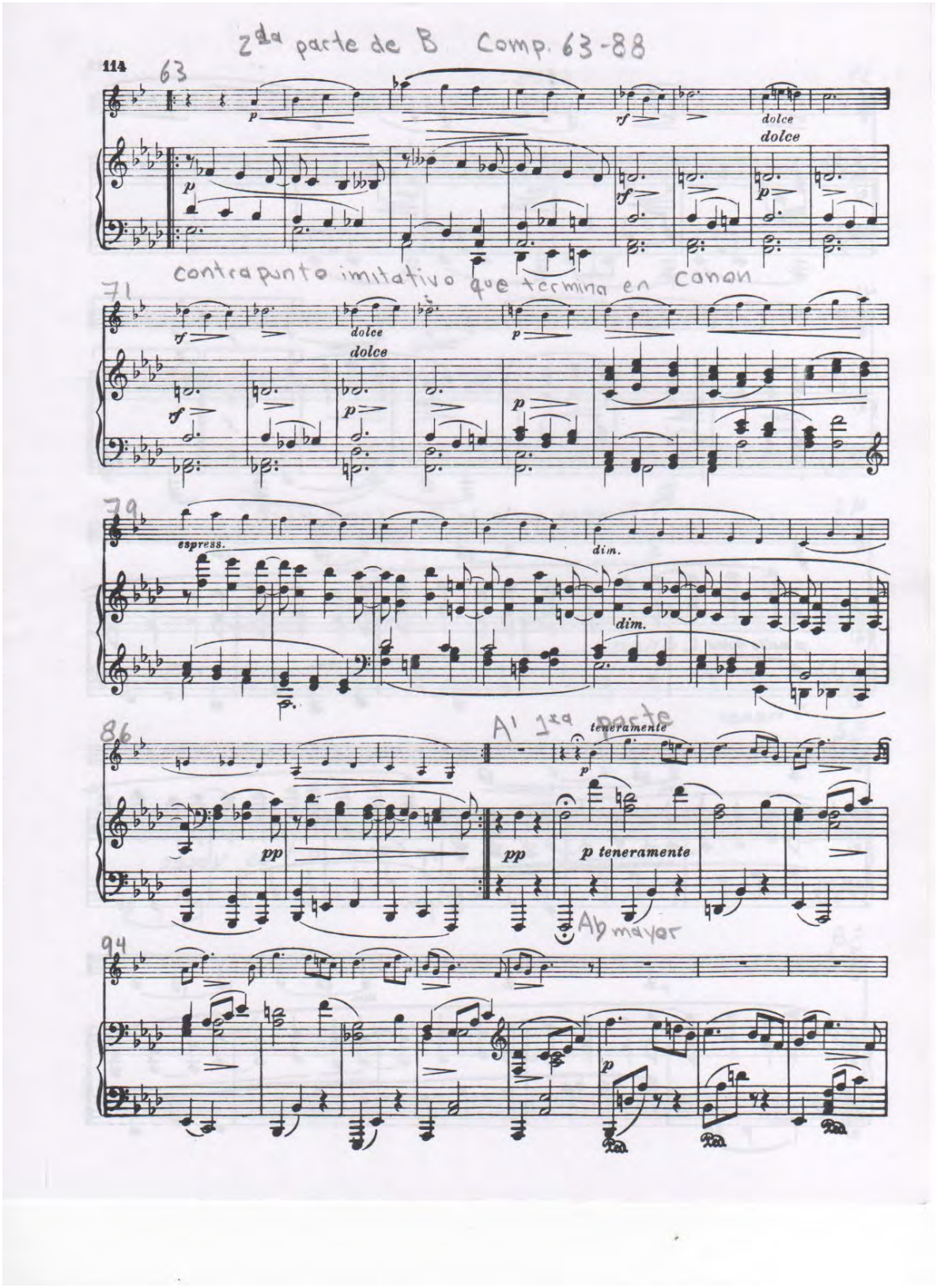

109
26
p
p
p
A mayor
C# menor
30
dolce
pp
dolce
pp
Db mayor
34
p
cresc.
p
p
E mayor
40
Puente con material de A comp. 41-48
p
dim.
p espress.
dim.
IV/E mayor

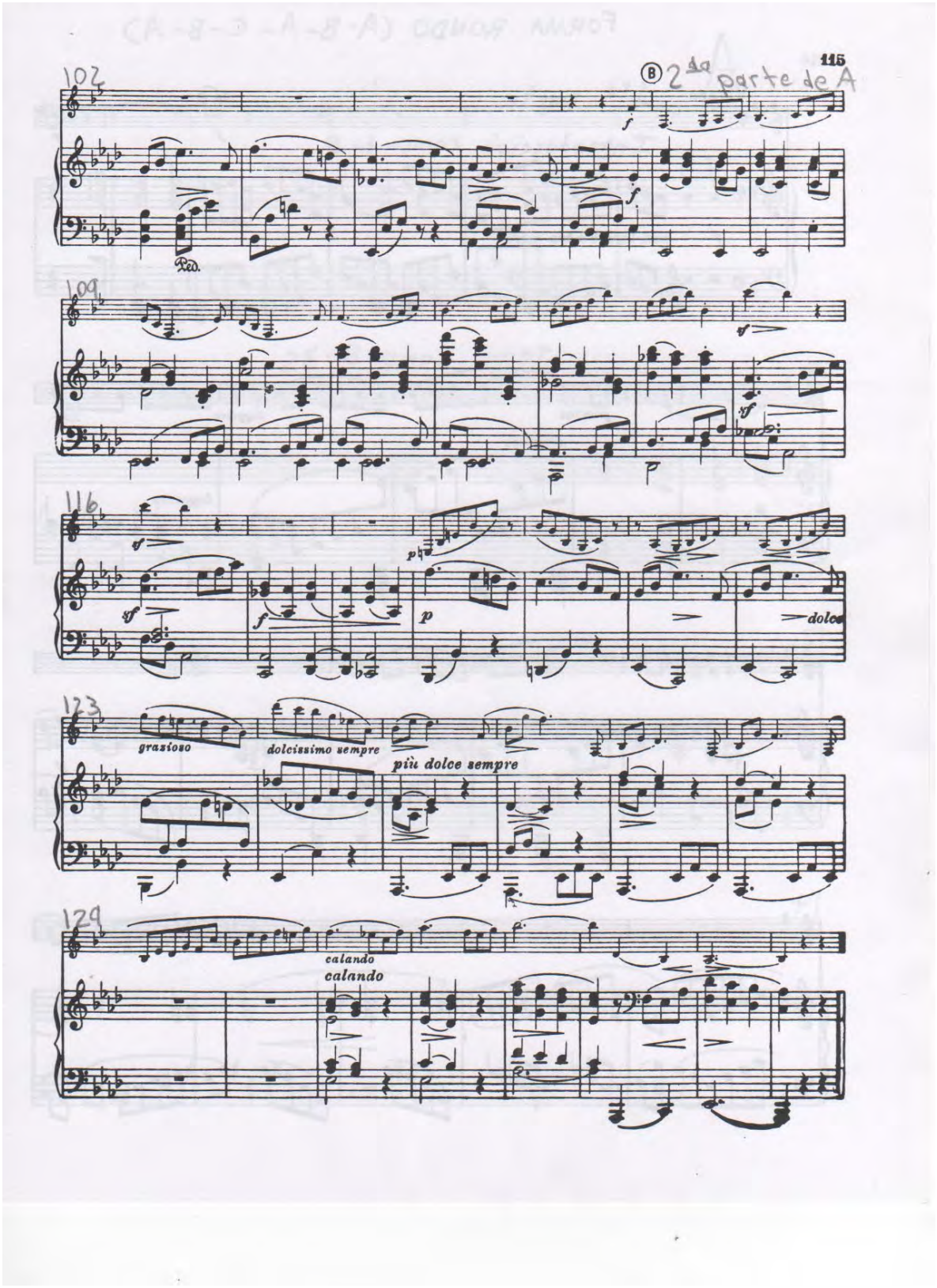

110
45
C mayor
più p
V117/C
V11/Eb = V/Ab
49
A'
p espress.
dolce
Ab M
53
espress.
57
B
p dolce
f
p

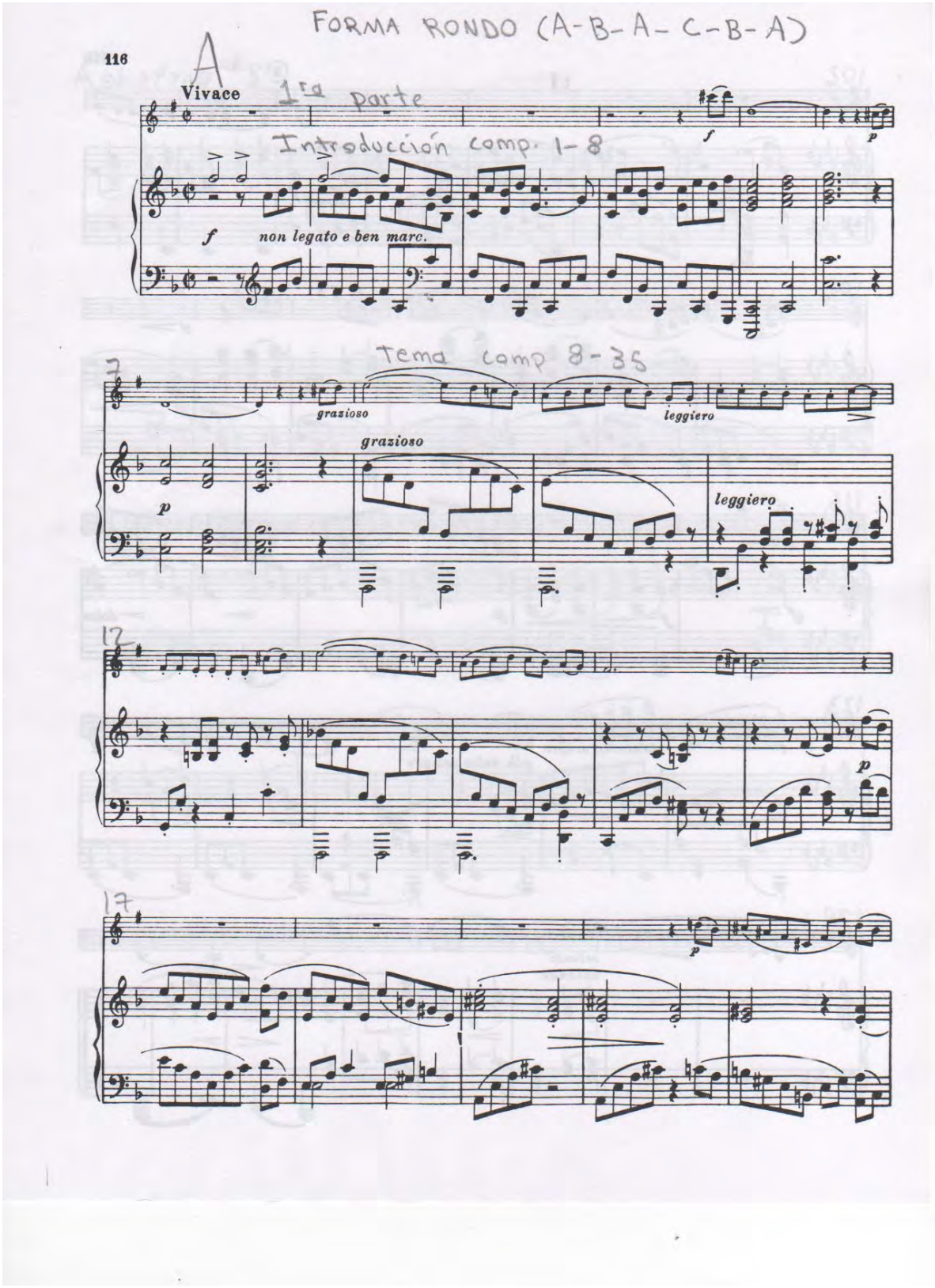

111
61
pp leg. e dolce
65
f
f
69
CODA
p
dim.
pp
p
pp
73
pp
dim.
f
pp
dim.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

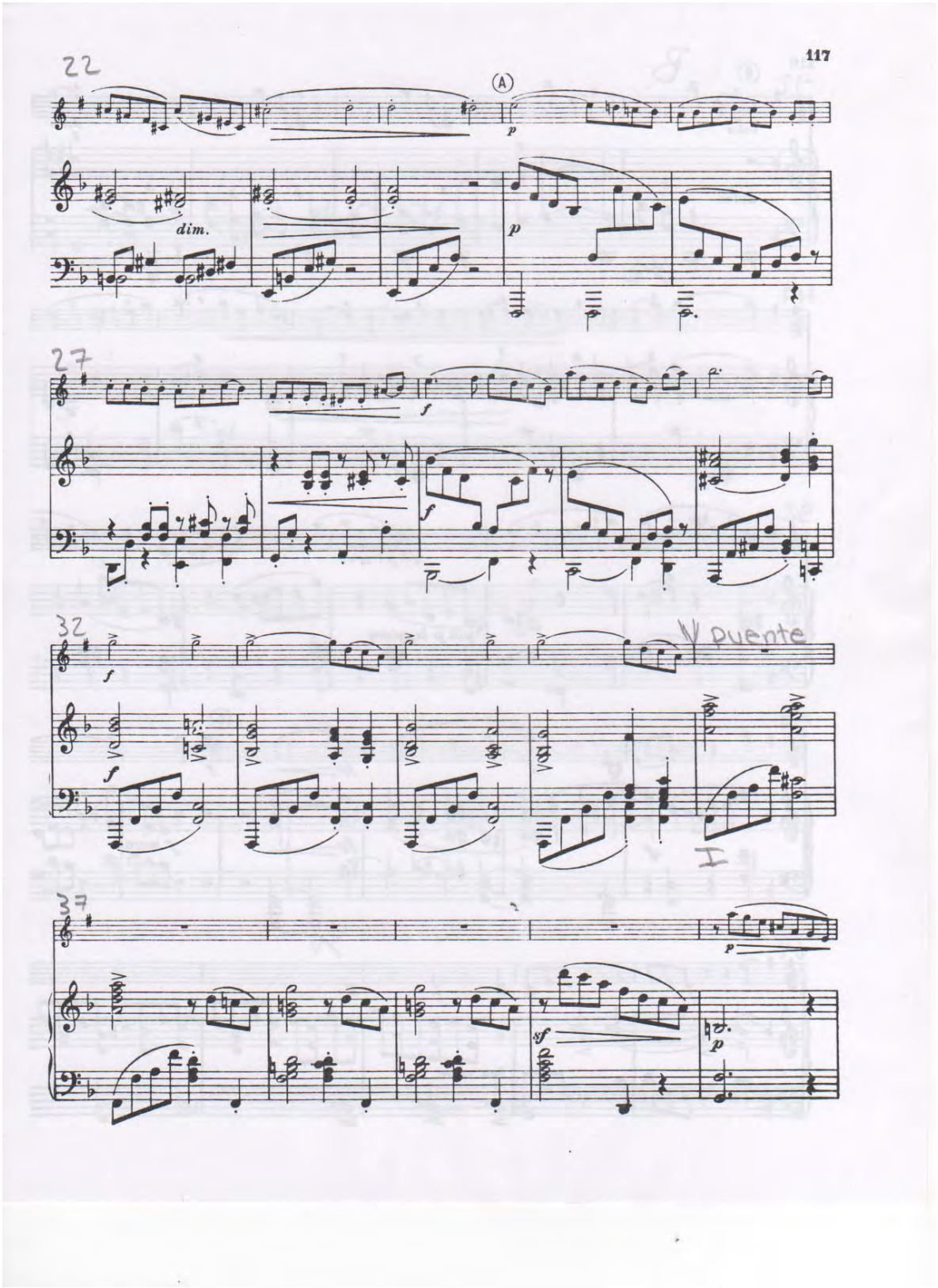

Forma A-B-A
112
A
Allegretto grazioso
Comp. 1-16
Primera parte de A Tema en el clarinete
Ab mayor
8
Tema en el piano
15
17 2da parte de A comp. 17-46
22
29
A
grazioso e dolcissimo sempre
dolce

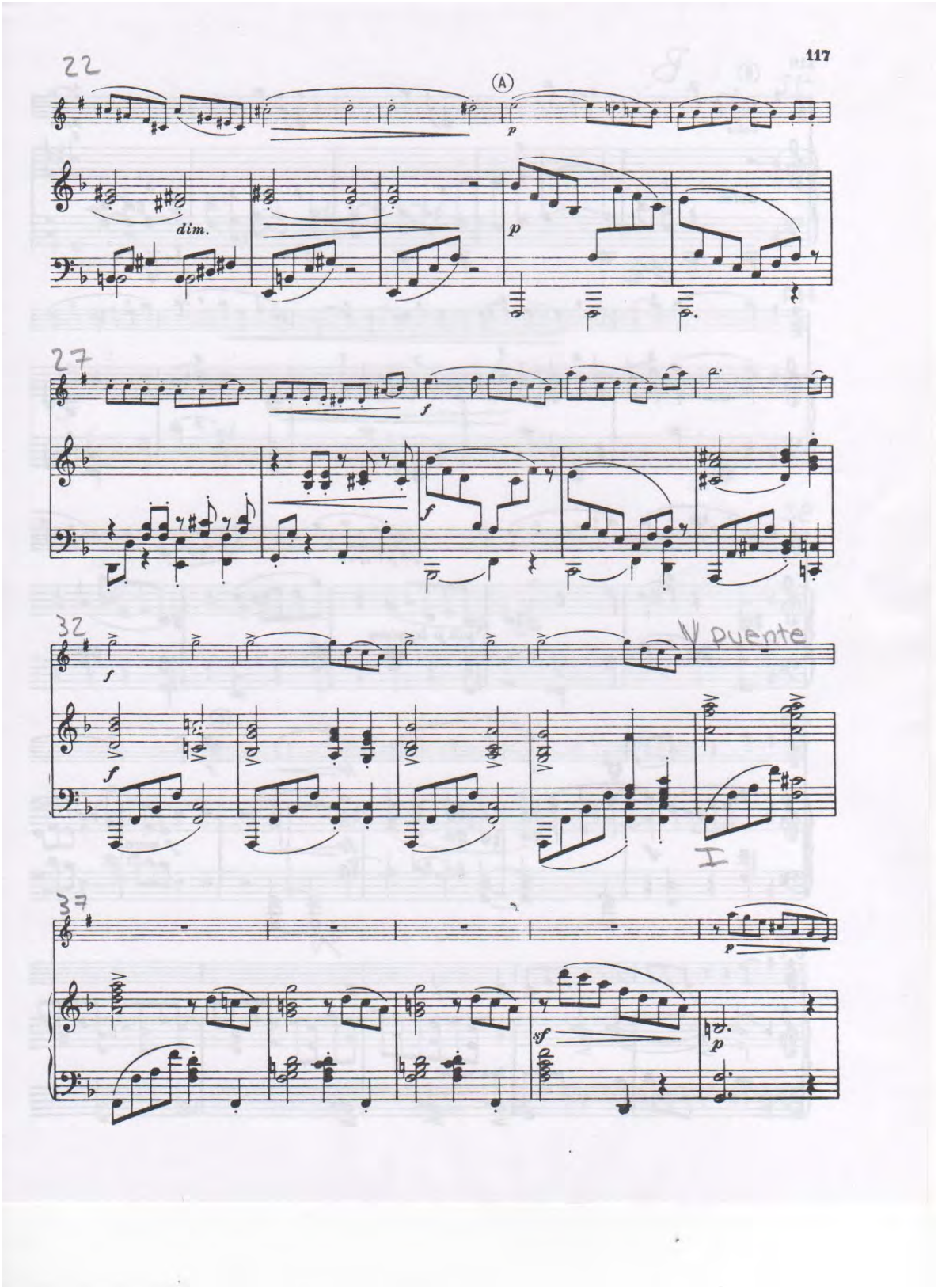

113
35
41
1.
2.
f
47
B Primera parte de B comp. 47-62
p
p molto dolce Canon
F menor
52
dim.
pp Canon a tres Voces
58
p
dim.

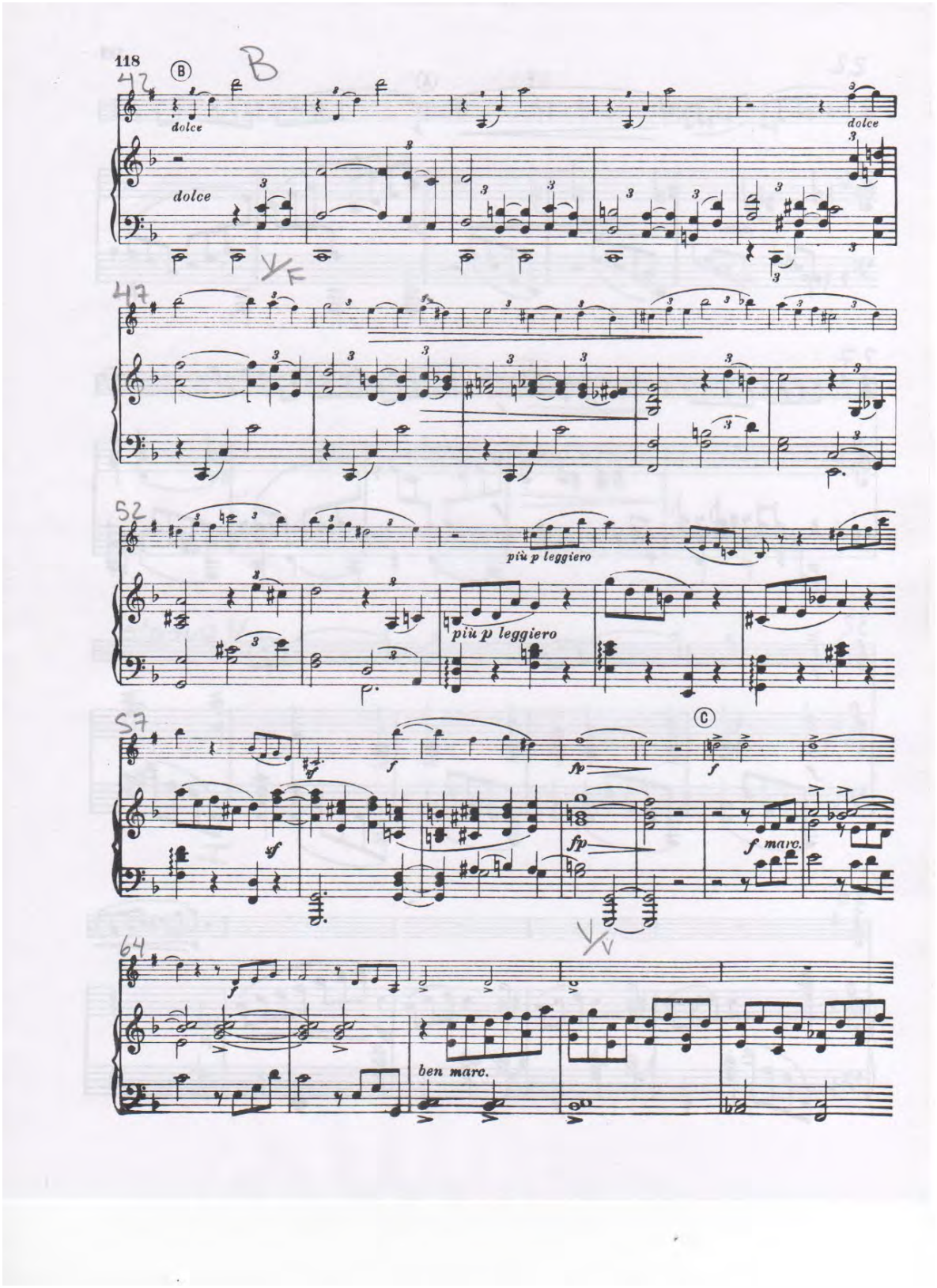

2da parte de B Comp. 63-88
114
63
dolce
dolce
contrapunto imitativo que termina en canon
71
dolce
dolce
79
espress.
dim.
dim.
86
A 1ra parte
teneramente
pp
pp
p teneramente
Ab mayor
94

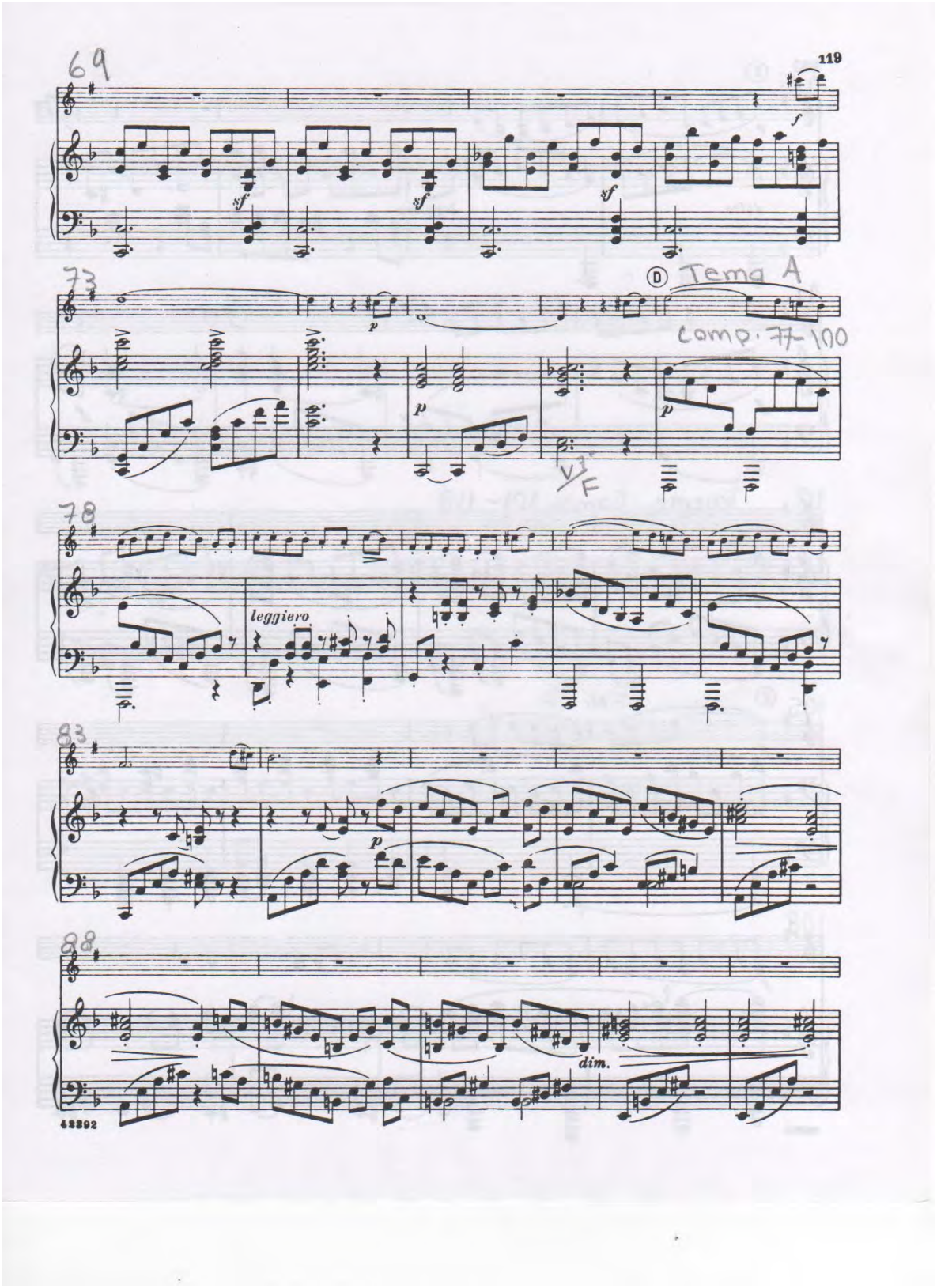

115
B 2da parte de A
Ped.
dolce
grazioso
dolcissimo sempre
più dolce sempre
calando
calando

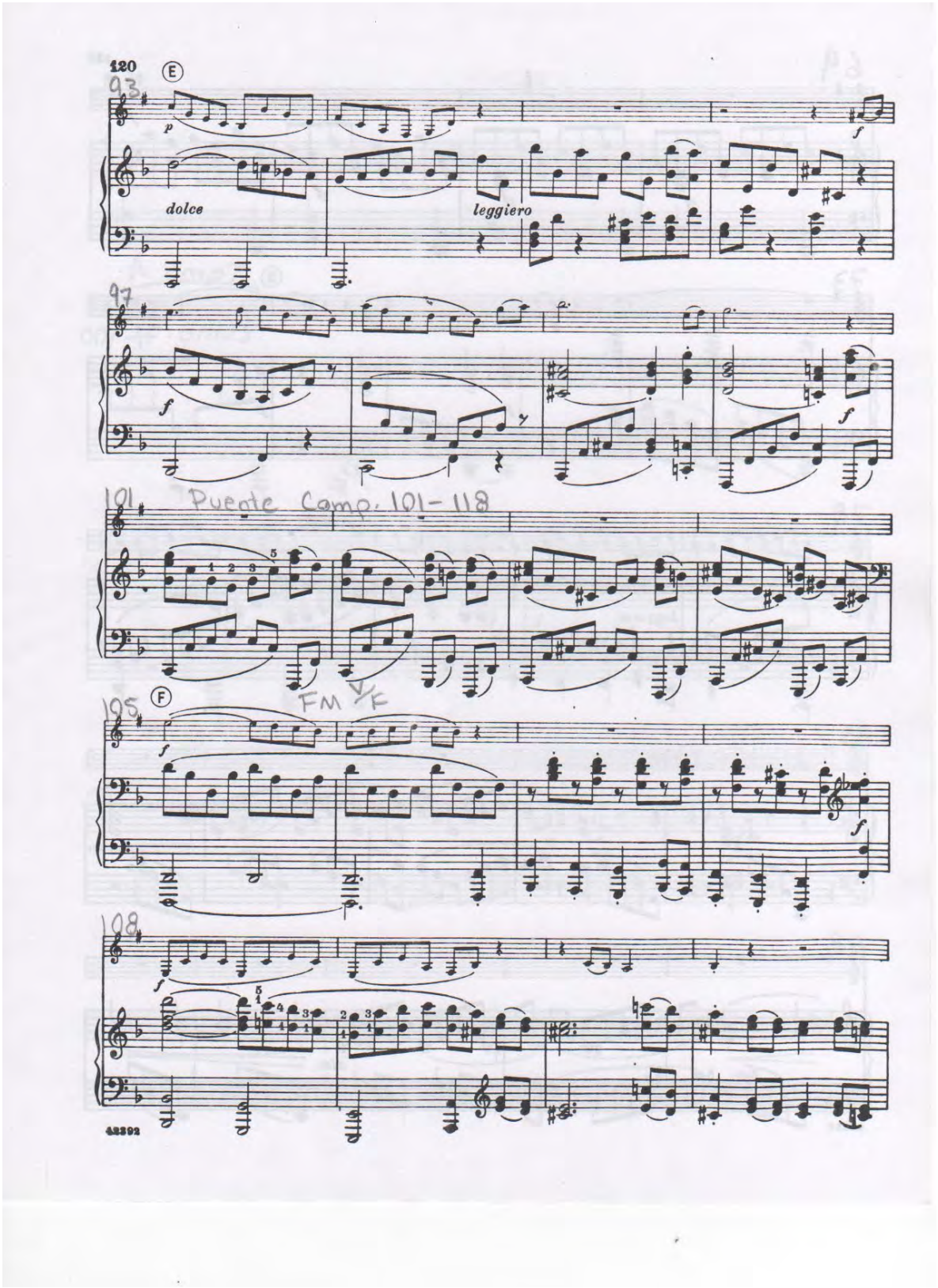

FORMA RONDO (A-B-A-C-B-A)
116
A
Vivace
1ra parte
Introducción comp. 1-8
f
non legato e ben marc.
p
Tema comp 8-35
grazioso
leggiero
7
17
17

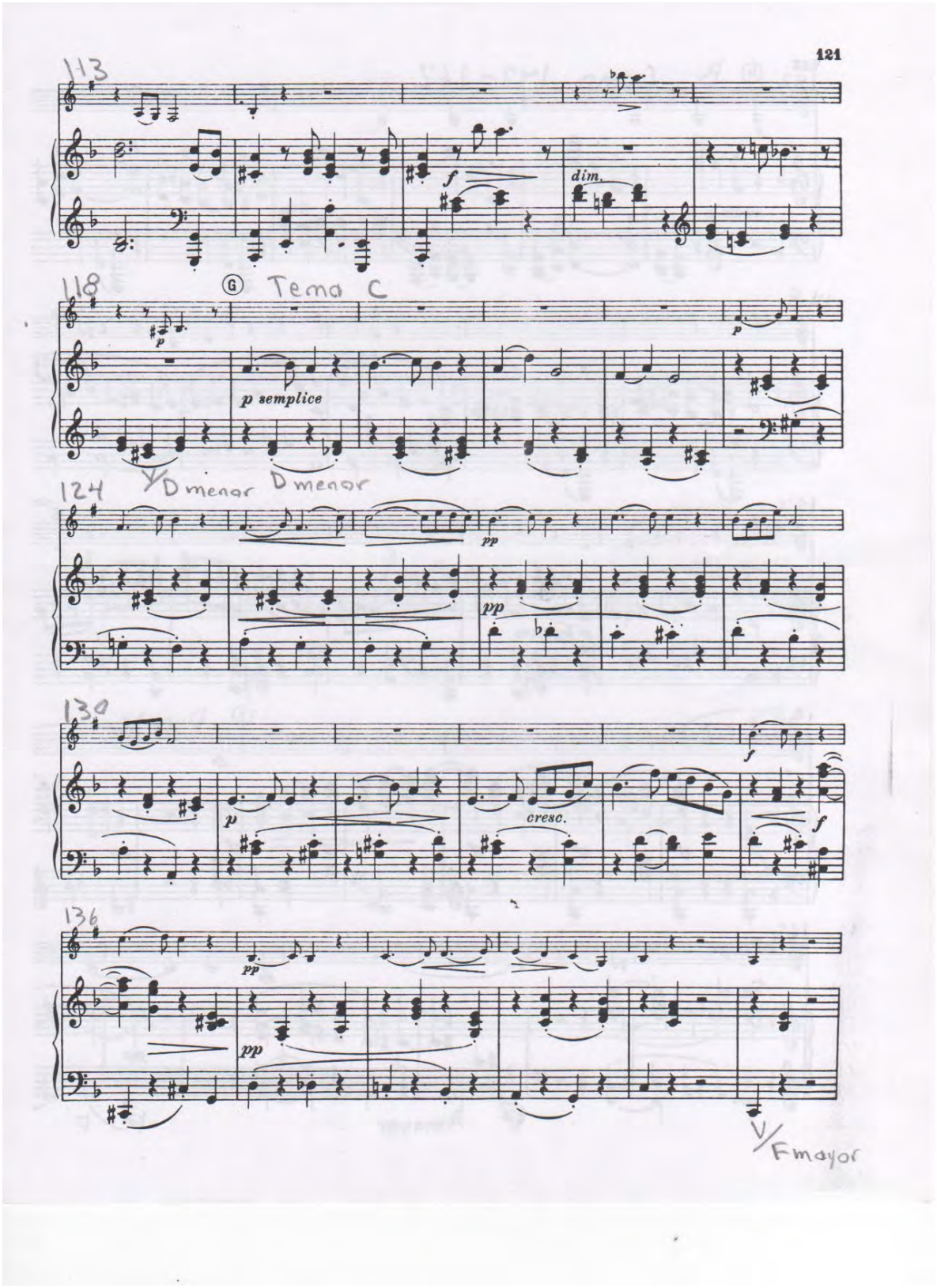

22
117
(A)
p
dim.
p
27
f
f
32
f
f
puente
I
37
p
sf
p

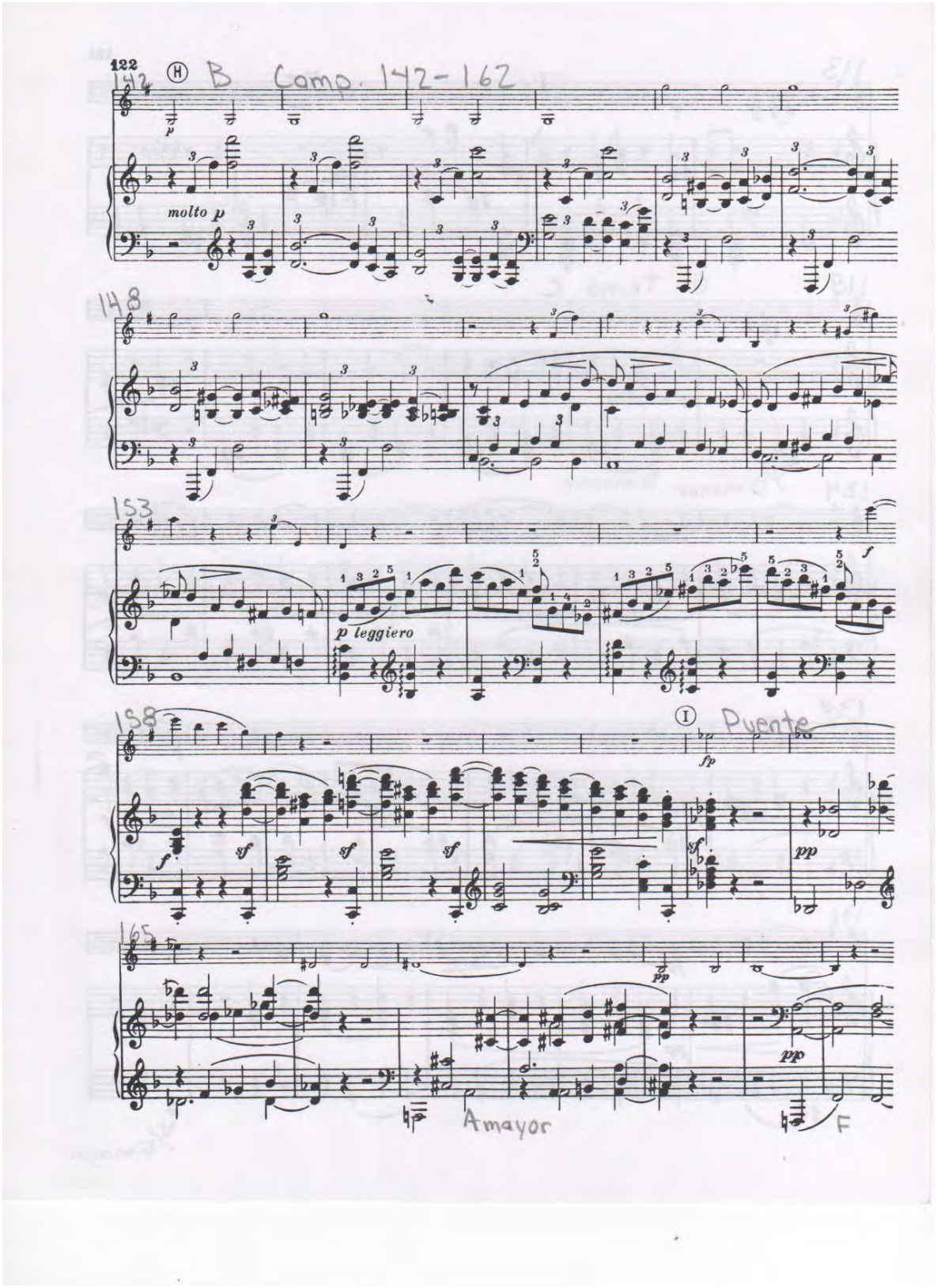

22
117
(A)
p
dim.
p
27
f
f
32
f
f
puente
I
37
p
sf
p

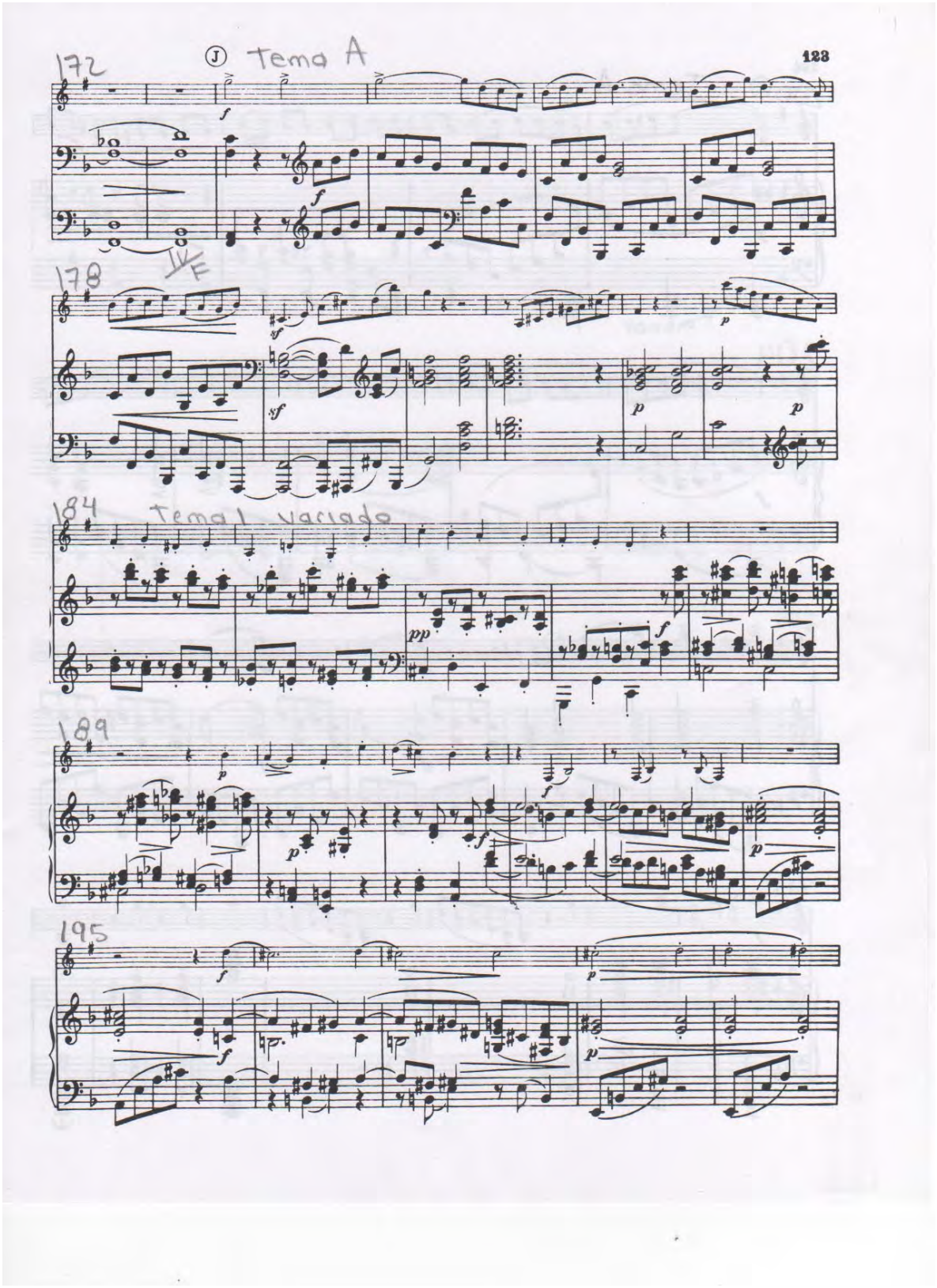

118
B
dolce
dolce
dolce
47
47
52
più p leggiero
più p leggiero
57
C
f
fp
f
sf
fp
f marc.
64
f
ben marc.

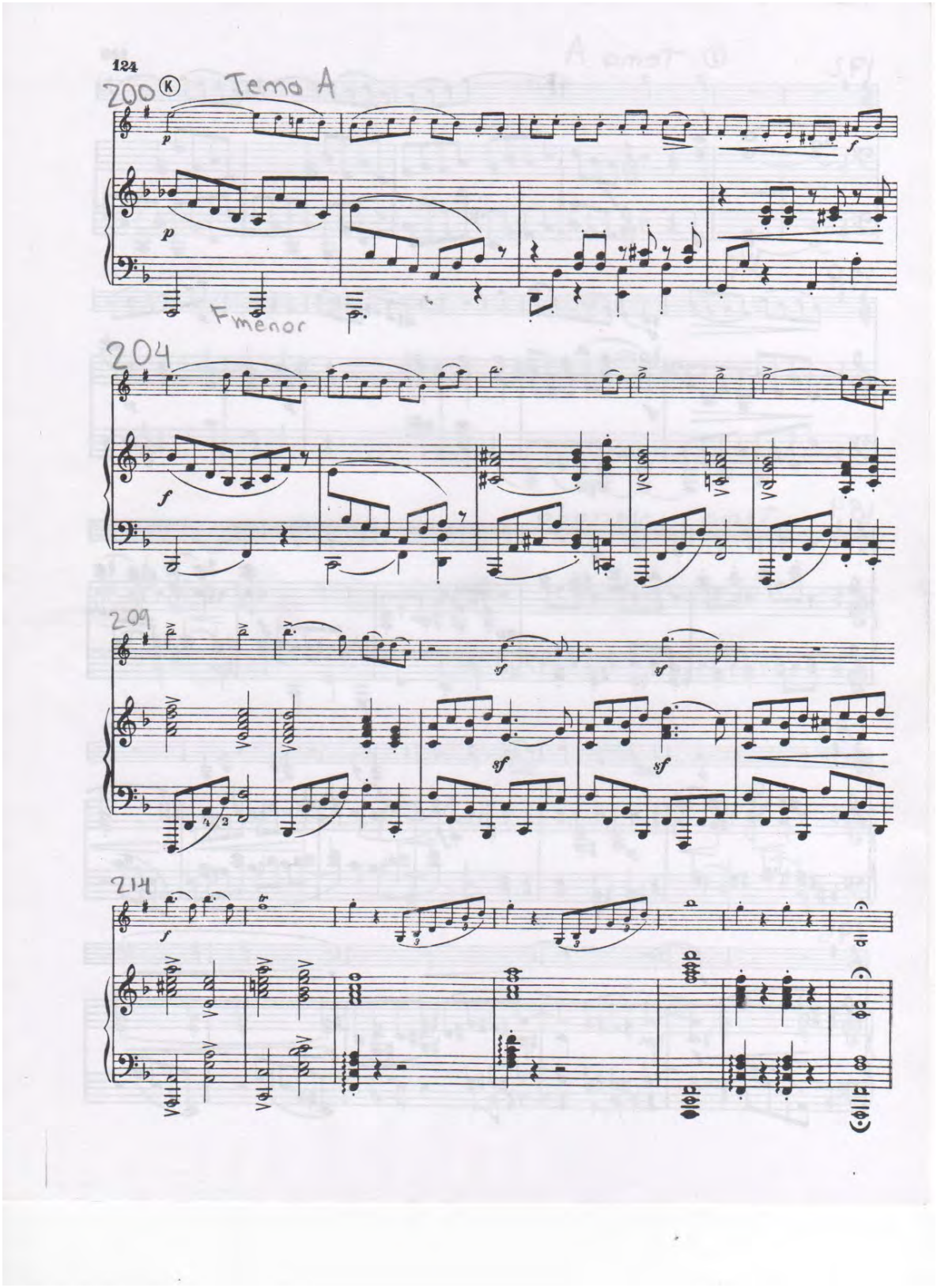

119
69
73
D
Tema A
Comp. 77-100
78
leggiero
83
88
dim.
42392


120
E
93
p
dolce
leggiero
f
97
f
f
101
Puente Comp. 101-118
105
F
FM V/F
f
f
108
f
42392


121
113
f
dim.
118
Tema C
p
p semplice
V/D menor
D menor
124
pp
pp
130
f
p
cresc.
f
136
pp
pp
V/
F mayor


122
Ⓗ B Comp. 142-162
molto p
148
153
p leggiero
f
158
Ⓘ Puente
fp
f
sf
sf
sf
sf
pp
165
pp
pp
Amayor
F


172
Ⓙ Tema A
123
178
184
Tema I variado
189
195


124
200
Tema A
Fmenor
204
209
214

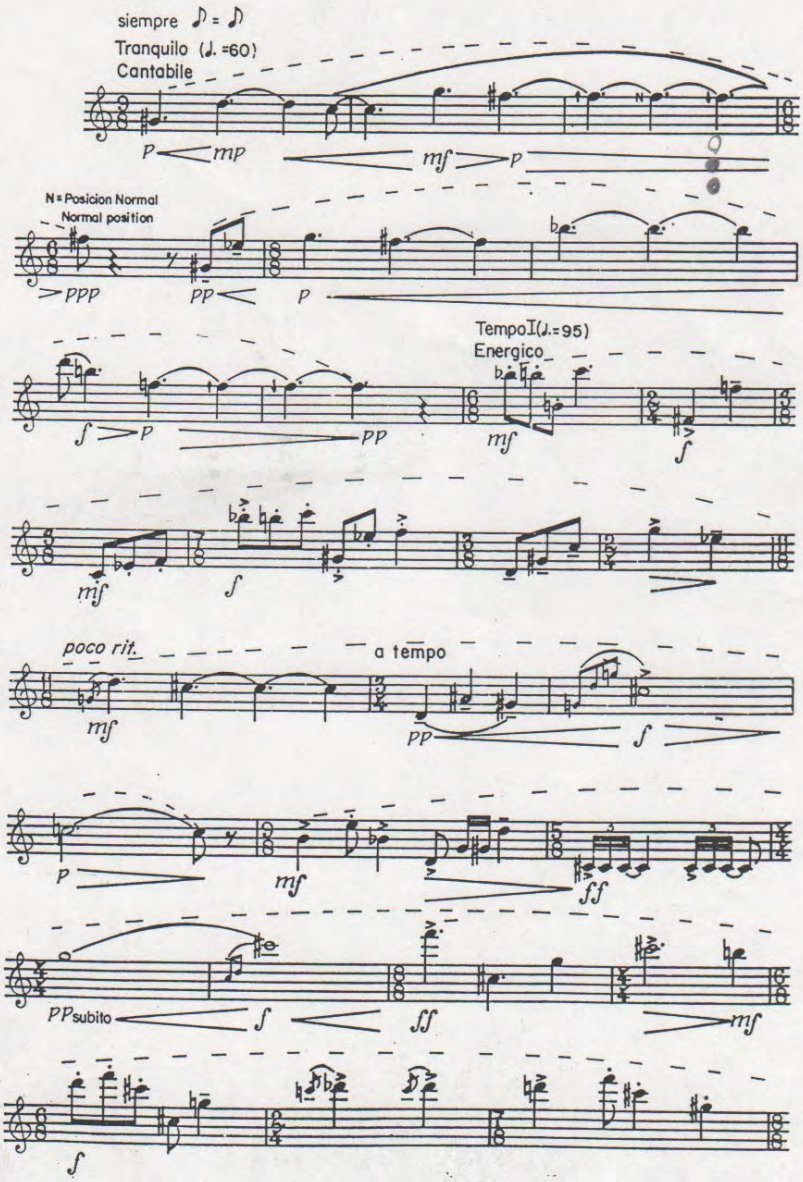
M72
078
D59
Ej. 2
J-1361
R-500

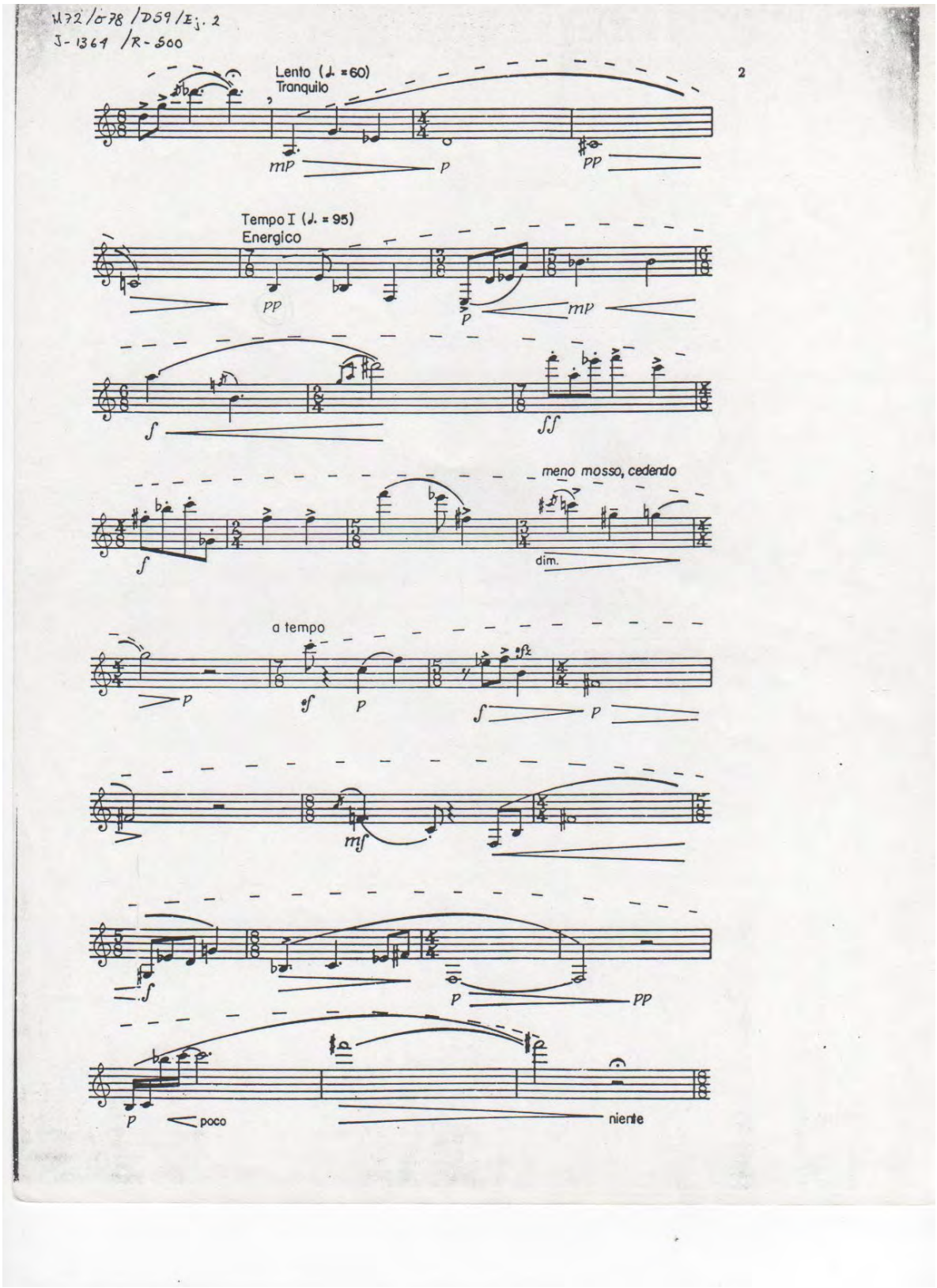
DIVERTIMENTO

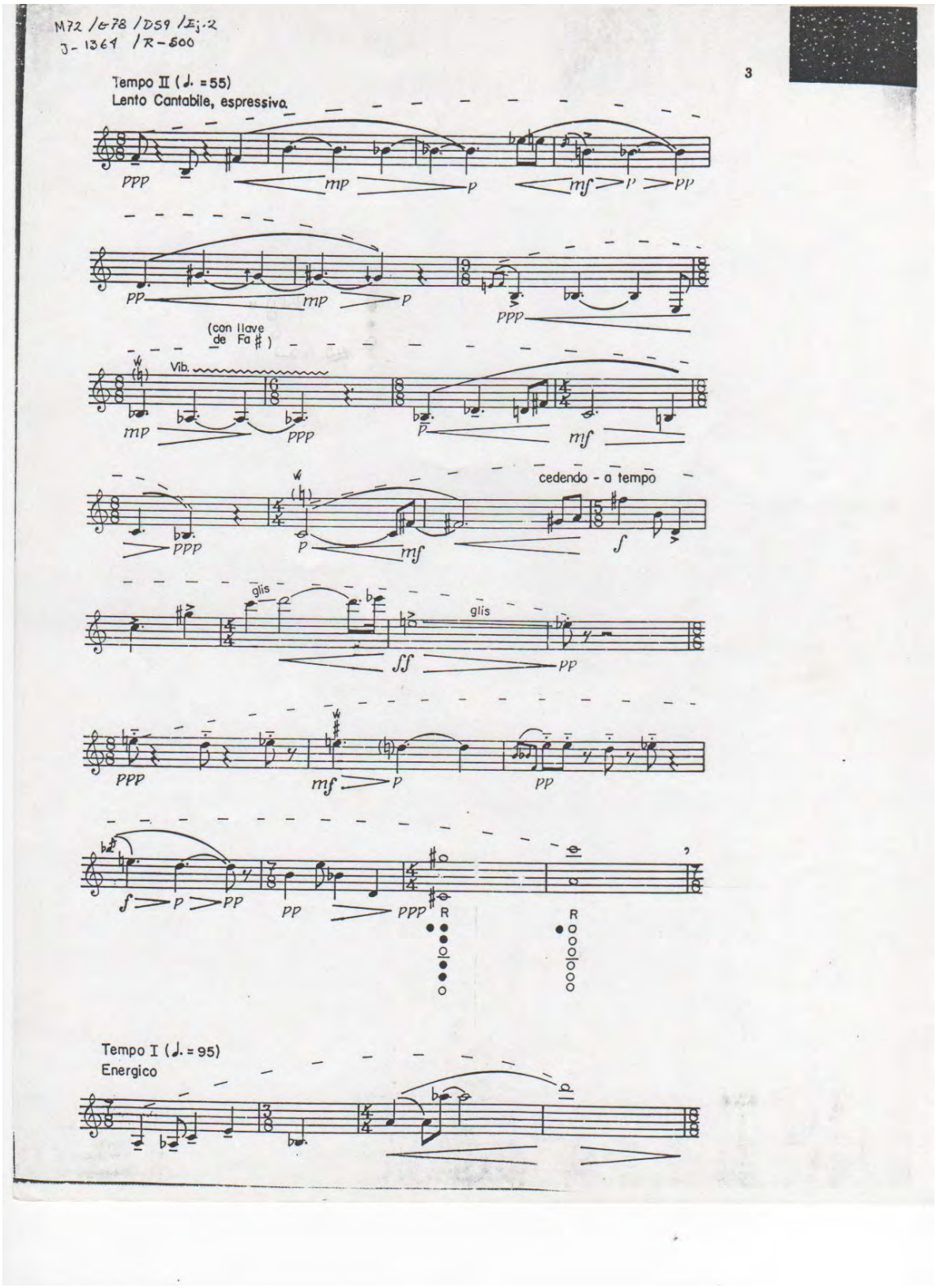
a Luis Humberto Ramos

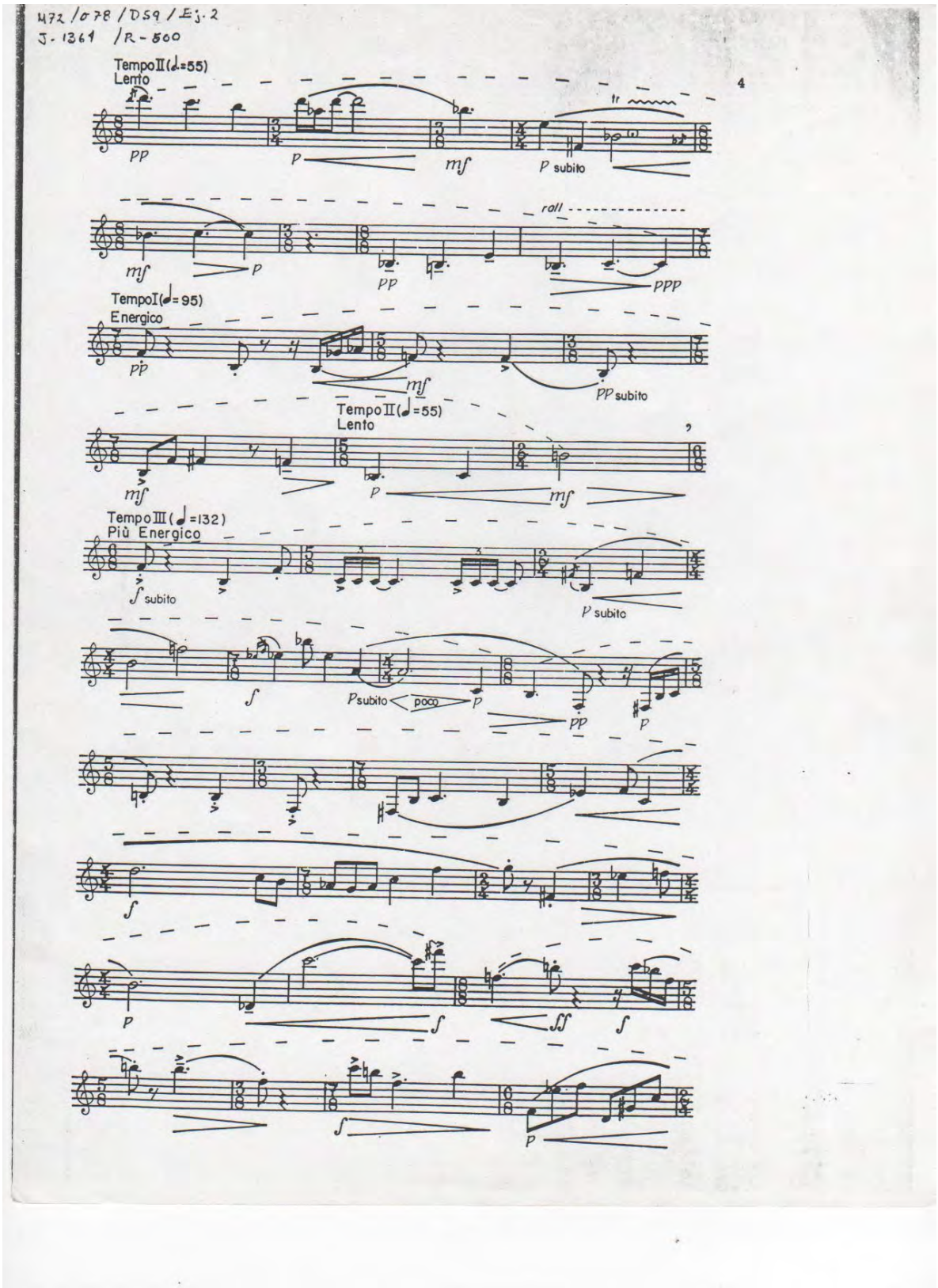
Clarinete en sib

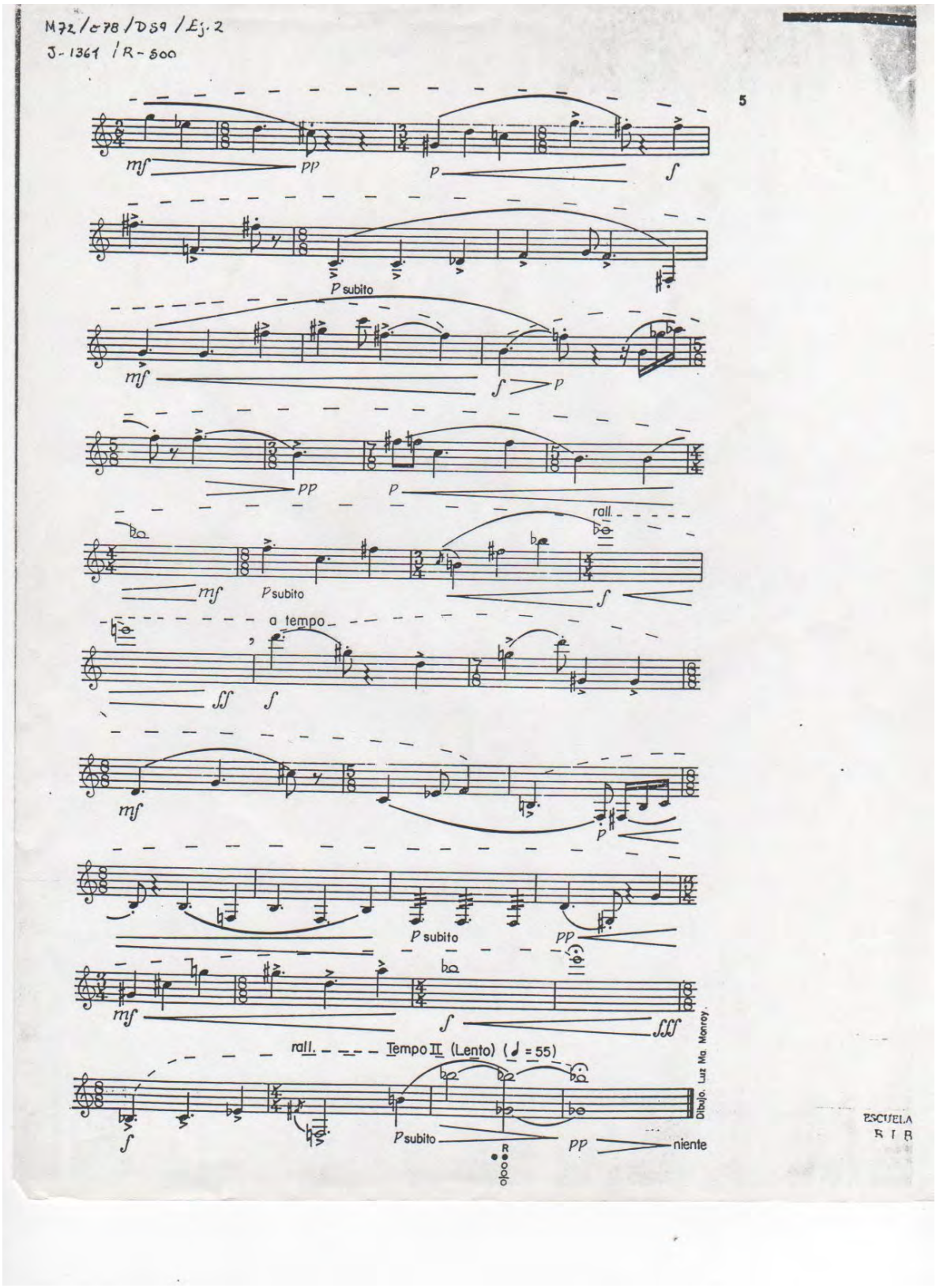
GABRIELA ORTIZ




M72/078/D59/Ej. 2
J-1364 /R-500
2
Lento (♩ = 60)
Tranquilo
mp
p
pp
Tempo I (♩. = 95)
Energico
pp
p
mp
f
ff
meno mosso, cedendo
dim.
a tempo
p
sf
p
f
p
mf
f
p
pp
p
poco
niente


M72 /678 /D59 /Ej·2
J-1364 /R-500
3
Tempo II (♩. = 55)
Lento Cantabile, espressivo
(con llave de Fa♯)
Vib.
cedendo - a tempo
glis
glis
R
R
Tempo I (♩. = 95)
Energico


Tempo II (♩=55)
Lento
Tempo I (♩=95)
Energico
Tempo II (♩=55)
Lento
Tempo III (♩=132)
Più Energico
roll
poco


M72/c78/D89/Ej.2
J-1361 /R-500
5
mf
pp
p
f
P subito
mf
f
p
pp
p
rall.
mf
P subito
f
a tempo
ff
f
mf
p
P subito
pp
mf
f
fff
rall.
Tempo II (Lento) (♩ = 55)
f
P subito
pp
niente
Dibujo. Luz Ma. Monroy.
ESCUELA
R I B