



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES
DE CHIAPAS

FACULTAD DE MÚSICA
LICENCIATURA EN MÚSICA

NOMBRE DEL PROYECTO

NOTAS AL PROGRAMA

ANÁLISIS DESCRIPTIVO DE TRES OBRAS PARA CLARINETE

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO (A) EN MÚSICA

PRESENTA:

DAVID FRANCISCO DEL ÁNGEL SÁNCHEZ

DIRECTOR DE TESIS:

JOSUE SÁNCHEZ GARCÍA

LUGAR Y FECHA

TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS. DICIEMBRE 2021





UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
SECRETARÍA GENERAL
DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES
DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR
AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Lugar: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
Fecha: 01 de diciembre del 2021

C. David Francisco Del Ángel Sánchez

Pasante del Programa Educativo de: Lic. en Música

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

Análisis descriptivo de tres obras para clarinete

En la modalidad de: Concierto con notas al programa

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

Revisores

Lic. Alba Nidia Aguilar Reyes

Lic. Félix Rodríguez León

Lic. Josué Sánchez García

Firmas:

Alba Nidia Aguilar

Ccp. Expediente

Agradecimientos

Lo que empezó como un juego, día a día me enamoraba y emocionaba al estar haciendo algo en lo que me hacía sentirme muy bien. Me siento muy feliz por haber concluido mi licenciatura en la música, como un logro más en mi vida y todo esto fue posible gracias al apoyo de mis padres Sr. Mónica Sánchez Ramírez y Sr. Antonio del Ángel Cruz, que siempre estuvieron al pendiente de mi y no me dejaban solo, también a mis maestros Eugenio Valdivieso Marín, Julio Tolentino Zamora, Erick de la Paz Sachañas, Josué Sánchez García y en especial a Gonzalo Bautista por haberme preparado en el momento más importante de mi carrera y me guio por el camino de la música, también agradezco enormemente a la Banda Filarmónica Sandunga de Santo Domingo Tehuantepec Oaxaca porque ahí fue donde empezó todo y gracias a este proyecto muchos compañeros se han desempeñado satisfactoriamente. Finalmente agradezco a todos mis maestros de la Facultad de Música de la Unicach.

Índice

Introducción	1
Claude Debussy	2
Jean Françaix	5
Leonardo Velázquez	7
Necesidades técnicas del Concierto para clarinete y orquesta de Jean Françaix	9
Necesidades técnicas de la Primera Rapsodia para clarinete y piano	27
Necesidades técnicas de las variaciones para clarinete y piano de Leonardo Velázquez	32
Conclusión	35
Citas Bibliográficas	36

Resumen

Este documento elaborado como notas al programa se realiza de una manera diferente a lo tradicional ya que proporciona herramientas para los compañeros clarinetistas que se interesen en montar específicamente estas obras. Se abordaron tres obras de épocas diferentes. La *primera Rapsodia* de Claude Debussy, *Concierto para clarinete y orquesta* de Jean Françaix y *Las variaciones para clarinete y piano* de Leonardo Velázquez.

Esta nueva forma de análisis es más descriptiva para explicar a los colegas sobre la propia experiencia con el montaje de dichas obras, describiendo ciertos aspectos y detalles técnicos que se encuentran en cada una de ellas para dejarlos plasmados. Esto es algo nuevo que se ha decidido implementar con los maestros esperando sea provechoso y eficiente al momento de estudiar para resolver todo más rápidamente, además se presentan imágenes en donde se muestra el número de llaves del instrumento en dado caso de querer usar posiciones alternas para la digitación y afinación.

Introducción

El clarinete es un instrumento relativamente nuevo en lo que se refiere a alientos madera. A partir de su creación ha tenido un protagonismo importante en la orquesta sinfónica, banda sinfónica, instrumento solista, jazz, entre otros.

El concierto con notas al programa es una de las modalidades con la que los alumnos de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas cuentan para realizar su proyecto de titulación, en este caso con un instrumento de aliento.

Presentar un concierto, en esta ocasión de clarinete, surge por la necesidad de dar a conocer el clarinete, las obras que se han compuesto y para proporcionar elementos para las necesidades técnicas y repertorio de dicho instrumento, en Chiapas será muy importante dar a conocer al clarinete y lo que puede llegar a ejecutar porque aquí es muy común más las marimba y los saxofones y por esa razón se desconoce el clarinete. En algunos lugares se desconoce totalmente el clarinete y es una pena porque es parte de la música clásica.

Las obras a presentar han sido seleccionadas de acuerdo a determinadas épocas y estilo. Primeramente, la rapsodia de Debussy, (francés) que pertenece al impresionismo y pone a prueba la destreza del instrumentista por el tema de los colores que requiere la pieza. Enseguida el Concierto para clarinete y orquesta de Jean Françaix (francés) del género programático; como dato interesante de esta obra, es que es muy poco ejecutada en México debido a sus dificultades técnicas. Para finalizar se presenta la obra de las versiones para clarinete de Leonardo Velázquez (mexicano) del género contemporáneo, combinando con un poco de jazz.

Claude Debussy

Claude Achille Debussy; St. Germain-en-Laye, 1862 - París, 1918. Fue un compositor francés. Iniciador y máximo representante del llamado impresionismo musical por todo lo que aportó. Sus innovaciones armónicas abrieron el camino a las nuevas tendencias musicales del siglo XX.

En su niñez había iniciado el estudio del piano en su hogar; a su corta edad él no pensaba entonces en la carrera musical. Fue una antigua discípula de Chopin, la señora Manté de Fleurville, quien provocó la vocación del muchacho e indujo a sus familiares a cultivarla. De esta forma, Debussy ingresó en 1873 al Conservatorio de París; allí tuvo por maestros, a Lavignac, a Marmontel y, en composición, a Ernest Guiraud, entre otros. En el Conservatorio había adquirido fama de músico revolucionario; y hasta entonces en 1884 compuso la obra "Prix de Rome" con la cantata El hijo pródigo, que presenta al joven compositor aún envuelto en la amable sensualidad melódica propia del gusto de Massenet. Debussy se dio cuenta del efecto que provocó su música en los veranos siguientes, posiblemente hasta 1884, y entonces visitó Moscú, donde pudo establecer cierto contacto con la música del "grupo de los Cinco". La existencia del compositor se desarrolló en un plano retirado y careció de acontecimientos sensacionales externos, salvo la dolorosa crisis sentimental que indujo al artista a separarse de su esposa Rosalie Texier, compañera fiel y valerosa de los años difíciles, para unirse a Emma Bardac Moyse (1905). No ocupó cargos ni buscó jamás puestos estables; careció de discípulos y tuvo únicamente amigos, con quienes gustaba de hacer música, conversar y discutir sobre arte y poesía. Operado en 1915 de un cáncer intestinal, no pudo recobrar ya la plenitud de sus fuerzas físicas, y fallece en 1918, amargado y conmovido profundamente por los desastres de la primer guerra mundial. (Ruiza, Fernández, y Tamaro. 2004)



(fig. 1)

La música impresionista fue el siguiente prospecto musical que surgió en Francia a finales del siglo XIX, asistió finalmente a la síntesis de una forma musical francesa capaz de rivalizar en prestigio y modernidad con la tradición germánica poswagneriana sin imitarla. (Latham, 2004) Esta síntesis a la que se bautizará Impresionismo por analogía con el movimiento pictórico de Claude Monet, ya que las características de ambas artes eran muy similares. Los dos únicos autores a los que podemos llamar impresionistas en dicha época son Claude Debussy y Déodat de Séverac, pero este último no está tan reconocido como gran parte de autores posteriores. Sin embargo, Claude Debussy es considerado el impresionista más notorio, junto con los también franceses Maurice Ravel y Erik Satie. (Nadales. 14 de enero de 2017)

En diciembre de 1909, Debussy comienza a componer una obra surgida de una necesidad por encargo del Conservatorio de París. Lo que había empezado como una pieza de concurso de fin de año escolar, más tarde tendría un legado en el repertorio y representativa del clarinete. Destacando y tomando en cuenta la ortografía francesa y su título sería *Rapsodia* y no *Rhapsodia*.

En enero de 1910 estaría lista la versión de clarinete y piano al año siguiente Debussy mismo haría un arreglo para clarinete y orquesta. (Palma, V. s/f)

Jean Françaix

Jean René Désiré Françaix (23 de mayo de 1912 en Le Mans - 25 septiembre de 1997 en París) fue un francés neoclásico compositor, pianista y orquestador, conocido por su prolífica obra y estilo muy peculiar.

Françaix fue muy fuertemente influenciado desde una temprana edad por su familia. Su padre, director del Conservatorio de Le Mans, fue musicólogo, compositor y pianista, y su madre era maestra de canto. Jean Françaix estudió en el Conservatorio de Le Mans y luego en el Conservatorio de París, y tenía sólo seis años cuando asumió la composición con un estilo fuertemente influenciado por Ravel. Boulanger animó y motivó la carrera de Françaix después de la muerte de su hermana en 1918, dedicó su vida a la realización, tocando el órgano y enseñando. El joven compositor llegaría a ser uno de los mejores, si no el mejor de sus alumnos. Françaix era un consumado pianista desde una edad temprana, gana un primer premio de piano en el Conservatorio de París, y viajó por toda Europa y los EE.UU. Era un experto orquestador, que se reflejó en su uso de colores de tono. Françaix escribió la mayoría de sus trabajos anteriores para saxofón entre mediados de la década de 1930 y principios de 1960. Escribió piezas en muchas de las principales grandes formas musicales, como conciertos, sinfonías, ópera, teatro, ballet, y trabajo sobre la base de las tradiciones que caen en desuso en el siglo XX, , como la cantata. Su estilo está marcado por la ligereza y el ingenio (un objetivo declarado de su era "dar placer")

(Página,Oficial. 11 de octubre de 2011)



(fig.2)

Música programática es la música que tiene por objetivo evocar ideas e imágenes en la mente del oyente, representando musicalmente una escena, imagen o estado de ánimo. También se puede decir que es la música que intenta contar una historia o cuento, describir un paisaje o el carácter de un personaje.

Es instrumental y hace referencia a elementos extra musicales. Presenta una marca o guía en su contenido, por eso se denomina “programática” o que contiene un programa en sí.

(Alcalde, J. 2007)

El concierto fue compuesto entre 1967-68. Françaix dedicó el concierto al conductor Fernand Oubradous. Se estrenó el 20 de julio de 1968 y el clarinete solista fue Jacques Lancelot .

El concierto está escrito en cuatro movimientos:

1-Allegro

2-Scherzando

3-Andantino

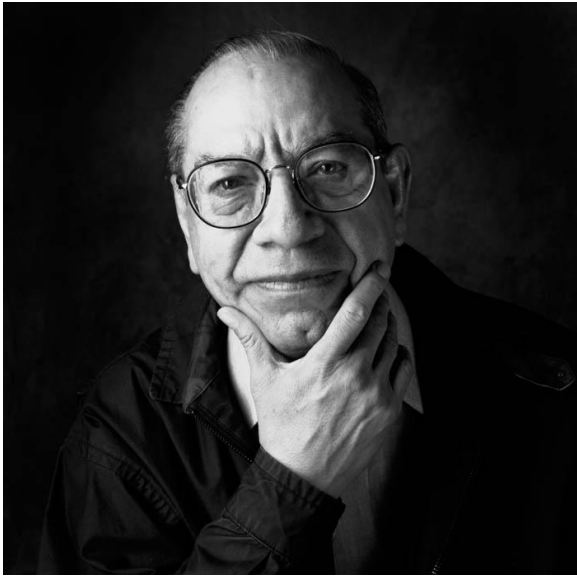
4-Allegrissimo

Leonardo Velázquez

Leonardo Velázquez Valle fue un compositor mexicano que nació el 6 de noviembre de 1935, en la ciudad de Oaxaca, Villa Hidalgo Yalalag, comunidad zapoteca situada en la Sierra de Juárez, posteriormente a sus cuatro años de edad su familia se muda a la ciudad de Oaxaca. Su familia era originaria de una población de gran tradición musical. A la edad de 10 años su familia decide mudarse a la Ciudad de México. En el Distrito Federal, ingresa a un curso para niños en el Conservatorio Nacional de Música, de igual manera estudiando en una secundaria anexa al Conservatorio donde comienza su camino musical con el maestro Agustín Montiel Castillo. Posteriormente estudió percusiones con el maestro Carlos Luyando, primer timbal de la Orquesta Sinfónica Nacional de México. Eventualmente, a los 15 años ingresa a un concurso de composición realizado en el Conservatorio, donde interpretó una de sus obras más emblemáticas; la *Humoresca* para piano, donde Blas Galindo siendo jurado lo beca para estudiar en el Conservatorio, en esa época comenzó a componer pequeñas obras bajo la guía del maestro Blas Galindo. Después en el año 1962 conoció a una bailarina de danza moderna llamada Carmen Castro Carrillo con la que contrajo matrimonio y tuvo 2 hijos, el mayor llamado Andrés Velázquez Castro y el menor Gabriel Velázquez Castro. Él siempre pudo vivir de la música, algunas veces con composiciones encargos de música incidental para cine y teatro, algunas ocasiones como de programador musical en radio UNAM, director de una orquesta de cámara de la secretaría de educación pública, director del coro del Instituto Politécnico Nacional.(Velázquez. 2020)

También fue miembro de los creadores del arte, cuerpo directivo de la Sociedad de autores y compositores de música; específicamente como miembro del comité de vigilancia. y murió el 20 de julio del 2004 en las playas de varadero Cuba.

(Tapia, S. 1991)



(fig.3)

A la música contemporánea también se le conoce como música académica creada después de 1945. Surge a partir de la retirada del modernismo musical a mediados de los años setenta, aunque en ocasiones se suele incluir de forma más amplia a todas las formas de la música postonal luego de la muerte de Anton Webern y del término de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Sus inicios se remontan a tres décadas antes cuando autores como Edgard Varese, Igor Stravinsky, Arnold Schoenberg, Anton Webern y Alban Berg plantearon cambios radicales sobre la armonía, la melodía y el ritmo. Es la época del expresionismo musical, la atonalidad, la dodecafonía y el neoclasicismo.

Las *variaciones para clarinete* y piano fue compuesta aproximadamente a finales de los años 50 y principios de los años 60, comenzó a realizar las variaciones para su repertorio después decide dedicárselo a su hijo menor Gabriel Velázquez. En esta obra la intención del compositor es experimentar en cada variación con ciertos ritmos, armonía, música popular, jazz, blues, etc. (Velázquez. 2020)

Necesidades técnicas del Concierto para clarinete y orquesta de Jean Françaix

Allegro

En este primer movimiento se mostrarán algunas de las dificultades que se encuentran, y se seccionara en tres formas: Articulación, frases melódicas y dificultades de digitación en la rapidez o saltos de notas (flexibilidad). Dicho esto la estructura de los movimientos será por números de ensayos del número 1 hasta el 50 especificando algunos compases que le corresponden a cada número de ensayo.

Articulación.

En este punto es muy importante trabajar la articulación porque en esta época ya se manejaba de tres formas y es muy conveniente saber cuál de las tres se tendrá que ocupar para esta pieza; sería la corta (TI) en el principio y después en el desarrollo del *allegro* se hace un poco más sutil sin dejar de ser corta, la primera parte de la articulación más corta comienza desde el número 1 hasta el número 4 de ensayo, tomando en cuenta de que se presentan algunas escalas descendentes, y algunas combinaciones de articulaciones y ligaduras como en el séptimo compás del número 1 de ensayo (fig. 4), séptimo compás del número 2 de ensayo (fig. 5), número 3 de ensayo (fig. 6) y el último compás del número 3 de ensayo (fig. 7)



(fig. 4)



(fig. 5)



(fig. 6)



(fig 7)

Otra parte donde se debe articular corto (TI) es en la *cadenza*, cabe recordar que esta parte es libre pero se debe ser congruente con la estructura y como se venía ejecutando la obra aunque indica *In tempo* no debe ser totalmente cuadrado. Del primer compás hasta el cuarto que son las mismas semicorcheas y notas F#, también con la acentuación de la primera nota de cada parte y a tiempo como indica la *cadenza* (fig.8). Posteriormente un compás antes del *In tempo, ma a piacere* hay tres semicorcheas y una al principio del siguiente compás que son las cortas y secas a lo que articulación refiere (fig.9)



(fig.8).



(fig. 9)

Frases melódicas.

Este apartado es un punto muy importante y empieza a partir del número 4 de ensayo; los primeros cuatro compases, todo en semicorcheas, formada de arpeggios y algunos becuadros y alteraciones, también de algunas partes cromáticas que le dan otro sentido musical, después comienza otra sección más grande totalmente de fraseo, que está situada en el número 5 hasta el 8 a diferencia del número 4 de ensayo toda esta parte es de corcheas, teniendo algunos becuadros y alteraciones de igual manera. Dicho esto, es importante seccionar bien las frases porque en el número 4 las frases son más largas, de manera que todo la frase termina en el cuarto compás (fig. 10) a diferencia del número 5 en donde las frases son más cortas debido a que duran de uno a dos compases (fig. 11)



(fig.10)



(fig. 11)

Al final del movimiento hay sólo cuatro compases donde se realiza algo similar pero con la diferencia que es en modo menor y se caracteriza con una pequeña reexposición (fig. 12) y en el cuarto compás del número 17 de ensayo, hay semicorcheas y en el séptimo hasta el décimo compás también hay un contratiempo donde se repite las figuras rítmicas de

semicorcheas con un patrón de notas para llegar al final del primer movimiento con un doble *PP* con la nota F# sobreaguda y un B en corchea (fig. 13)



(fig.12)



(fig.13)

Flexibilidad (Digitacion).

Este es un punto a tratar muy importante por que hace mucha diferencia al momento de escuchar la obra debido a que el trabajo real es particular en las horas de ensayo realizadas previamente al presentar un recital o concierto, para dar la sensación que todo fluya adecuadamente, ya que es el objetivo de todo instrumentista es transmitir emociones y no generar tensión en el público, si se proyecta nerviosismo o la percepción de no haber estudiado a fondo cuesta proyectar la intención de cada obra. Dicho esto, se debe abordar el tema de la flexibilidad específicamente en algunas partes de este movimiento como arpeggios o combinaciones que se encuentra en algunas partes de este movimiento, por lo cual es fundamental tener trabajada la parte técnica y plasmarla en esta obra en general ya que es una de las obras con mayor dificultad del repertorio del clarinete.

En el número 1 de ensayo el solista inicia con una nota Si en figura de negra dando un salto de 5J descendente a la nota Fa#, posteriormente regresa a la misma nota con otra corchea dándole un toque de dificultad ya que justamente en ese salto de 5J está el cambio

de la nota aguda con llave 12 y la nota de registro medio. Posteriormente hay un salto de 8J ascendente de la nota Mi aguda a la sobreaguda (fig. 14) , algo que puede ser un problema ya que algunas veces tiende a salir un chillido del instrumento.



(fig. 14)

Para darle un sentido de virtuosismo a la obra en el quinto compás del número 8 de ensayo, se realizan algunos arpeggios de manera que el solista interactúa con la orquesta a modo de preguntas y respuestas, de igual manera se debe tomar en cuenta algunas alteraciones y becuadros (fig. 15) algo similar pasa en el número 16 de ensayo, algo parecido pasa en el segundo compás del número 9 de ensayo, con la diferencia que usa arpeggios ascendente y descendente, cromatismos y cambio de ritmos como quintillo y tresillo (fig. 16), hasta el sexto compás del número 11 de ensayo hay unas figuras rítmicas de tresillos de semicorcheas donde se debe estudiar estrictamente con metrónomo para ejecutar bien el ritmo y lo velocidad correspondiente, el objetivo es hacer un efecto de clímax y donde la orquesta va acompañado al solista en una de las partes más difíciles por tener *ppp*(fig. 17)



(fig.15)



(fig.16)



(fig.17)

Posteriormente otra de las partes es la *cadenza*, tomando algunas libertades pero en la misma línea de lo que se venía trabajando con la orquesta, primeramente en el compás siete y ocho tomando en cuenta el *Rall* y que está compuesto por ligaduras y articulaciones las semicorcheas además que esta a destiempo y son arpeggios alterados o con becuadros (fig. 18). Después del Calderón hay unas escalas descendentes muy diferentes por que la primera está en *FFF rapidissimo* con notas naturales a excepción del F# y la otra escala está en *PPP meno vivo* y tiene las cinco alteraciones más el E# (fig. 19). Posteriormente se llega a *In tempo, ma a piacere* que se debe realizar en *P* y hacer el efecto de las cuatro o cinco notas de apoyatura teniendo en cuenta siempre los becuadros y alteraciones todo esto son los primeros nueve compases y en el séptimo compás solamente cambia a 2/4 después al octavo compás regresa a 4/4 (fig. 20). Después en el compás trece, catorce,

quince y dieciséis hay ritmos que no se habían presentado anteriormente y tener precaución para estudiarlo y separar los tresillos, los destiempos y las semicorcheas ya que se presenta con cambios en ligaduras y articulaciones (fig. 21).



(fig.18)



(fig.19)



(fig. 20)

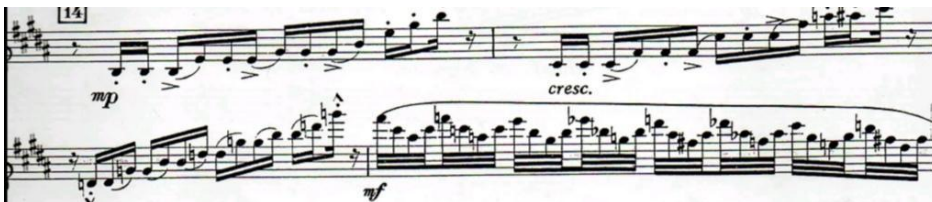


(fig. 21)

Después del Calderón se llega a una parte a considerar por los *PPP*, con el efecto del trémolo y el ritmo, ya que los primeros seis compases permanecen así, pero en el séptimo y octavo ya las figuras son fusas por lo cual es importante acomodar en cada tiempo los ritmos y la velocidad (fig. 22) posteriormente se al número 14 de ensayo en donde el patrón rítmico es de tres compases, después hay unas fusas con un patrón cromático y con articulaciones y ligaduras de manera descendente, en el quinto compás cambia la estructura y se va desfasando de una manera diferente (fig. 23)



(fig. 22)



(fig.23)

Scherzando

El segundo movimiento el solista llevará figuras rítmicas, con un sentido vivo; también se hablará sobre las partes más considerable: (ritmo y articulación) aunque básicamente son arpeggios y patrones de intervalos. Cabe mencionar que los *Scherzando* se caracterizan por ser juguetón además con una estructura en compás ternario simple , en lo cual en este caso el compás es ternario compuesto.

Ritmo

Un tema importante de este movimiento es su estilo repetitivo sobre el ritmo, notas alteradas y patrones en los intervalos. Dicho esto, en la primera parte del solista, en el cuarto compás del número 18 de ensayo, comienza con figuras que se repetirán constantemente y de fondo algunos instrumentos de viento de la orquesta, imitando también dicho ritmo (fig. 24)



(fig. 24)

En el **trío** que está ubicado en el sexto compás del número 25 de ensayo, hay cambios de ritmos y motivos que no se habían mostrado anteriormente, ya que son figuras en tresillos, negras y corcheas, de igual manera son repetitivos y sólo se cambiará algunos ritmos en algunas partes , para dar algun efecto (fig. 25).



(fig. 25)

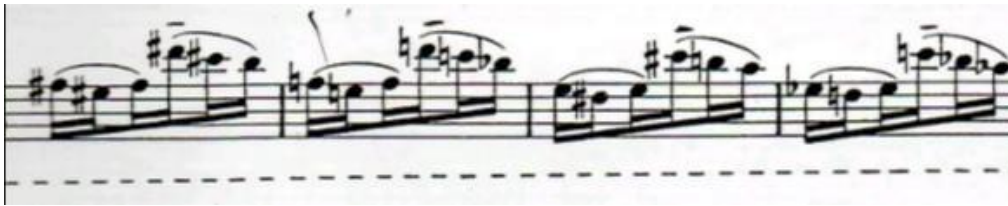
Articulación

En este movimiento la articulación es muy corta por lo que se requiere al atacar utilizar la silaba (TI) y tener en cuenta el lugar en que se realizara el portato, ya que hay partes donde señala una articulación corta (fig. 26) y articulación legato (fig. 27)





(fig. 26)



(fig. 27)

Andantino

Este movimiento tiene características melódicas con frases largas; y por lo cual el concierto para clarinete de Jean Françaix, contiene un *andante* o *andantino*.

Frases melódicas

El solista comienza con un arpeggio de quinto grado y en el segundo compás se repite pero ahora el quinto grado en modo menor, desde que comienza el *andantino* hay un contratiempo de corchea que después se vuelve una constante hasta llegar al número 32 de ensayo (fig. 28)



(fig. 28)

Para finalizar este movimiento en el número 35 de ensayo hay una frase donde se realiza algo diferente, como algunos mordentes con algunos contratiempos en cada inicio de compás, cabe mencionar que todo este movimiento se mantiene sobre la misma tonalidad de la mayor, teniendo algunas inflexiones (fig. 29)



(fig. 29)

Ritmos

Posteriormente comienza una serie de ritmos en los cuales maneja ritmos regulares e irregulares, como por ejemplo fusas, quintillos, tresillos, etc. También algunos ornamentos como los trinos y mordentes, todo esto especialmente en el número 32 de ensayo. Esto debe estudiarse meticulosamente ya que se debe tener medido cada compás y aparte debe estar en doble *pp* ya que el propósito del solista solamente es crear un efecto en esta sección (fig. 30)



(fig. 30)

Flexibilidad

Aquí todo comienza desde el número 34 de ensayo, donde utiliza trinos en cada corchea, siendo tedioso por la duración de las figura rítmicas, adelante en el tercer compás se utiliza mordentes en cada corchea, que de igual manera maneja una estructura de cada dos compases; todo esto debe ser muy preciso al momento de ensamblar con la orquesta o pianista en su caso, posteriormente en el noveno compás modifica brevemente la estructura con la negra del segundo tiempo haciendo el trino y el tercer tiempo en figura de quintillo articulado (fig. 31)



(fig. 31)

Allegrissimo

El cuarto movimiento, es de los movimientos más exigentes técnicamente, orientado hacia la articulación, la rapidez y flexibilidad de los dedos; todo esto con la finalidad de que el movimiento sea virtuoso, exponiendo los recursos técnicos que ofrece el clarinete.

Articulación

Descrita en un compás de 6/8 y una velocidad de NEGRA=138, inicia con mordentes en cada corchea y staccato; en el compás cinco y seis integra corcheas que se atacan diferentes por el acento, ejecutándolo seco y agresivo, todo esto es a partir del comienzo hasta el número 36 de ensayo. (fig. 32)



(fig. 32)

Ritmos

Se encontraron varios ritmos irregulares y esto tiene que ver con los cambios de compases que se expone más adelante, es importante tener muy claro cada cambio de ritmo ya que en ocasiones en compases simples hay figuras rítmicas compuestas y en compases compuestos figuras simples; sin embargo la mayor partes de las figuras rítmicas es parecida a la del segundo movimiento, con la diferencia de que las ligaduras se extienden del compás número trece del número 36 de ensayo hasta el número 39 de ensayo. (fig. 33)



(fig. 33)

Como se ha explicado anteriormente del número 40 de ensayo, todo esto es hasta llegar a los calderones, posteriormente se utilizan ritmos irregulares como el sietillo, octillos y tresillo (fig. 34) y es ahí donde inicia una parte libre del solista en el compás trece después del número 42 de ensayo hasta el número 43 de ensayo, es importante no colgarse del tiempo en la parte libre y no exagerar el extender el tempo solo llevarlo a corde con lo que se venía anteriormente, después no hay tanta novedad por que se sigue manteniendo la estructura como lo anterior ya que la orquesta sigue en su postura y los instrumentos solistas de igual manera.



(fig. 34)

En el compás número once del número 47 de ensayo hay una pequeña cadenza que no viene escrita, pero es un solo que dura hasta el número 48 de ensayo, es ahí donde se realizan los quintillos que van de un compás cada frase y al siguiente compás es de suma importancia recargarse en los mordeduras que viene en **fff risoluto** y en los últimos tres

compases hay unas blancas y redonda con la indicación de **ossia** que significa "es decir" que en el lenguaje musical es algo sutil y más con la dinámica de un *P* con regulador a *F* (fig. 35)

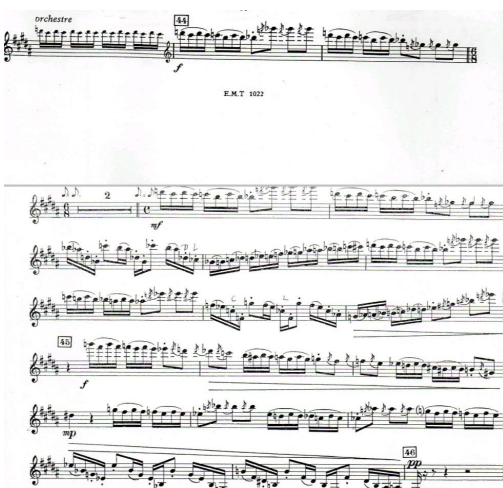


(fig. 35)

Flexibilidad

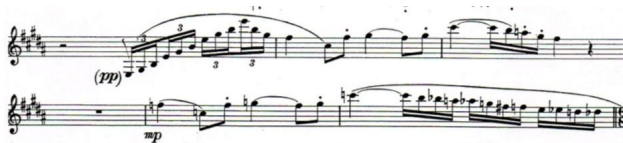
Posteriormente en el número 44 de ensayo se siente la máxima expresión del movimiento llevando a un grado de virtuosismo muy elevado y utilizando todos los recursos como las apoyaturas, ligaduras en 4 semicorcheas combinando las de 2-2 y la articulación que en cierta velocidad se vuelve extremadamente complicado de controlar hasta el 46 de ensayo

(fig. 36)



(fig. 36)

A continuación en el número 46 de ensayo la orquesta comienza con el tema principal con el que inicia el primer movimiento de la obra después en el tercer compás el solista repite el tema combinando algunos ritmos al termino de la pequeña frase (fig. 37), después el octavo compás del número 46 de ensayo, cambia a un compás a 6/8 que sólo dura al cuarto compás del número 47 de ensayo, pero es importante mantener el tempo ya que siempre en el cuarto movimiento hay cambios de compases, la negra es igual a la corchea con punto. Llegando a dicho cambio de compás que es a 4/4 el siguiente ritmo se vuelve una constante, como se puede ver, 4 semicorcheas - 4 semicorcheas - 2 corcheas con apoyatura en la segunda corchea - 2 corcheas con apoyatura en la segunda corchea (fig. 38)



(fig. 37)



(fig. 38)

Finalmente se llega al número 48 de ensayo donde la orquesta toca todo ese fragmento hasta el 49 de ensayo donde se mantiene lo dicho anteriormente con los respectivos cambios de compases y los ritmos ya mencionados en una octava abajo. Después el número 50 de ensayo que sería la última sección, con cuatro compases haciendo

contratiempo de semicorcheas; también con las ligaduras de fraseo que están desfasadas en los primeros dos compases y se vuelve un poco compleja por la velocidad que se viene manejando junto con la orquesta, en el tercer compás ya se acomodan las ligaduras y el *crescendo* sigue hasta el cuarto compás que se llega a un *FFF* con un ritmo de sietillo (fig. 39)

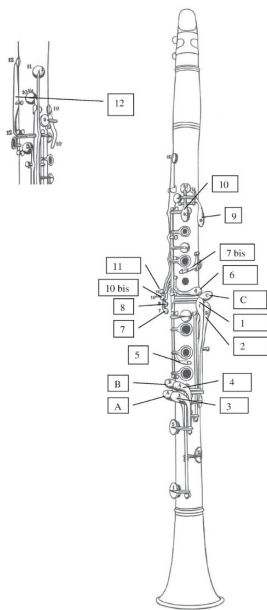


(fig. 39)

Necesidades técnicas de la Primera Rapsodia para clarinete y piano

Réveusement lent

En esta obra se realizará un análisis diferente a lo tradicional, tomando en cuenta algunos cambios de tiempos y velocidades. Se analizará de estas formas, (melodía, registro también un poco de afinación y sus cambios de tonalidades) ya que esta obra pertenece al período *Impresionista* y por eso se consideraron estos puntos a tratar y en especial en esta obra, que es muy importante en el repertorio del clarinete. Cabe mencionar que toda la obra se explicará por números de ensayos referentes a los compases.

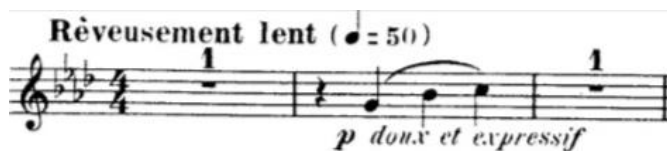


(Guía para tener presente los números y letras de cada llave del clarinete)

(fig. 40)

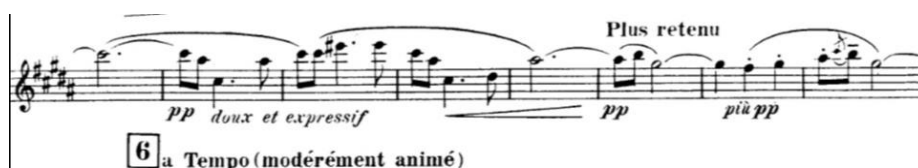
Melodía

La pieza empieza con el piano teniendo una entrada muy delicada y sublime con la indicación para ambos *Rèveusement lent* que significa *Terriblemente lento*, inmediatamente en el segundo tiempo del segundo compás entra el clarinete de igual manera muy sutil y manejando un sonido muy oscuro además teniendo la indicación de *Deux et expresa if* que significa *Dulce y expresiva* que en francés, también expresivo, se entiende por profundo para dar un sentido más melódico aplicado hacia dicha parte(fig. 41), con una afinación muy exacta posible ya que se trata de dar a conocer los colores que son muy peculiares de esta época (impresionismo) todo esto hasta el cuarto compás del número 2 de ensayo



(fig. 41)

Posteriormente en el número 3 de ensayo se repite la misma frase conservando el 1er tiempo durante cinco compases. Hasta diez compases antes del número 6 de ensayo se presenta la indicación de *Un peu retenu* que significa *Un poco retenido* esta parte es muy importante de afinación ya que cuatro compases antes del número 6 de ensayo da la indicación de *Ya no retenido* y finaliza esta frase en el número 6 de ensayo (fig. 42). Después hasta el número 9 de ensayo se retoma el 1er tempo.



(fig. 42)

Registro

En esta obra es importante procurar la calidad de sonido durante toda la pieza (aire tibio) ya que es fundamental para tener la afinación en todo el registro del instrumento, por lo que algunas frases empiezan en el registro agudo y después se repite en el registro grave inclusive las mismas notas (fig. 43 Y fig. 44), tratando de llevar el balance con el piano, ya que es evidente si hay algunas notas desafinadas, por ejemplo algunas partes en particular sería a partir del número 1 de ensayo y cada nota Bb debe subirse la afinación, ya que por ser una nota sorda del instrumento tiende a estar baja y se debe presionar el dedo índice y medio de la mano derecha. También la nota G debe estar un poco alta de afinación porque pasa lo mismo que la nota Bb, pero con la diferencia de que se baja el dedo anular de la mano izquierda e índice de la mano derecha. El tema de la afinación sería uno de los puntos a tomar en cuenta si se habla del registro, más que nada por los colores de la obra.



(fig. 43)



(fig. 44)

De igual manera en el *scherzando* se presenta un motivo musical en la que se expone diferentes registros, esto debe de hacer articulada para dar la sensación de pesadez (fig. 45) ya que contiene cambios de indicaciones en fragmentos de la obra y el objetivo es dar los diferentes tipos de colores que se pide, algunos fragmentos se requiere de aire tibio en otras debe ser más virtuoso pero la afinación es muy constante a tomar en cuenta.



(fig. 45)

Posteriormente en el número 10 de ensayo hay un *Animé* que significa *Animado* y es importante tener rítmicamente medidos los trinos y mordentes (fig. 46), ya que son ritmos complicados a cierta velocidad, además incluye fusas todo eso para dar un efecto de salida o como de que ya se acerca el final de la obra, después hay un grupo de fusas en las que hay muchos accidentes de bemoles y dobles bemoles que en realidad las notas no están muy complicadas al momento de las posiciones observando que también hay unos tresillos de semicorcheas ascendente de forma cromática (fig. 47)



(fig. 46)



(fig. 47)

Y finalmente se llega al *plus Animé* que se repite como el *scherzando* con la diferencia que modula y se encuentra en la tonalidad de Ab Mayor ya que en esta *Rapsodia* es muy común los cambios de tonalidades y además que es una constante característica del Impresionismo, dicho esto, este final es como una recapitulación de lo que se abordó en toda la *Rapsodia* , repitiendo los trinos, los cromatismos, los cambios de ritmos, etc (fig. 50). En el número 12 de ensayo se indica *Un peu retenu* que significa *Un poco retenido* haciendo la pausa ya que el piano piano lo complementa y da la sensación de pesadez en sus acordes por lo tanto el clarinete con el mordente para hacer las fusas cromáticamente y en las tres negras se debe hacer agresivas y *Al movimento*, es decir tener similitud en esos 3 tiempos con el piano ya que este lleva 3 acordes uno en cada negra y se debe ir parejo finalizando con un mordentes que va ligada con las dos blancas (fig. 48).



(fig. 50)



(fig. 48)

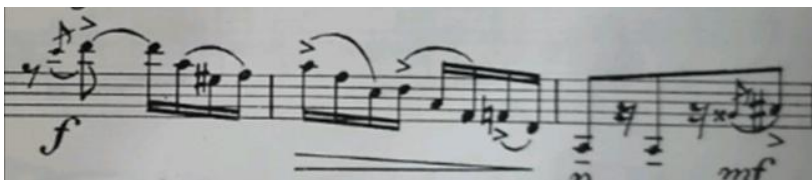
Necesidades técnicas de las variaciones para clarinete y piano de Leonardo Velázquez

Esta obra es un experimento como ya se ha mencionado antes, dividido en 6 partes ;comenzando con el tema y 5 variaciones, cada movimiento de dimensiones cortas, tratando de exponer una muestra de cada tema, sin modificar las tonalidades, dicho esto, la obra se analizará en esta forma (Rítmica, cambios de tiempos y sus dinámicas).

Rítmica

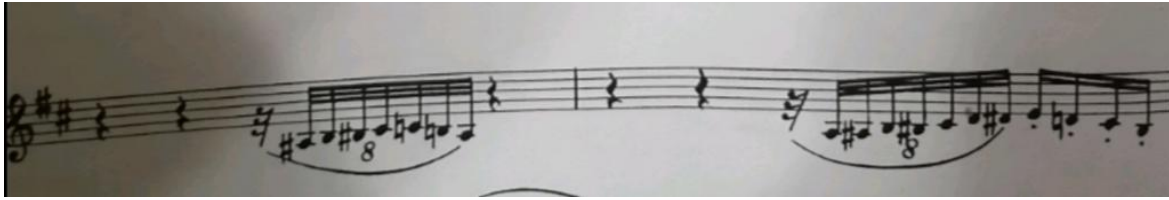
En el tema su complejidad no es lo rítmico, sólo tener cuidado en las constantes de los contratiempos de corcheas y semicorcheas.

En la primera variación compuesto por ritmos irregulares y síncopas, deben estar medidas, para acomodar efectivamente los ritmos, se recomienda irlos cambiando y jugar con ellos para que al momento de ensamblar éstos queden acomodados. Es muy importante destacar los acentos para dar un sentido rítmico junto con los mordentes (fig. 49)

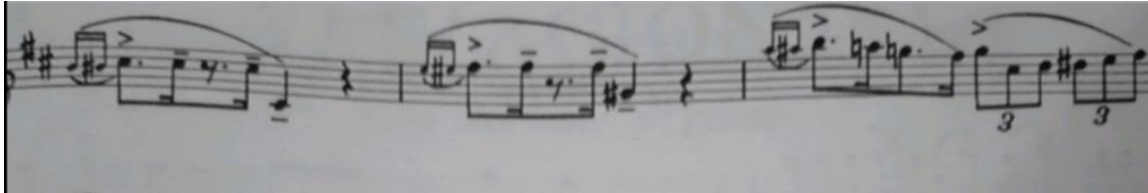


(fig. 49)

En la segunda variación no existe complicación con los ritmos regulares, salvo los irregulares; por ejemplo, en el compás 7 está la figura de 8 semicorcheas (octillos), empieza en contratiempo y hay que tomar en cuenta ser precisos, tanto en las figuras rítmicas como en el tiempo (fig. 50). y también en los mordentes de doble semicorcheas y tresillos (fig. 51)



(fig. 50)

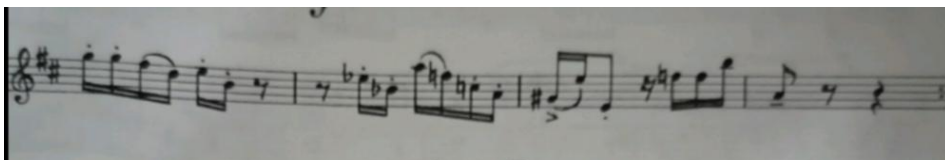


(fig. 51)

En la cuarta variación hay cambio de velocidad y de rítmica, ya que es un *Allegro*, se mantiene la misma estructura de las variaciones anteriores , con las repeticiones en las dos partes.

Dinámicas

Es muy importante hacer las indicaciones de cada frase, tomando en cuenta cada articulación, ligaduras y acentos. Una forma para no tener problemas al ejecutarlas es estudiarla a una velocidad tranquila , hasta que se tenga seguridad de cada dinámica, en el caso de los acentos se debe hacer con apoyo del diagrama y la articulación con el ataque de la lengua deberá ser corta , utilizando la sílaba TI (fig. 52)



(fig. 52)

En la tercera variación no existe tantos cambios, ni de tempo, de hecho se ocupa el tempo I y en la mitad de esta cambia a un meno mosso, en la rítmica no hay tanta variante y solo

hay que tomar en cuenta las frases que reflejan la vida en la ciudad de México con mucha locura y muy poca tranquilidad, exponiendo con los acentos y los cambios de tempos en una sola variación.

Tempos

En la primera variación *Allegro*, tiene un sentido rápido a comparación del tema, se debe estudiar a un tempo cómodo para posteriormente abordarlo en la velocidad original.

Después la segunda variación, tempo *di blues*, se maneja libre en el tempo, sin perder el sentido del ritmo obviamente, en esta ocasión el sonido del clarinete tendrá un ligero cambio, algo parecido al sonido de jazz , agregando un poco de vibrato. Como comentario tener cuidado al momento de señalar la entrada al pianista acompañante, una entrada que aborde desde sus inicios el pulso.

En la quinta variación es como un resumen de todas las variaciones en ritmos, dinámicas, tempos, etc. Y cabe mencionar que toda la obra se mantiene en la misma tonalidad y no cambia.

Los tempos utilizados:

-*Allegretto giocoso*

-*Allegro*

-*Tempi di blues*

-*Meno mosso*

-*Allegro molto*

Conclusión

Todo lo dicho anteriormente ha sido enfocado especialmente en un análisis de experiencias, explicando lo más claro y preciso posible, para que el lector entienda todo a la perfección y sea de ayuda para el futuro y desarrollo de colegas, que deseen abordar estas obras; el análisis ha sido muy profundo sobre las partes más complejas respecto a todos los puntos ya mencionados y establecidos en el principio de la redacción de cada obra, plasmado con ejemplos en cada parte de las partituras para aclarar específicamente cada detalle.

En las obras no se analizaron algunos puntos ya que cada obra contiene un alto grado de dificultad distinta y sobre ello, el análisis se desarrolló de manera individual, por lo que cada compositor representa una época diferente y eso se entiende a que cada estilo es muy diferente, además también la escuela en fueron formados y eso implica también los maestros, tradición y estilo, ya que la diferencia de los conceptos de las escuelas y forma de ver la música, depende también de su desarrollo histórico cultural y eso es algo que cada compositor plasma en sus obras, desarrollando desde su propio punto de vista ya sea cultural, social y de contexto.

Por lo tanto considero que la formación musical en las escuelas se plasma a través de su música, y cada uno refleja lo que en su contexto ve y experimenta como el caso de Velazquez, este análisis trata de llevar a cabo los diferentes estilos musicales sobre estas 3 obras, de esta forma aquí en Chiapas se complementa y enriquece.

Esto ayuda mucho por que actualmente en las máster class algunos maestros piden profundizar más sobre las piezas de manera histórica, mística, bibliográfica, etc. Siendo así fácil y preciso para la ejecución o sobre llevarla.

Citas Bibliográficas

Ruiza, Fernández, Tamaro. (2004). Biografías y vida.

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/debussy.htm>

Latham, A. (2004). ¿Qué es "impresionismo en Música?".

https://musicaenmexico-com-mx.cdn.ampproject.org/v/s/musicaenmexico.com.mx/musicomania/impresionismo-la-musica/amp/?amp_js_v=a6&_gsa=1&usqp=mq331AQHKAFQArABIA%3D%3D#aoh=16198096192983&referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com&_tf=De%20%251%24s&share=https%3A%2F%2Fmusicaenmexico.com.mx%2Fmusicomania%2Fimpresionismo-la-musica%2F

Nodales, B. (14 de enero de 2017). Impresionismo musical.

<https://belennadales.com/impresionismo-musical>

Palma, V. (s/f). Clariperu: Análisis de la Rapsodia para clarinete de Debussy.

<https://es.scribd.com/doc/9718238/Clariperu-Analisis-de-la-Rapsodia-para-clarinete-de-Debussy>

Pagina, O. (11 de octubre de 2011). Página oficial de Jean Françaix.

http://www.jeanfrancaix.com/index.php?option=com_content&task=view&id=1&Itemid=39

Alcalde, J. (2007). Música programática características.

<https://escuelavirtualdemusica.com/musica-programatica-caracteristicas/>

Tapia, S. (1991). Leonardo Velázquez - Wikipedia, la enciclopedia libre.

https://es.m.wikipedia.org/wiki/Leonardo_Vel%C3%A1zquez