

**UNIVERSIDAD DE PAMPLONA FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE MÚSICA**

SONATA Op.167 PARA CLARINETE Y PIANO DE C.SAINT-SAËNS.

APROXIMACIÓN HISTÓRICA PARA ORIENTAR SU INTERPRETACIÓN

POR:

DIANNE KATHERINE OCHOA JAIMES

PAMPLONA

2016

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE MÚSICA

SONATA Op.167 PARA CLARINETE Y PIANO DE C.SAINT-SAËNS.
APROXIMACIÓN HISTÓRICA PARA ORIENTAR SU INTERPRETACIÓN

ENSAYO

Asesor Interno

PEDRO ALBERTO CONTRERAS.

Asesor Externo

JAVIER REYES

PAMPLONA

2016

“No hay nada más difícil, que hablar sobre música”

C.Saint-Saëns.

Dedicatoria

Este escrito, todo lo que soy y Todo lo que tengo lo dedico, eternamente al Dios de mi vida

A toda mi familia, mis padres y hermanos

A mis Maestros

A mis Amigos Diana Carreño, Ismael Bracca y Carolina Toloza

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios, mi vida, mis padres Orlando y Sandra por ser ese apoyo en mi vida y brindarme su amor siempre.

Agradezco cariñosamente, a mi Maestro Javier Reyes por sus enseñanzas, paciencia y cariño para guiarme cada día en la realización de este trabajo, es preciado conocer Maestros que aman el trabajo de enseñar, como él.

Agradezco a mis apreciados Maestros del programa de Música de la universidad de Pamplona: David Aristizabal, Michell Abondano, Franz Corzo, Roberto Pérez, Ciro Leal, Iván Tarazona Pedro Contreras, Edgar contreras por ser parte de mi proceso de formación, y aunque algunos no están ahora, siempre les recuerdo con cariño, admiración y respeto.

Agradezco a mi Maestro Ramón Andrés Moncada, por sus enseñanzas y valiosa colaboración en este trabajo; es especial encontrar Maestros que nos contagian ese amor por aprender cada día más de la música.

Agradezco a mí Maestro Laudemar Rodríguez, por ser esa guía para mí en el clarinete, amigo y mi modelo a seguir musicalmente, le admiro por su paciencia al motivarme cada día a ser una mejor persona y clarinetista.

Por último y sin embargo no menos importante, agradezco especialmente a todos los demás profesores del programa de música; pues han sido mí mayor motivación para sonreír y decir si se puede, para crecer mucho más personal y musicalmente.

RESUMEN

La música que está escrita en cada partitura, demandará, paciencia, amor y dedicación para descubrir y revivir la esencia, implícita en cada nota, fragmento y signo musical. Cada elemento representará una pieza clave dentro del rompecabezas que el músico deberá integrar para darle vida propia a la obra musical.

El presente soporte escrito, como trabajo de grado bajo la modalidad recital en el instrumento básico clarinete, contiene una aproximación histórica realizada frente a la vida del compositor C.Saint-Saëns y su obra Sonata Op. 167 para clarinete con acompañamiento de piano. Este documento realiza un recorrido por la vida del autor antes, durante y después de la composición de la presente obra, entrelazando esto con los aspectos técnicos, requerimientos y búsquedas propias de la época, esto con el fin de orientar la interpretación; cómo resultado esperado éste documento facilita a estudiantes de clarinete un material de referencia previo al abordaje de la obra.

Palabras Claves: Sonata, aproximación histórica, interpretación.

ABSTRACT

The music that is written in the score will demand patience, love and dedication in order to discover and to revive the essence implicit in each note, fragment and musical sign. Each element will represent an important piece within the puzzle that the musician must integrate to give life to a musical work.

This written support is presented as a degree work beneath to the modality of recital in the basic clarinet instrument; it contains a historical approach made to the life of the composer C. Saint-Saens and his work Sonata Op. 167 for clarinet with piano accompaniment. This document presents a tour in the life of the author before, during and after the composition of the present work, interweaving his life with the technical aspects, requirements and searches from the epoch, in order to orient their interpretation. As an expected result, this document delivers to clarinet' students a reference material previous to the approach of the work.

Key words: Sonata, Historical Approach, interpretation.

**SONATA Op.167 PARA CLARINETE Y PIANO DE C.SAINT-SAËNS.
APROXIMACIÓN HISTÓRICA PARA ORIENTAR SU INTERPRETACIÓN**

A la hora de emprender la experiencia sublime de interpretar una obra musical, el músico deberá reconocer que esto ha de convertirse en un verdadero desafío para sí mismo, se trata de comprender ingeniosamente cada pequeña indicación escrita en la partitura, algo que no es tan sencillo como parece, le llevara tiempo y dedicación, como quien busca diligentemente descubrir un tesoro escondido, así mismo la música necesitará que el intérprete descubra día a día, su esencia.

Cada obra musical, nos transporta a un mundo inmerso en cada nota; desde la primera a la última, cuidadosamente diseñadas para formar un genuino motivo, motivo del que brotarán suntuosamente cada una de las frases, frases que, se desarrollaran a lo largo de cada fragmento y construirán una tras otra finalmente la idea sonora original del compositor.

Desde el momento mismo en que el músico toma su partitura, tiene en sus manos la valiosa labor de estudiar, comprender y llevar a la realidad, la música. Luis Orlandini Robert (2012) en su artículo escrito para la revista musical chilena, refiere lo siguiente: “Interpretar, recrear una obra es un arte complejo, lleno de aristas y de especialidades, pero irremplazable. El intérprete musical es ciertamente un creador, pues sin su aporte vivo la música sencillamente no existe en la realidad sino solo en el papel” [79].

Dart T (2002) musicólogo inglés, en su libro la interpretación de la música, profundiza sobre la importancia de hacer una correcta versión entre lo escrito y lo sonoro, en torno a su texto se han escrito artículos que generan a través del análisis valiosos aportes del mismo.

Rojas E, académico de la universidad de Talca realizó un artículo para la revista neuma, en donde analiza generalmente el texto la interpretación de la música del autor Dart T (2002) mencionando puntos claves como: en el primer capítulo del texto parafraseando: el autor se refiere a la interpretación de los diversos símbolos musicales a modo general, relacionándolos con los contextos históricos en los que fueron escritos. [151,153]

El objetivo del autor es dejar claro que no bastará con sentarse frente a una partitura y tocar con las convenciones actuales de hacer música, pues esto conducirá inevitablemente al fracaso.

Fontes M (2000) en su análisis musical referente al mismo texto menciona lo siguiente:

Con base a la posición del autor Dart T (2002):

“La música antigua necesita tiempo para respirar, no es ni una carrera, ni una cascada. El texto escrito solo está dormido, para ser despertado este necesitara amor y tiempo, a lo que agrega el autor “tiempo y amor” se malgastaran si no se posee el sentido de la tradición y la continuidad histórica, pero estos no se heredan ni son fáciles de adquirir”. [3]

Hurtado L (1971) referencia la definición dada por Romaind Rolland, en su texto músicos de antaño:

“la música se pliega a los caracteres de todos los pueblos y todos los tiempos; y cuando se conoce su historia y las formas diversas que ha tomado a través de los siglos, ya no nos asombramos de la contradicción que reina en las definiciones que de ella han dado los estéticos. Uno la llama arquitectura en movimiento; otro psicología poética. Uno ve en ella un arte enteramente plástico y formal; uno, un arte de pura expresión moral. Para un teórico, La melodía es la esencia de la música para otro, es la armonía... Y la verdad, Todo esto es cierto y todos tienen razón”. [18]

Hurtado L (1971) seguidamente, comenta al respecto: “No podríamos, pues, tener una noción cabal de lo qué es la música, sin un conocimiento, aunque sea superficial, de lo que este arte ha sido para los hombres de otros tiempos” [18]

El autor, del texto central, busca orientar la música desde las dos perspectivas como arte y la música como ciencia, recordando de este modo, los diferentes conceptos generados a lo largo de la historia. Referencia así a él autor Oskar Adler y la definición como parte de su libro titulado: crítica de la música pura “la música es el intento a aproximarse al todo por la senda del ritmo interno del tiempo, mediante el material del sonido, que expresa simbólicamente el devenir puro. La obra de arte musical es una materialización del devenir puro, una encarnación del eterno fluir del tiempo en ropaje material de los sonidos. La música es el intento de aproximación simbólica del espíritu al todo, en la medida en que esa aproximación, se opera mediante el ritmo interno del tiempo” [30].

Observándolo desde otro punto de vista hacia la música como ciencia Hurtado. L (1971), cita a Rameau compositor y teórico musical francés. La música, dice Rameau, “es una ciencia que debe tener reglas estables, reglas que derivan de un principio evidente, y este principio no puede establecerse sin ayuda de la matemática”. [22]

Hurtado L, analizando la música como arte expone el punto de vista de los filósofos alemanes idealistas entre ellos: Herder y su definición:

“La música es espíritu y se encuentra emparentada con esa gran potencia íntima de la gran naturaleza: el movimiento. Lo que no puede ser representado al hombre, el mundo de lo invisible, la música se lo comunica a su manera, la única posible” [28]

Dart T (2002) cita en su texto la interpretación de la música lo siguiente: La música es tanto un arte como una ciencia, como todo arte y como toda ciencia no tiene otro enemigo, excepto la ignorancia.

De acuerdo a lo anterior, transitar con cautela y seguridad en el conocimiento previo de la obra que se pretende abordar, se convierte en la dirección más adecuada para el músico que desea escudriñar en el campo interpretativo.

En la medida en que el músico, se atreve a ir más allá de lo superficial y transita desde lo común, hacia lo innato, podrá reflejar ese conocimiento más completo de la música que se conduce a interpretar; su visión frente a la partitura cambiara por completo , de este modo percibirá que la música crece desde su forma inmediata de apreciarla y conocerla ; es necesario que el músico emprenda con propiedad la labor de encontrar con denuedo esa esencia que la música necesita para cobrar vida propia.

Deschaussées M (1988) en su texto titulado el intérprete y la música lleva respetuosamente al lector a reflexionar en base a lo siguiente: “estamos en presencia de grandes

virtuosos, pero ¿son grandes artistas, grandes intérpretes? Entonces, ¿Asistimos a simples ejecuciones o verdaderas interpretaciones?”[9]

Schifres F (2002) opinó, sobre la ejecución lo siguiente: Cuando una computadora “ejecuta al pie de la letra una partitura el resultado es una realización fría, mecánica y revela su naturaleza no humana. Carece de naturalidad, expresividad e individualidad tres rasgos característicos de las ejecuciones expertas.” [1]

Ahora el autor, Schifres F (2002) en su artículo lo común y lo personal un estudio sobre la individualidad en la ejecución musical desde la perspectiva interpretativa. Realizado para encuentros de investigación en la Universidad de la plata, propone lo siguiente: “El criterio interpretativo es el conjunto de acciones expresivas, (desviaciones) ejercidas por el ejecutante que obedecen a: 1) las características estructurales de la obra, 2) el conocimiento estilístico y 3). La intención del intérprete.” [58].

Podríamos comenzar analizando al respecto: ¿A partir de que elementos debe abordarse la ejecución instrumental?, pero, ¿cómo empieza está a asociarse más adelante a lo que hoy llamamos la interpretación?

Shifres F (1994) en su trabajo investigativo denominado, La Ejecución Musical, en términos interpretativos comenta al respecto:

“la ejecución musical ha sido abordada según las épocas, desde las diferentes perspectivas: ya los primeros tratados presentaban diversas alusiones frente a la problemática de la praxis musical, sin embargo, está comienciendo a sistematizarse a partir del siglo XVIII.” [1,2]

A partir de esto, el autor esboza lo siguiente: parafraseando esto, busca decirnos, que es en el periodo romántico, donde surge la necesidad de que: El ejecutante deje de ser ese intermediario mecánico y por el contrario se convierta en aquel músico integral que

comprenda toda la obra. Y así de ese modo busque transmitir adecuadamente su contenido expresivo.

Según esto, puede decirse que los conceptos “Ejecución e interpretación” han venido cuestionándose durante todos los tiempos anteriores situación que no habrá de estar ausente hasta nuestros días; “ lo correcto” o “incorrecto” frente a la interpretación , seguirá siendo un tema de recóndita controversia entre los diferentes autores y músicos en general.

En base a lo anterior nos remitiremos al momento puntual en el que iniciamos el estudio de cualquier tipo de instrumento musical, aquí valdría la pena resaltar lo sugerido por el autor : Shifres F (1994) desde su perspectiva y experiencia musical como licenciado en Dirección orquestal, Docente investigador, Pianista y doctor en mención de psicología de la música este nos sugiere lo siguiente: “La tarea de ejecución se bifurca en dos grandes ejes de análisis dicotómicos por mucho tiempo, la técnica (aspecto mecánico-motriz) la interpretación propiamente dicha (aspecto expresivo-comunicativo)”. [2]

Además, parafraseando el autor nos lleva a reflexionar en lo siguiente: “aparentemente la dicotomía o división entre estas ha venido siendo superada y se ha rescatado de este modo la analogía o relación existente, entre las mismas a la hora de resolver la labor interpretativa”. [2]

Es así como llegamos a establecer el punto de partida de este escrito. Como clarinetista se propone este material de referencia previa con la intención de orientar desde la experiencia misma del estudiante el proceso de recital, enfocándonos en elementos importantes que deben tenerse en cuenta por parte del estudiante frente al abordaje de cualquier obra musical: La aproximación historia y el análisis formal nos conducirán a tener

una visión interpretativa sensata frente a la obra Sonata Op. 167 del Compositor C.Saint-Saëns.

Se seleccionó esta obra como obra principal del repertorio del recital teniendo en cuenta que se encuentra catalogada según el conocimiento brindado por el Maestro de clarinete Laudemar Rodríguez entre el 4 y 6 nivel de clarinete.

Siendo una obra perteneciente al formato música de cámara y compuesta bajo el género sonata, se ha convertido en una de las obras predilectas para clarinetistas nacional e internacionalmente.

La correcta interpretación y comprensión de la misma, conducirá al estudiante de clarinete, a dominar progresivamente las dificultades técnicas existentes a lo largo de la práctica diaria; además mejorara la limpieza y expresividad del sonido, dos características que deben irse descubriendo en la individualidad de cada intérprete e importantes para la interpretación de esta obra.

Como estudiantes de música, próximos a concluir esta primera etapa de pregrado con la inmediatez de convertirnos en futuros profesionales, es necesario trabajar en la elaboración de materiales de referencia, que permitan a las futuras generaciones tener un conocimiento más sereno que el nuestro; en lo que se refiere al abordaje de las obras que vendrán a hacer parte de la etapa final de nuestra carrera, recital de grado.

A partir de la búsqueda realizada, accediendo a los trabajos de grado del programa de música, modalidad de grado recital en el instrumento básico clarinete; se estipula que existe un considerable número de soportes escritos definidos dentro de esta, se examinaron aproximadamente 8 textos de estos y en términos generales, éstos abarcan temas de interés

como: El clarinete en el contexto sonoro universal, el papel que cumple el instrumento dentro de los diferentes formatos tales como: obras solistas, obras con piano y obras con grupos de cámara.

Otros trabajos, se enfocan generalmente en la resolución de dificultades técnicas dentro de una sola obra específica y finalmente todos coinciden, frente a la inclusión de elementos socioculturales y/o netamente históricos que definan el contexto sumido y la relevancia propia de las obras que fueron abordadas en los diferentes escritos.

Sin embargo, se analizó lo siguiente: primero, no existe dentro de las investigaciones un documento antecedente en base a la obra en mención, segundo no se han realizado investigaciones concernientes al trabajo interpretativo del clarinete específicamente en el periodo romántico o música de cámara del siglo XIX, por último los trabajos realizados circundan básicamente en cuanto al aspecto histórico, sin llegar a ser menester, de un cimiento investigativo implícito en el campo interpretativo del clarinete desde la propia experiencia del estudiante.

Este escrito surge bajo la necesidad personal de acercarse a un conocimiento más completo frente a la obra: Sonata Op 167 para clarinete y piano del compositor C.Saint-Saëns. Previo al abordaje de la misma, por tal razón se realiza una búsqueda bibliográfica en base al ambiente histórico del compositor, los acontecimientos sociales, políticos y culturales que afectaron a Francia. Además la inclusión del clarinete como solista en la música de cámara esto, con el fin de llegar a recolectar elementos que puedan referenciarse como parte del proceso a la hora de emprender esta experiencia musical.

Teniendo en cuenta que los acontecimientos históricos acompañados de los cambios sociales vividos durante cada época; se convierten en punto de referencia clave a la hora de comprender el momento musical vivido por el compositor; de acuerdo a esto la música podrá ubicarse dentro de una fase (inicial, media o tardía).

Comprendida como él (nacimiento, desarrollo o finalización) de un momento o periodo musical, lo que finalmente se catalogará desde los diferentes puntos de vista; como un proceso decadente, fructífero o trascendental para la historia general y en este caso la historia de la música.

Hablar de Historia, para algunos estudiantes de música, puede resultar un tema “aburrido”, pero en realidad es interesante descubrir que cada peldaño del pasado permitió llegar a lo que somos ahora, que cada momento que tuvo la música fue fascinante y trajo consigo las maravillosas herencias musicales que hoy podemos seguir disfrutando en cada interpretación.

Paul Griffiths (2006) en su texto breve historia de la música occidental “La música, que está hecha de tiempo, puede viajar a través de él. La interpretación, por ejemplo, de una sinfonía de Beethoven traerá al presente una estructura de tiempo de hace doscientos años, de modo que podamos experimentarla hoy” [1,2].

Ahora debemos analizar que: para experimentar hoy, la música de C.Saint-Saens es necesario viajar por un momento en el tiempo, nos remitiremos a Francia su país natal, exactamente 227 años atrás, el día 14 de julio de 1789, Francia, sería epicentro de uno de los acontecimientos que marcarían la historia europea, la Revolución Francesa, conflicto político y social que estremeció a Francia y otras naciones europeas que también se enfrentaban al

Sistema conocido como el antiguo régimen (guerras civiles y conflictos internos), las cuales desencadenaron la búsqueda incansable de los principios de : Igualdad, libertad y fraternidad, convirtiéndose así en una idea colectiva una <<revolución beneficiosa>>, aquella revolución que muchos creían improbable, se hizo realidad en la ciudad más importante de la época París, la cual marcaría para siempre un cambio de pensamiento en sus contemporáneos y las generaciones siguientes, esto sucede 46 años antes del natalicio de C.Saint-Saëns.

En aquel momento, el rey, Luis XIV, habría conseguido crear un régimen absolutista y centralizado en Francia, al punto que su reinado fue considerado el prototipo de la monarquía absoluta en Europa, desatando inconformidad entre los franceses por su manera cruel de manejar la diferencia entre clases, las reformas sociales y el clasicismo, esto llevaría al pueblo a rebelarse e ir en búsqueda de libertad e independencia.

Por otra parte la instauración de la constitución en 1791, atrajo cambios esenciales para recuperar la dificultad económica, estableciéndose así beneficios como el decretar un salario fijo, lo que brindaría estabilidad a los trabajadores.

El año siguiente se crea la convención nacional esto, trajo consigo: la educación libre y la independencia de las clases sociales. Sin embargo la clase baja continuó viéndose afectada por el desempleo. Este período de revolución concluiría en el año 1799, con el golpe de estado de Napoleón Bonaparte, quien se enfocó desde entonces en la importancia del arte como una forma de educar a las sociedades.

En el mismo año, 1799 nacería Jacques- Fromental Halévy (1799-1862) quien sería discípulo de Luigi Cherubini y profesor de C.Saint-Saëns años más tarde.

De Paz A (1992), en su texto la revolución romántica; establece una comparación entre romanticismo y revolución, señalando lo siguiente: el romanticismo, pensamiento y sociedad se dividen en átomos, dando lugar a un movimiento provocado por la decadencia del “ancien régime” (antiguo régimen) y por el declive de la vitalidad creativa del racionalismo clásico

” El romanticismo se convierte en la revolución francesa”, en la reacción de las guerras napoleónicas y en los escalofríos que sacudieron la estructura europea entre (1830-1848). Los primeros decenios del romanticismo fueron según Wordsworth un “Alba “en la que era hermoso sentirse vivos”. [3]

Es importante, conocer estos acontecimientos, ya que la revolución francesa marcaría un antes y un después en la vida cultural del país, pero ¿qué sucedía durante la época revolucionaria con la música en Francia?

Mientras tanto en Francia, se destacarían compositores franceses como: Etienne Mehul (1763-1817) y Luigi Cherubini (1760-1842), quienes indudablemente reflejarían en sus obras cantos patrióticos, como fiel reflejo de los tiempos que se estaban viviendo en Francia. En el año 1775 se instalaría en París François-Adrien Boieldieu (1775-1834), compositor francés conocido por liderar la evolución de la música operística francesa en la generación siguiente a la revolución francesa, éste morirá en 1834 un año antes del nacimiento de C.Saint-Saens.

Años atrás del nacimiento de C.Saint-Saens habrían nacido: 150 años el primer gran compositor Johan Sebastián Bach en Alemania, 79 años Wolfgang Amadeus Mozart en Austria 65 años Ludwig Van Beethoven en Bonn Alemania, 3 de los grandes compositores más conocidos durante todos los tiempos.

Bach despertaría la admiración de Félix Mendelssohn, (fiel amigo de Robert Schumann) Mendelssohn, reviviría en 1829 la obra de Bach: “La pasión según San Mateo”,

que habría sido olvidada hasta entonces. Luego Mozart sería inspiración para Beethoven, quien desarrollo a plenitud las formas del clasicismo hasta agotarlas con esto al mismo tiempo tendería un puente hacia la nueva sensibilidad del romanticismo que empezaba a aflorar en cada rincón de Europa, como fiel testigo de la revolución francesa. Beethoven, sería para siempre el modelo a seguir de Franz Liszt (1811-1886).

Liszt fue un húngaro virtuoso del piano, padre del poema sinfónico y amante de la literatura, quien se convertiría en uno de los mejores amigos de C.Saint-Saëns.

Entretanto en Polonia nacería un año antes de Franz Liszt, en 1810, Frederick Chopin el maestro de la exquisita delicadeza, quien presentó su primer concierto el 26 de febrero de 1832, tres años antes del nacimiento de C.Saint-Saëns.

Chopin el virtuoso polaco fue elogiado por Franz Liszt en las páginas de la *Revue musicale*, por Felix Mendelssohn y Robert Schumann en el *Allgemeine musikalische*, tras introducirse en el ambiente parisino de los salones, su estilo adoptó el tono intimista, tenue y frágil, rasgo inconfundible de su obra. Este mismo año, cinco meses después nacería Robert Schumann a quien Wagner definiría como un “misántropo antipático, aunque de innegable grandeza”.

Tan solo dos años después de Franz Liszt y 22 antes del nacimiento de C.Saint-Saëns., nacería en Alemania Richard Wagner en 1813, quien se presentó como el heredero de Mozart y Carl María Von Weber, el auténtico fundador de la ópera alemana a quien Schumann, definirá como un “charlatán brillante pero fatigoso”.

Finalmente 8 años antes del nacimiento de Franz Liszt, 10 antes de Wagner y 32 antes del nacimiento de C.Saint-Saëns, habría nacido en Francia Hécctor Berlioz, en el año 1803, admirador de Beethoven, quien a su vez, estaría en Viena estrenando su tercera sinfonía

<< Eroica >> (1803). Berlioz pronto sería llamado el gran orquestador del periodo romántico y junto con Liszt el joven, que desde niño tuvo el anhelo de ser como Beethoven, juntos compartirían una profunda admiración por el genio de Bonn y Beethoven. Más adelante Liszt se inspiraría en los poemas sinfónicos por Berlioz.

Berlioz también estrenaría su conocida obra, Sinfonía Fantástica en el año 1830, 5 años antes del nacimiento de C.Saint-Saëns., quien Nació en la rue de Jardinnet un Barrio latino en París, un día 9 de octubre del año 1835, procedente de una familia de origen campesino, hijo de Víctor Saint-Saëns y Clemence Collins, Saint-Saëns., perdió su padre a la temprana edad de 4 meses.

Es preciso citar estos compositores, ya que cada uno de ellos desde sus diferentes influencias y legados, vendrán a formar parte del círculo de amistades y compositores contemporáneos a C.Saint-Saens, marcando así su legado antes y durante el transcurso de su vida.

Cada uno de ellos, construiría y dejaría para siempre una parte de sí, dentro de la mentalidad romántica, mentalidad que inundaría el siglo XIX en todas las artes de Europa , cada periodo musical vivido ha intentado mejorar o en ocasiones olvidar el anterior, pero en este caso el romántico tal vez mantuvo su esencia propia anhelando integrarse al anterior, tal vez ambicionaron buscarlo todo al límite, en realidad cada periodo de la música seguirá descubriendo nuevos elementos desde su perspectiva y según el ambiente social, cultural y político de su época, cada uno marcará ese punto de partida para el periodo siguiente, vale la pena recordar un poco el pasado para comprender que cada fase musical viene a ser el producto de su antecedente y finalmente un legado que dará inspiración a la que vendrá .

Después de la larga y quizá estática edad media, vendría el renacimiento trayendo frescura como su nombre lo indica marcaría ese renacer artístico, que más adelante el barroco

vendría a tornarse ya como algo “extravagante”, pero en realidad tanto en sustancia como en estructuras el barroco se convierte en un periodo de diferenciación y diversificación creciente donde sus compositores tuvieron claro el estilo nacional convencional de Alemania, Francia e Italia, diferenciando entre lo secular y lo sagrado, vocal e instrumental, la música de cámara y estilo orquestal.

Ahora inadvertidamente vendría el clásico a preocuparse por la textura, la búsqueda de una iluminación del tono llevado hasta la frivolidad y la trivialidad. En pocas palabras (lo superficialidad y lo común), recordemos el ejemplo en la temprana etapa conocida como el rococó la tendencia a construir unidades rítmicas más periódicas y de flujo rítmico claramente articulado.

Además los compositores clásicos favorecieron los géneros de varios movimientos como la sinfonía, la sonata, el concierto y cuarteto, llevando la idea sonora de una obra musical a varios movimientos equilibrados y complementarios, la forma favorita del clásico sería la sonata-allegro, compuesta por tres movimientos: un primer movimiento poderoso e intelectual, un segundo movimiento lento lirico y uno final en forma de danza acompañado de un final brillante.

En el medio siglo que comenzó en 1750, marcado por la muerte de Bach, se había desarrollado un lenguaje musical con tal solidez que los compositores del siglo XIX harían cambios expandiendo principalmente la dinámica y expresividad de la música.

Del Apolíneo Clásico al Dionisiaco Romántico, el romántico sería aquel periodo de la Historia de la música que daría luz al papel del interprete, fue Nietzsche quien eligió estos dos términos para representar dos impulsos dentro de la cultura griega, pero ¿ahora porque se vendrían a comparar estos con el clásico y romántico?

De acuerdo a lo anterior habría que establecer de dónde provienen las palabras apolíneo y dionisiaco para entender esta comparación se indago en sus conceptos y se encontró que estas son de origen griego y fueron determinadas por los nombres de los hijos de Zeus, así Apolo representaría la claridad como dios del sol y Dionisio como dios del vino reflejaría el éxtasis y la plenitud.

Aizenberg A – Restiffo M (2010) en su texto Apuntes de Música, en el capítulo 8, titulado el romanticismo y la música comparan estos dos periodos musicales:

el clásico y el romántico , acordando que ambos van a coincidir en expresar emociones significativas y dotar de expresión las bellas formas, pero este texto nos acerca a la siguiente comparación, parafraseando esto: mientras el clásico tenía un enfoque objetivo y buscaba: orden equilibrio, serenidad y que la forma resaltara sobre el contenido expresivo por otro lado el romanticismo se sumergía subjetivamente en la innovación, el misterio, la plenitud y el éxtasis en donde los sentimientos predominarían sobre la forma.[143]

Llinas J (1984) en su texto, la música a través de la historia, refiriéndose a la mentalidad romántica describe lo siguiente:

Para el músico romántico la música será vehículo de expresión ya no de los sentimientos en general, sino de sus sentimientos personales, ahora la música inconcebible en el siglo XVIII va a considerarse la creación más sublime del espíritu humano por su carácter abstracto y misterioso en efecto [32].

Llinas J (1984), también refiere además:

“la aparición del romanticismo coincide además con el estallido revolucionario francés (1789-1815), de una sociedad basada económica, política, social y culturalmente en los valores de la clase social ahora dominante la burguesía ahora el autor nos lleva a ver que más adelante esto se ve reflejado en: la lucha entre temas en la forma sonata puede interpretarse en términos de lucha entre el bien y el mal, hombre- mujer, voluntad- adversidad, progreso-reacción” [32].

Llinas J (1984) enuncia en su texto lo siguiente:

El artista romántico en general percibe en un único espíritu las diferentes artes (pintura, literatura, escultura, etc.), pero este espíritu no puede expresarse plenamente en ellas debido a las limitaciones de la vil materia, solo la música es la única entre las artes que puede llegar a expresar esa unidad. [32]

Guerrero F (2014-2015) en su temario de Historia de La música, expone lo siguiente:

Parafraseando al autor este relaciona que:

Durante todo el siglo, el romanticismo se convierte en la corriente que prolonga el estilo clásico manteniendo las formas clásicas (sinfonía, sonata y concierto) pero haciéndolas cada vez más amplias y

complejas, las nuevas generaciones aproximadamente desde el año 1810 situándonos exactamente 25 años antes del nacimiento de C.Saint-Saens, buscarían desarrollar este estilo post-clásico. [109]

Ahora bien, se ha propuesto recordar este plano de la historia ya que precisamente esto lo habrían hecho ya los románticos, tomar conciencia de la historia, antes de su época.

Es necesario que conozcamos la música incluso desde sus más profundas raíces, para poder explorarle con tranquilidad y seguridad en el momento de la interpretación.

Ningún músico había estado tan interesado como los románticos, anteriormente el músico era ese artesano a quien se le enseñaba técnica y solo buscaba impresionar al público, por ejemplo cita Llinas J “en 1800: “nadie tenía, ni idea de quien había sido Vivaldi”. [33]

A diferencia de esto en el siglo XIX, la mayoría de compositores se interesarían por conocer su pasado y buscarían rescatarlo para mejorar, de alguna u otra forma la mentalidad romántica desataría toda una búsqueda en revolucionar las formas, el papel del instrumentista virtuoso eso llevaría a relucir una elegante generación de compositores intérpretes de sus propias obras todo iba direccionándose a evolucionar y prolongar hasta los límites las posibilidades formales y armónicas del estilo clásico.

Guerrero F (2014-2015) en su temario de Historia de la música, refiere:

“Musicalmente esto se vio reflejado en el desarrollo armónico, en el pasado siglo XVIII se permitía el cambio de tonalidad, gracias al procedimiento de modulación, durante el siglo XIX esto es llevado al límite, se permite la modulación a tonalidades lejanas, Aparecen nuevos acordes que crean nuevas sonoridades". [111]

Otro aspecto fue: el desarrollo instrumental y orquestal, la orquesta se amplía gracias a la inclusión de nuevos instrumentos como: (la tuba y el contra-fagot), se amplía el número de instrumentistas, el timbre se convierte en un elemento importante para la musical orquestal y de

cámara, por ello los instrumentistas de viento y de percusión ya se encuentran en algunas ocasiones como solistas.

Es aquí donde comienza a cobrar vida el intérprete virtuoso, el auge del concierto del concierto público, conduce a la moda del músico virtuoso, por ello algunos compositores se dedican a escribir obras con exhibiciones de gran dificultad, para instrumentos solos y para instrumentos acompañados de orquesta, un claro ejemplo de esto sería Chopin y Liszt.

Por último parafraseando esto en base al texto anterior: Guerrero F (2014-2015) Temario historia de la música:

“ dentro de sus características musicales el romanticismo, este tendía a referenciar la música como la única de las artes capaz de expresar más allá, de las ideas e imágenes por no estar directamente ligada ellas se utiliza la música de tipo formalista centrada en sí misma, esta tendencia se conocería como la música absoluta, curiosamente al mismo tiempo el romanticismo en su afán de unión de las artes enlaza la música con la literatura, agregando música a un programa o un argumento literario esto se llamaría Música programática”.

Finalmente nacen formas nuevas en este periodo además de las heredadas por el clasicismo (concierto, sonata, sinfonía y cuartetos de cuerda) nacen la pieza breve, La canción y el poema sinfónico. [111,112]

Guerrero F (2014-2015) En su temario, Historia de la Música relata además en cuanto a las diferencias entre el estilo clásico y el romántico que estas: parafraseando “ estas son más notorias en su aspecto estético, más que en el formal, estéticamente hablando el romanticismo establecería características tales como: el primer Individualismo el cual hace referencia al compositor y a el intérprete quienes utilizaran la música como manifestación de sí mismos, de esa manera quedaran atrás las ideas colectivas. Segundo el Sentimentalismo: la expresión del artista se centrara en transmitir sentimientos y emociones, tercero la exaltación de lo anómalo: a diferencia de los clásicos los románticos prefieren aquello que se sale de lo normal la tormenta frente a la calma, lo irracional frente a lo racional dicho musicalmente la preferencia por los acordes ambiguos, la asimetría formal y modulaciones repentinas y por último el nacionalismo. [112,113]

Muchos románticos vivieron directa o indirectamente las revoluciones de la época por ello buscaron expresar en su música aquello que representa a un pueblo, llevándolo lejos de

movimientos políticos y revoluciones, buscaron extraer de la esencia del pueblo ritmos y melodías.

Llinas F (1984) hablando del auge del sentimiento nacional describe lo siguiente:

“los Románticos tomaban conciencia de la riqueza interna del ser humano en tanto, que individuo descubrían idéntica grandeza ese individuo colectivo, que es el pueblo de cada nación en cuya historia y tradiciones estaría contenido. Su espíritu de la forma más pura” [42]

C.Saint-Saëns por ejemplo, según las diferentes biografías a las que se accedió vía web y lo analizado personalmente, se comenta fue conocido como un ardiente nacionalista, su vida atravesó todo el período romántico, entre el legado Clásico y la prolongación de este al periodo Romántico, seguidamente la búsqueda Nacionalista y finalmente la exploración del Impresionismo; cada una de estas importantes fases transcurrirían durante el antes, durante y después de la vida de Charles Camille Saint –Saëns.

Nacido entre la finalización del romanticismo temprano etapa donde se destacaban hasta entonces: según la información contenida en el temario de Guerrero F (2014-2015). compositores como: Franz Schubert (1797-1828) y Carl María Von Weber (1786-1826) y el inicio del romanticismo pleno cuando ya se habían apagado las vidas durante tres años sucesivos, nueve años atrás de su nacimiento empezarían a morir los grandes compositores Von weber (1826) , Beethoven(1827) y Schubert (1828).

Después de esto llega una generación que consolida el estilo romántico y lo lleva a todo su esplendor entre ellos: Héctor Berlioz, Robert Schumann, Franz Liszt, Felix Mendelssohn y Frederick Chopin, está es la generación de compositores que se levanta mientras nace SaintSaëns y a todos ellos los vería partir aproximadamente a la edad de sus 12

años murió Félix Mendelssohn (1847) 2 años después partiría Chopin (1849), a sus 21 años muere Robert Schumann (1856).

A tan solo 4 años de esto, en el año (1860-1890) ,se iniciaría el romanticismo tardío destacándose Johannes Brahms (1833-1897), Antonin Dvorak(1841-1904), Mussorgsky (1839-1881), Rimsky Korsakov (1840-1904) y finalmente a sus 51 años C.Saint-Saens estrenaría su obra el carnaval de los animales ese mismo año lamentablemente, muere Franz Liszt (1886) uno de sus memorables amigos.[109.110]

Así, se refería Camille, con notable admiración hacia el talento de Liszt:

“Digno de contar, sobrepasó incluso las esperanzas que tenía. El sueño de mi imaginación juvenil era solo prosa en comparación con el Himno de Baco evocado en sus sobrenaturales dedos. Nadie que no le haya oído en plenitud de sus facultades puede hacerse una idea de su manera de tocar” C.Saint-Saëns.

En 1890, 4 Años después de la muerte de Liszt, iniciaría el Pos-romanticismo exactamente cuándo C.Saint-Saens contaba con 55 años de edad, los músicos a su alrededor, aquellos que había admirado tanto ya no estaban, sin embargo siempre cuidaría su música, ahora vendría una generación que plantearía nuevas propuestas hacia la música contemporánea entre ellos: Gustav Mahler (1860-1911), Isaac Albeniz (1860-1909), Richard Strauss (1864-1949), Jean Sibelius (1865-1957) y su más cercano pero detestado contemporáneo Francés Claude Debussy (1862-1918).

En relación a lo anterior, podemos concluir que C.Saint-Saëns. Vivió su niñez disfrutando de la música más bella en su plenitud con los virtuosos y elegantes Paganini,

Chopin y Félix Mendelssohn este último habría sido a su vez el Maestro de su Profesor de piano en el conservatorio Camille Stamaty (1811-1870) el primero en presentar a Camille a su temprana edad de 10 años ,como un virtuoso del piano, el pequeño C.Saint-Saëns 5 años atrás habría compuesto una obra para piano, las primeras obras que interpreto en el piano eran piezas de Joseph Haydn (1732-1809) y Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).

C.Saint-Saëns., sería conocido desde su temprana infancia hasta sus últimos días, por su intangible actividad creadora, que abarco todos los campos musicales y vocales, su obra comprendió aproximadamente 400 composiciones, sus composiciones representan un gran valor académico y formal por su cuidadosa construcción.

Fue un compositor innato, cuya precoz formación le llevo a componer su primera obra para piano a la edad aproximada de 4 años con 7 meses, obra que se data hacia el 22 de marzo de 1839 y permanece hasta hoy guardada en la Biblioteca Nacional de Francia, a los 5 años compondría su primera canción “le soir”, que se traduce al español “la noche”.

Arribo por primera vez un escenario en el año 1846, cuando contaba con 11 años de edad interpretaría al piano; la sonata para violín de Ludwig Van Beethoven, este fue su primer debut público, presentado por su maestro Camille Stamaty (1811-1870), discípulo de Félix Mendelssohn a quien finalmente se le atribuye la primera etapa de formación musical de Camille Saint-Saëns, aproximadamente desde la etapa transcurrida entre sus 6 y 7 años de edad en adelante.

En alguna oportunidad C.Saint-Saens se ofreció a tocar de memoria cualquiera de las 32 sonatas al piano de Beethoven, esta noticia recorrería a través de los periódicos la mayor

parte de Europa, realizándose reseñas de este increíble concierto, Camille Saint-Saëns fue saludado como un nuevo Mozart.

Saint-Saëns, además se destacó por desarrollar con rapidez ese aprendizaje general multifacético e intelectual, estudió a los clásicos franceses, la religión y el latín; adquirió un complementario gusto por otras ciencias como la matemática, filosofía, arqueología, astronomía, geología, botánica y la entomología especialmente era de su interés el estudio de los lepidópteros o (Mariposas).

A la edad de 13 años, en 1848 ingresa al conservatorio de Paris teniendo como maestros a Francoist Benoist (1794-1878) organista francés, compositor y pedagogo, su profesor de órgano una de las facetas en las que Saint-Saëns se consideró virtuoso como organista, además contaría en su formación con Jaques Fromental Havély (1799-1862) su maestro de composición, discípulo de Luigi Cherubini.

De acuerdo a lo anterior es incuestionable que el compositor, Charles Camille SaintSaëns tendría una amplia educación que reflejaría intelectualidad a lo largo de toda su vida, esto lo convirtió en un brillante crítico musical, que además de dedicarse a sus propias composiciones, colabora en la edición de las obras de Gluck (1714-1787) Teórico y compositor alemán, precursor de la ópera de Wagner, Las obras de Beethoven, Liszt y Mozart en 1858.

Con el dinero ganado gracias a estas ediciones, se compraría un telescopio que monta el mismo allí empieza a organizar sus conciertos de modo que coincidieran con acontecimientos astronómicos entre sus favoritos los eclipses solares.

Respecto a C. Saint-Saëns: Héctor Berlioz expreso refiriéndose: “él lo sabe todo solo le falta inexperiencia”.

Liszt con quien compartiría una entrañable amistad durante su vida definía a C.Saint-Saëns, como el mejor organista del mundo.

Pero Claude Debussy Expresaba: “Tengo Horror al sentimentalismo, y no me arriesgo a equivocarme si su nombre es Saint-Saëns” sin embargo en algún momento Debussy también expreso esto: “El sr. Saint-Saëns es el francés que mejor conoce la música”

Podríamos Generalizar que el compositor de la Sonata Op.167, era un hombre con una exquisita formación multifacética, que pese a esto y su descrito carácter enérgico y batallador, a los largo de su camino, fue profundamente admirado por grandes compositores como Gabriel Faure su discípulo y amigo, Liszt, Berlioz e Incluso el alemán Richard Wagner quien le conoció en el año 1861 , a la edad de tan solo 26 años C.Saint-Saëns impresionaría a Wagner por su increíble lectura y comprensión a primera vista , Wagner describiría años más tarde a Camille como “ El más grande compositor francés vivo”, por su parte C.Saint-Saëns Seria defensor de su música y la de Schumann , negativamente también fue profundamente criticado por Claude

Debussy quien con cierto tono de sarcasmo se refería a Saint-Saëns diciendo: “Tengo Horror al sentimentalismo y no me arriesgo a equivocarme si digo que su nombre es Saint-Saëns”. Frente a lo cual Saint-Saëns, quien detestaba profundamente la música de Debussy, Comento en alguna ocasión a Édouard Lalo (1823-1892) violinista y compositor francés “He venido a París solamente para hablar mal de Pélleas y Mélisande” Opera de cinco actos con música de Claude Debussy estrenada en 1902.

Su obra extensa elaboró, más de 400 composiciones entre los diferentes géneros instrumentales y vocales, su música de gran belleza conto con una alta calidad de escritura que la catalogaría por algunos como una música demasiado académica.

Según las biografías existentes y los datos encontrados a lo largo de esta búsqueda, la mayor parte de su obra cumbre estaría contemplada entre sus años de madurez entre 1877 y 1886, en adelante a sus 42 años estrenaría Sansón y Dalila el 2 de diciembre de 1877, una de sus mejores obras caracterizada por la fuerza de los coros y la amplitud del ambiente.

Tres años atrás, de estrenar Sansón y Dalila, se estrenaría su poema sinfónico Danza Macabra en 1874, uno de los más conocidos esto cuando tenía 39 años, aun a la gran distancia de 47 años después compone la sonata Op. 167 para clarinete y piano.

En el año 1886, exactamente 35 años antes de componer la Sonata Op. 167 para clarinete y piano Saint-Saëns estrenaría a la edad de 51 años, una de sus más brillantes y reconocidas obras hasta hoy recordada, la suite musical de 14 movimientos, El carnaval de los animales.

Sería algo demasiado superficial, reducir su obra a tan diminuto concepto como el que en ocasiones ha sido generalizado realmente después de interpretar su música alguien podría decir que: ¿es una música limitada a lo académico? No, de ninguna manera, en base a la experiencia recibida, puede apreciarse que su legado es invaluable ya que C.Saint-Saëns se dedicó a ser defensor de la nueva música francesa, e innovador, su música seria reconocida por ser elegante técnicamente sin defectos, precisa en detalle y forma probablemente, tal vez por ello se relata también que sus obras están estrechamente ligadas a la tradición clásica,

aspecto que no sería tan extraño si recordamos, lo hablado anteriormente sus amigos y enemigos compositores contemporáneos, mas su influencia de algún modo.

Fue aquel compositor que en el transcurso de sus 86 años, recibió una amplia influencia de todo lo que se vivió a su alrededor dejando de este modo una extensa y diversa producción musical, esta producción abarco los diferentes géneros: Operas, Sinfonías, conciertos para instrumentos solistas, piezas para piano a dos manos, .música vocal, poemas sinfónicos y Música de Cámara en donde se sitúa la Sonata Op.167 para Clarinete y piano.

La música de cámara, compuesta durante el siglo XIX, según lo referenciado por Guerrero F (2014-2015) en el temario de historia de la música va a tener dos ámbitos o dos estilos: así piezas destinadas al consumo doméstico, sin grandes complicaciones técnicas y por otro lado estarían las piezas destinadas al concierto público, con alto nivel de dificultad y destinadas a ser interpretadas por grandes virtuosos de un instrumento específico. [113]

De acuerdo a lo anterior la Sonata Op. 167 , se definiría dentro de este último estilo, ya que fue dedicada por Saint-Saëns a un virtuoso Clarinetista de la época August Perier (1883-1947) , Este clarinetista se destacó por tener un sonido claro y de gran virtuosismo a sus 21 años siendo el profesor del conservatorio de Paris ,Saint-Saëns le dedica uno de sus últimos trabajos, además le son dedicadas otras obras tales como : Piezas de concurso a Cantegril de Henri Busser , Denneriana de Andre Bloch y Konzertüch de Raymond Gallois.

Ahora: ¿Cuándo se incluye el clarinete en esto?, para conocer ello tendríamos que hacer un pequeño paréntesis aquí: ¿Cuándo es que se incluye el clarinete como solista? ¿Cómo llega a la música de cámara? Y quienes son los primeros en emplearle dentro de su música.

En el texto, El clarinete Completo, implícito en el método Magnani para clarinete capitulo primero. Se referencia toda la historia del instrumento: Para llegar a tal análisis el autor nos remite a aquel momento en que leemos una partitura para orquesta, el clarinete será el tercero entre los instrumentos viento –madera desde arriba hacia abajo observando una partitura de director o score, sin embargo la historia nos lo presentara como el cuarto, ya que siguió a la de la flauta, el oboe y el fagot, cuando el clarinete apareció a mediados del Siglo XVIII, completo la sección de maderas en la orquesta.

Situándonos hacia el año, 1690 atrás, a 145 años antes del nacimiento de C.Saint-Saëns, 231 años después se compondría la Sonata Op. 167 para clarinete, Aproximadamente entre los años

1655 y 1707 se culminó la obra de invención del clarinete por el alemán Johann Cristhian Denner, este capítulo de la historia es mucho más amplio ya que también existió un proceso anterior a este para la última versión del instrumento, por ahora lo tomaremos de aquí en adelante.

Gracias a la hazaña de Denner, y sus hijos el clarinete fue evolucionando poco a poco al punto de lograr extender su registro, un avance en el sonido , la afinación todo esto hasta hoy llevarlo generalizando su transcendencia claro , a ser uno de los instrumentos solistas más destacados de la orquesta, por sus múltiples posibilidades tímbricas principalmente.

Ahora: volvamos ¿Cuándo fue que empezó a incluirse en las composiciones este hábil solista de los instrumentos de viento?

En el texto, nombrado anteriormente pág. [21] se referencian las primeras obras para clarinete, entré ellas: (1740), Concierto Grossi de Antonio Vivaldi para 2 clarinetes y 2 oboes;

seguidamente (1742) el virtuoso Húngaro, Mr. Charles habría compuesto algunas obras, pero estas no sobrevivieron; más adelante en (1747) Johan Melchior Molter, escribiría uno de los primeros conciertos para el clarinete de 3 llaves, en Re entonces, estos en ese momento se definían de fácil articulación, teniendo en cuenta que la conformación de llaves del instrumento no era como la actual, seguimos en (1748) G.F Handel, en su obertura para 2 clarinetes y corno de caccia, Todos en Re, continuando con la inclusión del instrumento en sus composiciones.

En (1760), le incluiría, J.S Bach en sus sinfonías para viento, obras escritas para ser tocada al aire libre y en (1770), J. Smith en su concierto para clarinete, que ya empezaba a resaltarse por un inicial, virtuosismo técnico.

Más cercano a Saint-Saëns tal vez, (1780) Carl Stamitz, Conciertos para la orquesta de Mannheim, también Franz Taubert escribió piezas aun en ese momento, de dificultad técnica para el instrumento ya estaba exigiendo grandes saltos entre registro grave y agudo; pero frente a esto el chalumeau era limitado, se asume que se tocaban con clarinetes de 5 llaves.

Ya el clarinete de 5 llaves, sería inspiración para una de las obras clásicas más bellas escritas para el instrumento: El concierto de Mozart K622.

En 1791, Xavier Lefevre incluye una Sexta llave, en 1808 J.F Simiot la séptima llave, Bahermann tendría ya un instrumento de 10 llaves y el virtuoso Bernard Crussell uno de 11 llaves.

En 1812, Ivan Muller; presentaría ante el conservatorio de París el clarinete cuyo diseño era de 13 llaves; pero aun con su tenacidad su modelo fue rechazado por el conservatorio, su rechazo: es interesante mencionarlo: se debía parafraseando, a que estos

creían que debían existir clarinetes de diferente tamaño y por lo tanto afinados a distintas alturas, cada uno de estos debía llevar a un carácter, sonido y personalidad distinta [26].

Junto con Denner, Muller fueron quienes más aportaron a la creación de un clarinete cada día más completo: por ello en el texto, el clarinete completo el autor refiere lo siguiente: La cualidades de Muller como instrumentista incluían su increíble control sobre la columna de aire, su excepcional doble picado y su variedad en las articulaciones, por lo cual es relacionado junto con Denner como aquellos que han aportado más a la creación de un instrumento cada día más perfecto” p. [27]

Nuestro Instrumento, fue evolucionando al punto de ser lo que hoy conocemos y ser esa herramienta para inspirar, hermosas herencias musicales. Entre ellas: el conocido concierto N3 de Carl- Stamitz, cada día el instrumento conto con más posibilidades al ir ampliando su registro; por cual actualmente podemos contar con una gran variedad de repertorio, significativamente del para el clarinete solista del periodo clásico en adelante.

Hoy como clarinetistas, gracias a cada paso de la historia que permitió la evolución de nuestro instrumentos y de esa forma amplio las posibilidades para los compositores, gracias a todo esto se cuenta en nuestros días con un valioso repertorio solista, clarinete y piano, música de cámara entre otras de las joyas que cualquier clarinetista desea interpretar se encuentra: la Sonata Op. 167, símbolo de las múltiples posibilidades del instrumento, muestra de la claridad de su sonido que es lo que busca Saint-Saëns, recordar esa claridad en cada nota inicial de su sonata.

Dentro del formato música de cámara, se encuentra la Sonata Op. 167 para clarinete de C.Saint-Saëns.

Este compondría 7 de sus obras, bajo el formato de música de cámara y el género Sonata: en efecto: 4 realizadas para instrumentos de cuerda entre ellas: la sonata n°1 para violín Op. 75 durante el año 1842 a la temprana edad de sus 7 años, la sonata n°2 Op. 102 en el año 1850 a la edad de 15 años; el año anterior 1849 se habría apagado en París a sus cortos 39 años, la vida de Chopin el romántico de la exquisita delicadeza.

Más adelante, en su etapa de madurez, C.Saint-Saens escribe La sonata n1 Op. 32 en 1873 a sus 38 años.

Por último compone la sonata n°2 Op. 123 para violonchelo hacia el año 1898 cuando ya contaba con 63 años.

En los catálogos de obras del compositor organizadas cronológicamente se encontró que a sus 86 años en el año 1921 C.Saint-Saëns, compuso tres Sonatas para instrumentos de viento entre las cuales se encuentran: la sonata Op. 167 para Clarinete. La sonata Op.166 Para oboe, y la sonata para Fagot Op. 168 todas con acompañamiento de piano.

De acuerdo a lo anterior Saint-Saëns compuso sus sonatas para instrumentos de cuerda durante el periodo comprendido entre su niñez, adolescencia y adultez, mucho más tarde en su último año de vida 1921 .Exploraría en las sonatas para instrumentos de viento, haciendo uso de tres instrumentos parte de la familia viento-madera oboe, clarinete y fagote.

Guerrero F (2014-2015) Historia de la música menciona que:

“En el periodo clásico la sonata generalmente se hace exclusiva para el piano, más adelante cuando el piano se une a otro instrumento la obra sigue llamándose sonata, lo más habitual es que estos sean de arco principalmente se utilizaban (violín y violonchelo) en caso de ser de viento los más usuales eran principalmente (Flauta, oboe o clarinete)”. [114]

C.Saint-Saëns compuso dos obras más según lo encontrado al estudiar sus obras compuestas en cuanto al clarinete, compuso dos obras más en donde da protagonismo al clarinete tal es el caso de la Tarantella Op. 6 para Flauta, Clarinete y piano compuesta en el año 1857 cuando el compositor tendría 22 años de edad, tres años más tarde Saint-Saëns compondría la Fantasía en E, para clarinete y orquesta a sus 25 años.

A diferencia de las sonatas para oboe y fagot conformadas por tres movimientos, está compuesta como punto intermedio entre ambas, se encuentra conformada por 4 movimientos respectivamente: Allegretto, Allegro animato, lento y Molto Allegro.

Generalmente este tipo de distribución fue propia del periodo clásico, momento de auge de la forma sonata, Francisco Guerrero Historia de la música (2014-2015) menciona al respecto que : “las obras de la música instrumental del clasicismo se estructuraron siempre en varios movimientos, generalmente cuatro, cuando se destinan a uno o dos instrumentos se suelen denominar sonatas (casi siempre incluyendo el piano); el resto se denominan según el número de instrumentos incluidos: Tríos, cuartetos, quintetos etc.”[102]

El mismo año el autor compondría: obras corales, música orquestal y música de cámara entre ellas: Marche dédiée aux étudiants d’Alger en el español traduce caminar dedicado a los estudiantes de Argel, Le printemps (J.de la Fontaine) que traduce primavera (J.de la fontaine), para coro, Aux conquérants de l’air op.164 los conquistadores del aire, para voces a capella, Vieilles chansons o viejas canciones [1. Temps nouveau (c.d’Orleans)- 2 Avril (R.Belleau)-3 Villanelle (v.De la Fresnaye)].

Finalmente compondría aquella que podría considerarse como una de sus últimas obras para teclado: Feilliet d'Album Op.169.

Sus últimos años transcurrieron en Dippie, pequeña localidad de la alta Normandía donde probablemente escribió las últimas 3 sonatas para instrumentos de viento entre ellas la sonata Op. 167 para clarinete y piano.

Camille Saint-Saëns, nunca paro de componer, trabajar en interpretar o editar obras musicales, existe un lugar dedicado a su vida y obra en el salón C.Saint-Saëns ubicado en el château-Musée de Dieppe, lugar al que el compositor se trasladó definitivamente aproximadamente en el año 1890 a sus 55 años.

Durante los últimos 31 años de su vida, el compositor se dedicó a viajar y explorar nuevas experiencias musicales entre las que cabe resaltar: 1892 presento su obra Samson et

Dalila en la opera de París, 1894 superviso la edición de las obras del compositor Jean Philippe Rameau (1683-1764) clavecinista y teórico musical influyente en la música del barroco sucesor de Jean Bapiste Lully como compositor de la opera francesa.

En 1895 realizó un viaje por el lejano oriente Saint-Saens ya era conocido por el mundo como: “El más Grande compositor Francés, vivo”.

El 29 de Mayo de 1913, Saint-Saëns Asistió al estreno de la Consagración de la primavera de Igor Stravinski, lugar que abandono enfurecido, por lo que él contaba, creía inapropiado el uso del fagot en los primeros compases de la obra.

El Compositor de nuestra obra a interpretar, habría sido un crítico musical innato, incluso en ocasiones fue descrito como un “ hombre irritable” ; sin embargo fue un

compositor que exploró múltiples formas nuevas, nunca estuvo ligado completamente al romanticismo.

Sus obras estarían más inclinadas hacia la tradición clásica francesa, tal vez por ello una parte de él se enmarcó a su vez dentro del nacionalismo francés, precisamente porque fue el inagotable defensor de la tradición francesa, ahora si hablamos de la elegancia, precisión en la forma, limpieza y ausencia de excesos decir que fue influenciado por el clásico resultaría de algún modo coherente.

Es importante resaltar que sus maestros y los compositores contemporáneos aquellos con los que compartió la mayor parte de su vida estuvieron directamente influenciados por el clásico recordemos: Félix Mendelssohn el maestro de Camille Saint-Saëns compositor francés que sería el profesor de piano del compositor C.Saint-Saëns, se habría encargado de revivir las obras de Bach , Mozart ,Beethoven y Haydn, por otro lado Robert Schumann cuya obra Saint-Saëns defendía con ahínco, había soñado convertirse en él “paganini del teclado” estuvo notoriamente bajo la influencia de Franz Schubert (1797-1828) para componer sus ciclos de lieder Schubert a su vez siguió el modelo clásico de la sonata de Ludwig Van Beethoven.

Franz Liszt el gran amigo de Saint-Saëns durante la mayor parte de su vida siempre habría querido ser como Beethoven y Héctor Berlioz

Su obra estuvo guiada por la tradición francesa combinando el estilo lírico pero agregándole una mayor calidad formal, era de admirar su habilidad en la elaboración temática tanto que llegaron a llamarlo “el más alemán de los compositores franceses” aun cuando su legado en cuanto a las obras pianísticas no se caracteriza por ser profundo ni demasiado

emocional como el de sus contemporáneos, es considerada la continuidad estilística entre Liszt y Ravel.

Después de Saint-Saëns, quien muere en Argel en el hotel I' Oasis un 16 de diciembre de 1921 a causa de las afecciones pulmonares, solo quedaría su legado maravilloso a la música francesa y su difusión, una de sus mayores legados a sus 36 años de edad (1871), habría sido fundar la Société Nationale de Musique, destinada a la difusión de música sinfónica francesa, gracias a ella saldrían del anonimato compositores como Gabriel Fauré y César Frank.

Después de Saint-Saëns, vendrían dos grandes anti-románticos, su detestado Claude Debussy (1862-1918) y Maurice Ravel (1875-1937), Debussy vendría para buscar a través de armonías extrañas, buscar el refinamiento de la sonoridad y la levedad de la melodía.

Llinas J (1984) comenta lo siguiente: “La música de Debussy no se dirige ni a la cabeza, ni al corazón; voluptuosa y sensual, el oído es su único destinatario” [49]

Ravel Llegaría, para compartir algunos de los puntos de vista de Debussy, llegaría para ser el gran orquestador francés de la próxima generación de compositores.

C.Saint-Saëns, tuvo la fortuna de compartir con grandes figuras de la música durante la mayor parte de su vida, Gran admirador de los clásicos, gran amigo del pianista espectacular de todos los tiempos Franz Liszt, defensor de la música de Robert Schumann y Richard Wagner, pero no seguidor fiel –dicho por el mismo, fue un excelente crítico musical detestaba la música de Claude Debussy y se habría molestado por aquella inclusión del fagot en los primeros compases de la consagración de la primavera de Stravinsky.

A veces admirado a veces detestado por su sobrecargado romanticismo, aun con todo esto cada vivencia suya se vería claramente reflejada en su amplia, diversa e innovadora obra musical que a pesar de agotar todas sus posibilidades, jamás perdería la esencia de su pureza e impecable construcción.

“Las Obras Maestras de Saint-Saëns son uno de los más gloriosos resplandores del genio francés” León Bernard.

Los datos biográficos contenidos a lo largo de este ensayo fueron tomados y parafraseados de acuerdo al propósito del escrito en base a las biografías encontradas del compositor, haciendo una comparación entre ellas se seleccionó la información referente a la Obra Sonata Op. 167, esta bibliografía para tranquilidad del lector se referencian al final de este escrito en el apartado bibliográfico.

De acuerdo a la experiencia adquirida a lo largo del abordaje de esta obra, se aconseja al intérprete acercarse a un conocimiento más amplio de la misma, se recomienda escuchar diariamente versiones de la obra al alcance, las versiones sugeridas se referenciaran en el apartado bibliográfico.

Gracias a la Aproximación realizada se concluye que el legado del compositor de nuestra sonata Op. 167 para clarinete, Charles Camille Saint-Saëns será para siempre muestra de belleza no solo en la música francesa sino en el corazón de aquellos que tiene el privilegio de interpretar su obras, diseñadas bajo una cuidadosa e innovadora estructura, que buscaba ampliar los recursos sin perder su delicadeza , interpretar una obra de Saint-Saëns es sentir a lo largo de cada

movimiento, cada nota, cada acorde la sensación de todas sus vivencias es un arcoíris que sale de un extremo al otro y se extiende en los más bellos colores sin perder nunca su belleza y limpieza.

La Sonata Op.167, fue una de sus últimas composiciones de acuerdo a la experiencia vivida durante se montaje se harán una serie de sugerencias de tipo interpretativo respecto a cada movimiento, con el fin de compartir esta enriquecedora experiencia musical que puede vivir quien le interpreta, sin duda fue un valioso legado del compositor para el clarinetista.

Gracias a la Aproximación Histórica realizada, se identifica que el legado del compositor de nuestra sonata Op. 167 para clarinete, Charles Camille Saint-Saëns. Será para siempre ese legado muestra de belleza no solo en la música francesa ,sino en el corazón de aquellos que tienen el privilegio de interpretar una de su obras, todas diseñadas bajo una cuidadosa e innovadora estructura, buscando ampliar los recursos sí, pero sin arriesgar su delicadeza , interpretar una obra de C .Saint-Saëns, es sentir a lo largo de cada nota, frase y cada movimiento la sensación inestable de todas sus vivencias es tan complejo, claro subjetivamente hablando como observar un arcoíris que sale de un extremo al otro y se extiende en los más bellos colores , así se extiende la vida de C. Saint-Saëns, entre el final del galante clásico, todo el sentimental y virtuoso romántico , parte del conservador nacionalismo y a puertas de ver los inicios del impresionismo, por una diversa paleta de colores diferentes trasciende su vida , así apreciado en sus obras. El compositor vivió en medio de una variedad de personalidades, estilos, y formas, pero siempre conservando su autenticidad.

La Sonata Op.167, fue una de sus últimas composiciones de acuerdo a la experiencia vivida durante su montaje se mencionaran al final de este documento, sugerencias de la

visión interpretativa percibida durante cada práctica, esto con el fin de compartir esta enriquecedora experiencia musical. La especial vivencia que puede lograr quien le conoce y quien interpreta. Sin duda fue un valioso legado del compositor al repertorio del instrumento.

Se evidencia a través de este escrito, el beneficio que traerá conocer nuestras obras a interpretar, esto se convertirá en un punto seguro de partida indispensable para darle vida a esa idea musical. como Músicos debemos ir más allá de la partitura, más allá de tener esa impecable técnica, o cantidad de horas de estudio diario y tocar todas las notas supuestamente.” bien tocadas” .Un músico necesitará mucho más que esto, necesitara cosas quizá “simples” para algunos, pero profundamente indispensables para el compositor y su obra .

Un músico necesitará, realmente amor, amor a la música, su instrumento; a su mundo y labor; porque un músico que no refleja todo esto, difícilmente interpretará, difícilmente saldrá de ser comúnmente llamado un ejecutante más; Un músico necesitará dedicación para conocer, estudiar y profundizar cada momento de la música; porque un músico sin dedicación no podrá alcanzar ese punto de equilibrio entre la técnica y la individualidad, buscará esa esencia pero nó la encontrará, si se limita a perfeccionar solo su técnica, será tiempo perdido para hacer música. Un músico necesitará saciarse tanto de conocimiento de modo que no quepa duda, cuando el interpreté la obra musical de que aquella obra vive en él, antes de en quien le escuchara, es necesario que dejemos esa concepción vacía, de que nos escuchan “tocar” y nos esforcemos por lograr que nos admiren por interpretar una obra musical, La música encontrara su esencia verdadera cuando decidamos conocerle más.

Fue una grata experiencia, trabajar día a día en el montaje de esta obra, pero fue aún más atrayente ir más allá de la partitura; descubriendo, cada elemento encontrado en la aproximación histórica que caracteriza al compositor en la sonata Op.167 cada motivo, cada frase.

Cada idea que uso en la obra para buscar recordar, para establecer discusión ir al camino de la pesadez y la nostalgia, lenta, para concluir nuevamente en la alegría del recuerdo, así como la percibí: Como todo termina en un recuerdo así la sonata termina en su motivo principal, que evoca a la claridad de un primer movimiento allegretto.

En el motivo principal de la sonata nos lleva a la profundidad de ese recuerdo, la limpieza que exige en esos 4 primeros sonidos F, E, G, F; esa claridad que C. Saint-Saëns quizá buscaba reflejar sus obras, el apolíneo clásico por el que, fue claramente influenciado, luego vendrá esa discusión entre frases a través de una exploración armónica y melódica que contrasta para hablar de ese recuerdo entre una y otra idea melódica, Cada característica del compositor puede evidenciarse a lo largo de esta obra la Sonata Op.167 para clarinete con acompañamiento de piano; su impecable e innovadora estructura que aun ampliándose no pierde nunca esa delicadeza y elegancia pues fue cuidadosamente escrita para no perder su concordancia.

Las anotaciones anteriores, valdría la pena aclarar que surgen de las sensaciones, sentimientos y apreciaciones interpretativas que fue transmitiendo cada búsqueda, y la obra de acuerdo a la experiencia vivida por la intérprete en formación, esta se orienta a relatar ese proceso vivido entre un posible antes y después de comprender la esencia de la vida; durante esta experiencia la obra se orienta a interpretarse desde lo más profundo de un recuerdo, ese

recuerdo que llega justo al mirar un cielo claro, del que brota poco a poco ese arcoíris de colores >esplendidos que serán fuertes y contrastantes entre sí, a lo largo de la obra estos colores irán desvaneciéndose uno a uno entre cada nota.

Pero por nada del mundo dejaran de estar firmes no podrán perder jamás ese hilo constructor que le fue cuidadosamente puesto para cuidar su elegancia, forma, estructura e impecable sonoridad de principio a fin. Durante todo lo que se recuerda.

Esta es la versión propia construida por la estudiante en formación encontrada desde la aproximación histórica y el análisis formal realizado; elementos claves para una buena interpretación.

Algunos autores, hablando sobre la riqueza de la interpretación; nos llevan a comprender que el camino es ver la partitura, globalmente y empezar a conocer la obra y su contexto, analizando los elementos característicos del compositor analizar finalmente su estructura nos llevará a construir a partir de allí esa versión propia del intérprete, que finalmente atrapa esa esencia que hace única cada interpretación.

Chevalier M (2014) en su texto, tratando de morfología musical expresó lo siguiente respecto a la obra de arte:

“ El artista realiza su obra con determinados sentidos, sentimientos, deseos, ideas, contextos, circunstancias, momentos, conceptos, técnica, estilo, modalidad, disponibilidad material, etc.; crea en estrecho vínculo con tantos aspectos que, inevitablemente, la obra resulta ser única e irrepetible. Y, cuando esa obra es un logro de perfección en su realización, adquiere permanencia estable y existencia autónoma; es su propia perfección, precisamente, la que le otorga singularidad, identidad y una trayectoria e historia propias”. [7]

Ahora otro aspecto importante es conocer detalladamente aquello que algunos llaman “estructura” y otros prefieren llamar “forma” frente a esto, Chevalier destaca lo siguiente:

Es frecuente que en la jerga musical de uso habitual se confunda “forma” con “procedimientos formales”. Por ello escuchamos hablar, por ej., de forma sonata. Puede haber incontables obras hechas con el procedimiento formal llamado sonata, pero cada una de ellas es una forma que la hace reconocible como única.”[12].

No hay que confundir estos dos términos, es necesario aclarar: según Chevalier M (2014), propone lo siguiente: interesante desde el punto de vista interpretativo:

“La forma no es estructura, esquema ni proyecto, no es especulación ni reflexión...La forma se realiza sonando, y percibiéndola auditivamente. Esa es su real y plena condición de existencia.

Es “esa” única música, en esa “única versión”, que está sucediendo ante mí. Cada vez que suena música, estamos frente a una forma única. La posibilidad de relacionarme con ella que la música requiere, es percibir su propia presencia, la realización de su forma; realizo un proceso de Identificación y registro interdependiente y simultáneo, identifico y registro la totalidad y sus componentes, ese todo conformado por sus componentes, y los componentes del todo. Simultáneamente, identifico y registró los elementos que constituyen a los componentes que conforman el todo, y así sucesivamente, hasta percibir cada sonido en toda su trayectoria y característica”. [12]

Todos elementos según el autor: se encierran en la llamada Morfología musical: pero

¿Qué es morfología musical? En el capítulo II de su texto: Chevalier M (2014) Define lo siguiente:

“La Morfología Musical es observación, reflexión y análisis de la forma musical que se manifiesta a la percepción auditiva humana. Este es el punto exacto en que esta disciplina se sitúa, porque la forma musical, como cualquier otro “objeto” artístico, tiene que ser considerada como realización efectiva y completa... posteriormente el autor nos direcciona a la siguiente reflexión: ¿Por qué la Morfología Musical, siendo una de las materias de estudio del arte musical, debe ser considerada como de carácter científico? - a lo que responde- Porque no interviene directamente en la realización artística, sino que observa, reflexiona y analiza determinados fenómenos reales que se producen ante la presencia de la obra musical ya realizada; intentando comprender su naturaleza, sus características más evidentes y las más profundas, su funcionamiento interno y sus proyecciones en todos los campos de interés”. [13]

De acuerdo a lo anterior como parte final de este escrito se agregó un análisis formal, por movimientos, que se pudo realizar a partir del análisis armónico, esto con el fin de aportar una herramienta indispensable que junto con la aproximación histórica, ayudaran al interprete a tener un punto de partida para iniciar su propia creación.

Finalmente se sugiere al futuro intérprete de esta obra, que se dedique a conocerle y ampliar su conocimiento al respecto, mientras le estudia. El futuro intérprete debe descubrir esa esencia única dentro de la belleza interna de la obra y llevarla a sí mismo.

La sonata Op.167 del compositor C.Saint-Saëns para clarinete con acompañamiento de piano, finalmente la describo como una gran experiencia que trajo consigo un crecimiento hacia la labor musical interpretativa, es una obra que nos lleva como clarinetistas a experimentar al tope los atributos y expresividad de nuestro instrumentos, desde los registros graves, medios y

agudos, los amplios intervalos utilizados, cada elemento nos conduce a experimentar una sensación frente a la música, y a asemejarla a otra sensación ya vivida, finalmente cada músico encontrara la música y su esencia, si así se dedica a hacerlo, es imprescindible construir y buscar un conocimiento completo.

Luis Orlandini Robert (2014) menciona lo siguiente:

La interpretación debe estar impregnada de un conocimiento acabado de la composición en su estructura, lo que permite al músico plasmarle

“vida” a las notas musicales escritas que siempre va mucho más allá de lo meramente textual. Así, una simple frase musical requiere del estudiante conocimientos muy precisos de los entornos históricos, del estilo de cada época y de cada región o país, como también de otros aspectos históricos relevantes para la comprensión de la música en su estado más auténtico.

De acuerdo a lo anterior, concluimos que la aproximación histórica y el análisis formal se convierten en herramientas para el futuro intérprete, este escrito busca ser una de ellas para quien desee abordar la presente obra, sin embargo el intérprete debe crear su propia versión, desde sus conocimientos y esencia propia, es esto lo que hace realmente sublime la experiencia de la interpretación.

**SONATA OP.167 PARA CLARINETE CON ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO DEL
COMPOSITOR CAMILLE SAINT-SAËNS**

ANÁLISIS FORMAL

Características Generales:

- Por ser una obra compuesta en el año 1921, según lo evidenciado en el análisis esta utilizara una armonía neo-romántica.
- Se encuentra el uso de acordes que reflejan un movimiento expresivo, característica propia de la música romántica.
- Es normal observar apoyaturas, como recurso característico del clásico.
- Modulaciones a Tonalidades lejanas.
- Demandará énfasis en el manejo de las diferentes dinámicas, exageradas por lo románticos.
- El motivo general melódico en la primera sección es anacrúsico.

PRIMER MOVIMIENTO-ALLEGRETTO

Allegretto: se interpretara pensando un poco menos que Allegro, allegretto viene del italiano rápido animado y con energía.

Forma: Es una forma ternaria Compleja, que consta de tres secciones A, B, A’

Sección A

1 Periodo: 1-18 Compás

2 sub-periodos

- 1 sub-periodo: 1-11 compás, concluye en una cadencia plagal sobre el II grado.
- 2 sub-periodo: 11-19 compás, concluye en una cadencia completa.

Punto culminante: Compás 16

Campo Tonal: Eb

Codeta: entre los compases 19, 20, 21,22.

Recurso usado: Reducción y utilización del F^o, en búsqueda de generar una sensación de movimiento.

Sección B

2 Periodo: 25-54 compás

1 Sub-periodo: 25-37 Compás

- **Campo Tonal:** Fm
- **1era frase:** 25-28 Compás.
- **2da frase:** 29-33 Compás.
- **3ra frase:** 34-37 Compás.

2 sub-periodo: 8 Compases: (38,45), inicia transición para llevar A'.

- **Campo Tonal:** Cm

Recursos utilizados: Recurso de troqueo y el manejo de la melodía a través de arpegios y escalas en ambos instrumentos, clarinete y piano.

3 sub-periodo: 46-54 Compás

- **Campo Tonal:** Ab

Recursos utilizados: Manejo lineal de la melodía para llevarla a conclusión, utilización de

Bb/II- Ab, utiliza elementos del primer sub-periodo para transitar poco a poco A'

Compás 54: Para re-exponer a D

Compás 58: A través de un movimiento cromático cambiando una nota nos lleva nuevamente al campo tonal Eb.

Sección A'

1 Sub-periodo: 55-71 Compás.

- **1ra frase:** 55-59 Compás se presenta en Fm.
- **2da frase:** 60-63 Compás se presenta en Gm.
- **Característica:** No-conclusivo.

2 sub-periodo: 64-71 Compás.

- **1ra frase:** 64-67 Compás.
- **2da frase:** 68-71 Compás.
- **Característica:** Termina con una cadencia completa **I-VI-II-V-I**

Proceso Cadencial:

1. **Compases 72-75:** mismos elementos de la codeta anterior manteniendo pedal en Eb.
2. **Compases 76-79:** Usa elementos del puente de transición, generando así un movimiento armónico con retardo, en el compás 76 iniciara la coda final.
3. **Compases 80-84:** Terminación sobre cadencia plagal.

Sugerencias Interpretativas para el clarinetista:

La interpretación debe ir dirigida a la búsqueda de un sonido claro, llamativo y proyectado esto propio en obras musicales del lenguaje francés.

El fraseo debe ser largo, continuo a través de cada frase y motivo presentados estos deben entrelazarse para presentar el mejor climax o éxtasis característica del periodo romántico.

La melodía debe conducirse de forma Romántica, melodiosa y melancólica pensando en evocar un recuerdo a través de cada una de sus notas.

SEGUNDO MOVIMIENTO ALLEGRO- ANIMATO

Allegro Aninato: esto significara que debe tocarse Alegre y animado

Forma: Es una forma ternaria compleja –minueto.

Característica general:

Motivo principal es anacrúsico.

Se divide en tres secciones **A, B, A'**

Sección A

Esta sección se presenta en una forma binaria:

1 sub-periodo: 1-12 compás

- **1ra frase:** 5-8 Compás.
- **2da frase:** 9-12 Compás –desviación.

Campo tonal: Ab-Cm

Característica: Es un sub-periodo modulante.

2 sub-periodo: 13 con anacrusa -32 Compás

- **1ra frase:** 13-16 Compás
- **2da frase:** 17-20 Compás
- **3ra frase:** 21-24 Compás

Característica: Es un sub-periodo modulante, que presenta recursos para dar la sensación de inestabilidad.

Finaliza con una cadencia completa en Eb.

Sección B

Esta sección se presenta en forma Trío que consta de dos partes:

1ra parte: 1 número de ensayo a compás 48, finalizando con una cadencia autentica sobre Db, además a partir de compás 40 las armonía se moverá manteniendo pedal sobre Eb.

2da parte: 3er tiempo compás 48 a Compás 64 o 2 número de ensayo sobre el cual realiza un doble retardo para finalizar sobre Db.

Características: esta sección busca generar movimiento a través de encadenamiento de acordes y utiliza nota pivote para enlace cromático.

Sección A'

Inicia con 2 compases de introducción del piano, sobre el campo tonal de Ab para realizar la re-exposición de sección A con variaciones sutiles en su acompañamiento, finalizando con un arpeggio en un matiz *pp* por parte de la melodía.

Sugerencias interpretativas para el clarinetista:

Su interpretación debe buscar que el sonido se torne alegre, burlón y juguetón.

Técnicamente necesitara destreza por la combinación de las diferentes articulaciones.

Los Staccatos presentados deben ser cortos y ligeros, sin perder el cuerpo en el sonido.

TERCER MOVIMIENTO-LENTO

Lento: se interpretara lenta, profundo dirigiendo el sonido linealmente en matiz forte y piano variando progresivamente en cada sección A y B.

Forma: Binaria sencilla, Lied que Consta de 2 secciones A y B

donde se presenta el mismo tema, con una variación en el final de

sección B Inicia en D.C piano realizando introducción en graves profundos, marcando tiempo lento y pesante.

Sección A

1 Sub-periodo: 1-8 Compás, se presenta en el campo de Dominante y finaliza con una semicadencia autentica.

Característica: No modulante

2 sub-periodo: 9-25 Compás

- **1ra frase:** 9-16 compás.
- **2da frase:** 17-25 compás.

Característica: Introducción del motivo 1 movimiento, los dos instrumentos manejaran sus registros más graves, bajo un matiz *f* siempre.

Campo tonal: Dominante para posteriormente cambiar de tono E_bm-B_bm-Db, finalizando sobre una cadencia completa IV-V-I.

Sección B

Se presenta en la misma forma que sección A, presentando el mismo tema dos octavas arriba en un matiz *p* siempre piano y clarinete.

Sugerencias Interpretativas para el clarinetista:

Su interpretación denota dos momentos, primero el mantener un forte que evocara pesadez como quien va caminando con pesadez y melancolía profunda. La segunda parte debe buscar mantener siempre el matiz piano, con una nostalgia profunda de un recuerdo.

Esto logrando que los dos momentos puedan diferenciarse completamente.

CUARTO MOVIMIENTO- MOLTO ALLEGRO

Molto-Allegro: Significa que este se interpretara muy alegre, vivo y rápido.

Forma: Forma A B C A.

Características: 1-19 Compas, presentando un motivo técnico de escalas.

Introducción: 3 compases

1 sub-periodo: 4-11 compás

2 sub-periodo: 12-19 compás

Puente: Este presentara después tres motivos para enlazar.

- **Motivo 1:** Acompañamiento de piano: tema compases 20 y 21.
- **Motivo 2:** Melodía clarinete: Figuración de tresillos compases 22 y 23.
- **Motivo 3:** Sección cantable presente a partir de número 1 de ensayo al compás 35.

Desarrollo:

Presenta en compás 36 a 47 motivos del piano, Compás 48 a 53 presenta tema del clarinete y no presenta tema cantable.

Presenta además tema melódico con el mismo motivo del primer movimiento. **Campo**

tonal: Eb

Sección B

Se presenta entre los compases 54 al 71 y consta de 2 partes o sub-periodos.

1 sub-periodo: es un sub-periodo modulante que presenta el primer tema melódico entre los compases 54-61.

2 sub-periodo: es un sub-periodo de transición entre los compases 62-71

En el compás 72 presenta el tema cantable o motivo 3 de transición como puente.

1ra vez: Campo tonal Ab-Em.

2da vez: Campo tonal Bb.

En el compás 80 presenta el motivo 1, con un marcato en el piano entre los compases 80-84.

En número 3 de ensayo presenta 3 compases de puente que realiza la transición para llevar a tema C.

Sección C

Se presenta entre los compases 92-103, bajo un periodo modulante

Campo tonal: Fm-Cm con pedal en A

Coda: entre compases 98-108 moviéndose por los tonos Ab, Eb, Fm y Eb.

Finalmente realiza puente modulante para ir a primer tema movimiento 1 entre los compases

104-117 constituyéndose en dos partes, para preparar la re-exposición a tema A

sub-periodo: 104-107 compás.

2 sub-periodo: 108-117 compás.

Campo tonal: Cm-G

Re-exposición a tema A

La re-exposición regresa a tema A, entre los compases 118-125.

Presenta entre compases 126-134 la codeta o puente para re-exponer finalmente al tema inicial del primer movimiento Allegreto.

Características: La forma de la sonata culmina regresando a su inicio lo que nos denota unidad a través de toda la obra de manera cíclica.

Sugerencias Interpretativas para el clarinetista:

Su interpretación se puede pensar de este modo: en este movimiento el autor busca que regresen cada uno de los momentos explorados en el transcurso de los 3 movimientos anteriores, técnicamente es el movimiento que más trabajo requiere por parte del instrumentista, el sonido debe ser al principio fuerte e imponente en las escalas técnicas con el piano, misterios en los graves y cromáticos, apasionados agudos para volver al del inicio de la obra con sutil claridad evocando el recuerdo inicial. Importante cuando se regrese a este momento se debe llegar con total tranquilidad, gentiliza y limpieza en el sonido, de modo que se concluya muy sutilmente.

Las apreciaciones interpretativas, anteriormente citadas surgen en base a esta experiencia durante el montaje de la obra y gracias a las sugerencias dadas por parte del maestro de clarinete Laudemar Rodríguez.

Generalmente la composición se caracteriza por mantener una limpieza total en el sonido a lo largo de todos los cambio de registro que experimenta, a grandes rasgos habla de un recuerdo que se evoca de una manera muy nostálgica, esto bajo mi percepción en el momento de interpretarle.

Se recomienda conocer y explorar cada día, a partir de tener ese conocimiento el intérprete será el único creador, es esto finalmente lo que hará de esta experiencia algo sublime para el músico, interiorizar todo el conocimiento posible, crear esa versión original, transmitir nuestra individualidad y finalmente hacer música.

BIBLIOGRAFÍA

Textos de Historia de la Música, y contexto:

Versiones electrónicas:

CHEVALIER M (2014), Tratando la morfología musical. Argentina. Editorial de la Universidad Tecnológica Nacional.

DART T (2002), la interpretación de la Música, Machado Libros.

GRIFFITHS.P (2006) Breve historia de la música occidental; Traducción José Alberto Pérez Díez. Akal Música.

GUERRERO F (2014-2015), temario Historia de la Música, España. CMP.

HURTADO. L (1971), Introducción a la estética de la Música., Barcelona. Editorial Paidós.

LLINÁS.J (1984), La Música a través de la historia, España. Colección Salvat.

MAGNANI, Método completo de clarinete.

Artículos

Colección los grandes compositores, Periódico, el nacional.Venezuela.

FONTES M (2000), Cap. 9.Análisis Musical, La interpretación de la música, Brasil. Universidad del estado Santa Catalina.

MORENO J (2003), Psicología de la música y emoción musical, Universidad de Murcia.

ROJAS E. J (Año.1), análisis Musical, La interpretación de la Música, Thurston Dart. Universidad de Talca, Universidad de Talca.

ROBERT L.O (2012) La Interpretación Musical, Artículo Revista Musical Chilena.

SHIFRES F (1994), La ejecución musical en términos interpretativos, Argentina, Universidad Nacional de la plata.

SHIFRES F (2002), Lo común y lo personal, un estudio sobre la individualidad de la ejecución musical desde la perspectiva interpretativas, Eniad Iberoamericano, Universidad Nacional de la plata.

Capítulo de Libro:

AIZENBERG. A – RESTIFFO.M (2010) Apuntes de Música, Cap. 8 el Romanticismo y la música.

DESCHAUSSEÉS M (1988), El intérprete y la Música, Cap. 1 y 2 cuarta edición, Editoriales Rialp.

Biografías: Compositor C. Saint-Saëns

http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/saint_saens.htm

<https://www.britannica.com/biography/Camille-Saint-Saens>

<http://www.allmusic.com/artist/camille-saint-sa%C3%ABns-mn0000688311/biography>

<http://presencias.net/histor/ht2017.html>

Enlaces la revolución Francesa

La Vida después de la revolución francesa www.ehowenespanol.com/vida-despues-revolucionfrancesa-sobre_146081/

<http://mihistoriauniversal.com/edad->

contemporanea/revolucionfrancesa/http://www.biografiasyvidas.com/historia/revolucion_francesa.htm

Vídeos

Primera versión: De acuerdo a las características de la obra y los conocimientos esta sería la más cercana a lo buscado dentro de mi experiencia.

Sang-Yoon-kimm, competencia internacional de clarinetes en 2012.

[://www.youtube.com/watch?v=ZnV9cP7QDFQ](http://www.youtube.com/watch?v=ZnV9cP7QDFQ)

Segunda versión: Está un poco más rápida en ciertos fragmentos, pero también es una buena versión, se acerca al sonido claro que se busca.

Pietro Tagliaferri 17 de agosto de 2013.

www.youtube.com/watch?v=YXEy4mmpPvc

