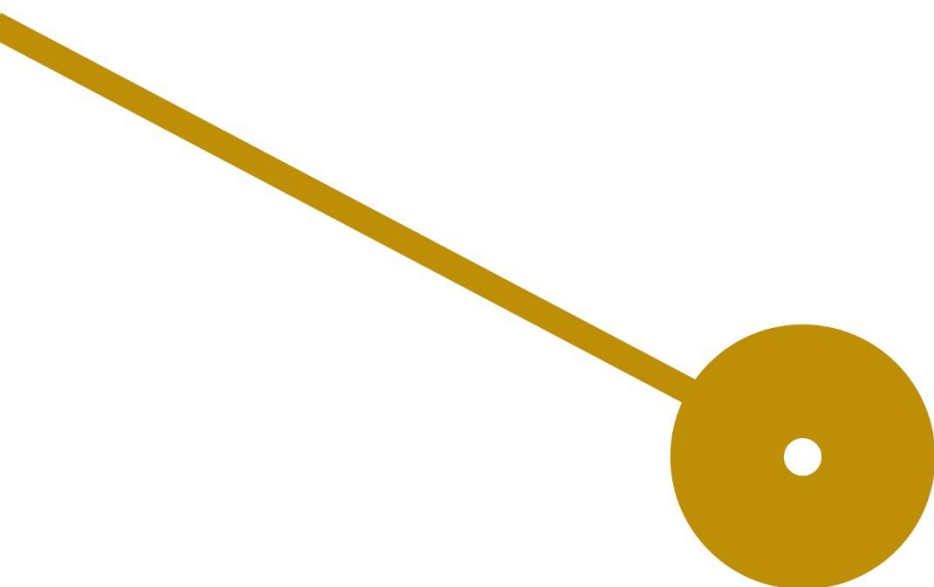




Obras cubanas del siglo XXI para clarinete solo: elaboración de un catálogo.

Mariolys Rivas García

2023/2024



M

MESTRADO
MÚSICA - INTERPRETAÇÃO ARTÍSTICA
CLARINETE

Obras cubanas del siglo XXI para clarinete solo: elaboración de un catálogo.

Mariolys Rivas García

Disertação para a obtenção do grau de Mestre em Música -
Interpretação Artística Especialização Sopros (Clarinete).

Professores Orientadores
Ana María Liberal
António Saiote

2023/**2024**

AGRADECIMIENTOS

A mi mamá, Fifi y Mimo, quienes han transitado conmigo estos años musicales; gracias por su apoyo y amor sincero.

A mi tutora Ana María Liberal por su ayuda y consejos incondicionales para esta investigación.

A los maestros António Saiote, Nuno Pinto, Jed Barahal y Elsa Silva que me enseñaron a ver más allá de donde llega la música.

A todos los compositores y clarinetistas cubanos que me abrieron las puertas para estudiar su música e interpretación; principalmente a Guido y Dianelys.

A la Secretaría General de la Universidad de las Artes de Cuba por su gran contribución a este trabajo.

A la clase de clarinete de la ESMAE y demás compañeros que se han convertido en amigos.

Y a Portugal por ser mi segunda casa.

PALABRAS CLAVE
RESÚMEN

clarinete solo, compositores cubanos, siglo XXI, catálogo

La presente disertación de maestría presenta un catálogo de obras cubanas para clarinete solo compuestas en el siglo XXI. Una de ellas, *Clariloquio*, de Guido López-Gavilán, es analizada musical e interpretativamente, teniendo por base, además de la partitura y de la grabación existente en Youtube, las entrevistas realizadas al compositor y a la intérprete y a quien fue dedicada, Dianelys Castillo.

El catálogo fue elaborado utilizando un cuestionario aplicado a todos los compositores cubanos localizados en fuentes primarias y secundarias cubanas y se asume como un instrumento imprescindible para el conocimiento e interpretación del repertorio para clarinete solo de compositores cubanos contemporáneos.

PALAVRAS CHAVE

clarinete solo, compositores cubanos, século XXI, catálogo

RESUMO

A presente dissertação de mestrado apresenta um catálogo de obras cubanas para clarinete solo compostas no século XXI. Uma dessas obras, *Clariloquio* de Guido López-Gavilán, é analisada musical e interpretativamente, tendo por base, para além da partitura e da gravação existente no Youtube, as entrevistas realizadas ao compositor e à intérprete e dedicatária, Dianelys Castillo. O catálogo foi elaborado recorrendo a um questionário aplicado a todos os compositores cubanos localizados em fontes primárias e secundárias cubanas e assume-se como um instrumento imprescindível para o conhecimento e interpretação do repertório para clarinete solo de compositores cubanos contemporâneos.

KEYWORDS**ABSTRACT**

solo clarinet, Cuban composers, 21st century, catalogue

This master's thesis presents a catalogue of Cuban works for solo clarinet composed in the 21st century. One of these works, *Clariloquio* by Guido López-Gavilán, is analysed musically and interpretatively, based not only on the score and the recording on YouTube, but also on interviews with the composer and the performer and dedicatee, Dianelys Castillo.

The catalogue was drawn up using a questionnaire applied to all Cuban composers located in Cuban primary and secondary sources and is an essential tool for the knowledge and interpretation of the repertoire for solo clarinet by contemporary Cuban composers.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA	8
CAPÍTULO I:.....	11
COMPOSICIÓN CUBANA PARA CLARINETE.....	11
I.1. EL SURGIMIENTO DEL CLARINETE EN CUBA.....	11
I.2.1. Repertorio para clarinete solo en el siglo XX.....	19
CAPÍTULO II: CATÁLOGO DE OBRAS PARA CLARINETE SOLO DEL SIGLO XXI.....	21
II.1. METODOLOGÍAS	21
II.2. CRITERIOS DE CATALOGACIÓN	22
II.2.1. Nombre del Compositor	23
II.2.2. Número de la obra.....	23
II.2.3. Título de la obra	23
II.2.4. Instrumentación.....	23
II.2.5. Fecha.....	23
II.2.6. Tipo de partitura.....	23
II.2.7. Localizar partitura.....	23
II.2.8. Duración de la obra.....	24
II.2.9. Dedicatoria.....	24
II.2.10. Estreno de la obra.....	24
II.2.11. Grabación	24
II.2.12. Observaciones	24
II.2.13. Sobre la obra.....	24
II.3. CATÁLOGO.....	25
Alejandro Falcón (18/5/1981).....	25
Ailem Carvajal Gómez (22/11/1972)	27
Carolina Baños (5/9/2000)	32
Clara Lilian Hernández Puig (23/5/1997).....	33
Daniel Toledo Guillén (6/3/1994).....	35
Darío Leandro Pozo Álvarez (22/1/1997)	38
Eduardo Morales-Caso (10/3/1969)	40
Guido López-Gavilán (3/1/1944)	43
Ivette Herryman Rodríguez (1982)	44
Javier Iha (30/9/1991)	46

<i>Javier Zalba (11/11/1955)</i>	48
<i>Jay Mustelier (5/10/1994)</i>	49
<i>Jorge Amado (23/10/1997)</i>	58
<i>Jorge Luis Triana (16/5/1958)</i>	60
<i>Juan Piñera Infante (18/1/1949)</i>	61
<i>Keyla Orozco (22/9/1969)</i>	66
<i>Louis Franz Aguirre Rovira (1968)</i>	67
<i>Luis Ernesto Peña Laguna (1983)</i>	74
<i>Manuel Alejandro Vivar Alonso (25/10/1984)</i>	75
<i>Mónica O´reilly Viamontes (16/2/1975)</i>	76
<i>Paquito D´Rivera (4/6/1948)</i>	77
<i>Ramón Hermys Roche Rey (1/1/1995)</i>	79
<i>Roisel Suárez (8/11/1994)</i>	93
<i>Teresa María Núñez Daumy (13/10/1966)</i>	95
<i>Wilma Alba Cal (16/5/1988)</i>	97
<i>Yamilka Velázquez Ricardo (28/9/1983)</i>	99
<i>Yosvany Quintero (1973)</i>	101
<i>Yudelkis Mayola García (25/8/1980)</i>	102
<i>Yulia Rodríguez Kúrkina (2/4/1989)</i>	103
II.4. “OBRAS FANTASMA”	104
CAPÍTULO III: ANÁLISIS MUSICAL E INTERPRETATIVO DE LA OBRA <i>CLARILOQUIO</i> DE GUIDO LÓPEZ-GAVILÁN	105
III.1. CONTEXTUALIZACIÓN METODOLÓGICA	105
III.2. ANÁLISIS MUSICAL DE <i>CLARILOQUIO</i>	106
III.3. SUGERENCIAS DE INTERPRETACIÓN/PERFORMANCE.....	114
CONCLUSIONES	118
BIBLIOGRAFÍA.....	120
ANEXO I: BIOGRAFÍAS DE COMPOSITORES.....	123
ANEXO II	145
PARTITURAS.....	145
ANEXO III: ENTREVISTA A GUIDO LÓPEZ-GAVILÁN	171
ANEXO IV:.....	173
ENTREVISTA A DIANELYS CASTILLO	173

ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1: Fragmento De La Partitura Resonancias "Lutum". (Pp.16).....</i>	<i>29</i>
<i>Figura 2: Esquema 15; Estructura Y Contenido De Morales, 2018. (Pp.296).....</i>	<i>30</i>
<i>Figura 3: Portada De La Obra Elegguá. Ajax Paris Rivera Revollo, Artista.....</i>	<i>41</i>
<i>Figura 4: Portada Del Cd "Las Sombras Divinas".....</i>	<i>42</i>
<i>Figura 5: Foto Del Video De Referencia En Youtube De "Dúo Para Un Solista" De Ivette Herryman Rodríguez. Cathal Killeen, Clarinetista.</i>	<i>45</i>
<i>Figura 6: Portada De La Obra "Danças Do Porto".....</i>	<i>47</i>
<i>Figura 7: Portada De La Obra "Estudio No. 1".</i>	<i>50</i>
<i>Figura 8: Fragmento Inicial De La Obra "Estudio No. 2".....</i>	<i>51</i>
<i>Figura 9: Fragmento Inicial De La Obra "Estudio No. 3".....</i>	<i>52</i>
<i>Figura 10: Fragmento Inicial De La Obra "Estudio No. 4".....</i>	<i>53</i>
<i>Figura 11: Fragmento Inicial De La Obra "Estudio No. 5".....</i>	<i>54</i>
<i>Figura 12: Fragmento Inicial De La Obra "Estudio No. 6".....</i>	<i>55</i>
<i>Figura 13: Leyenda De Las Técnicas Extendidas Y Datos De Interés Del Compositor. Louis Aguirre En La Obra "Alegoría IV".</i>	<i>69</i>
<i>Figura 14: Compases Iniciales De "Lecuerías".....</i>	<i>78</i>
<i>Figura 15: Palabras De Dedicatoria Del Compositor Ramón Hermys En La Obra "Meditativo En Son".</i>	<i>86</i>
<i>Figura 16: Fragmento De La Obra "Fantasía En Gm Para Clarinete".</i>	<i>87</i>
<i>Figura 17: Compases Iniciales De La Obra "Los Molinos".</i>	<i>88</i>
<i>Figura 18: Fragmento De La Obra "Galanade No.2".</i>	<i>91</i>
<i>Figura 19: Ejemplos De Indicaciones De Dinámicas Y Expresión En " Ya No Te Odio Abril ".</i>	<i>92</i>
<i>Figura 20: Primeros Compases De "El Brujo Expresivo".....</i>	<i>98</i>
<i>Figura 21: Indicaciones En La Partitura Sobre La Preparación Para La Pieza III "Integración".</i>	<i>100</i>
<i>Figura 22: Leyenda De Las Técnicas Extendidas Y Datos De Interés. Del Compositor Yosvany Quintero En La Obra " Trozo Für B-Klarinette".....</i>	<i>101</i>

<i>Figura 23: Ejemplos De Indicaciones De Tempo Con Referencias A Géneros De La Música Cubana En "Cubanízate".....</i>	<i>103</i>
<i>Figura 24: Inicio De "Clariloquio".....</i>	<i>107</i>
<i>Figura 25: Anacruza Del Compás 7 – 10 De "Clariloquio".....</i>	<i>107</i>
<i>Figura 26: Final De Compás 36 – Primer Tiempo Del Compás 43 De "Clariloquio".</i>	<i>108</i>
<i>Figura 27: Compás 73 – 77 De "Clariloquio".</i>	<i>108</i>
<i>Figura 28: Compás 92 – 95 De "Clariloquio".</i>	<i>108</i>
<i>Figura 29: Compás 22 – 25 De "Clariloquio".</i>	<i>109</i>
<i>Figura 30: Segundo Tiempo Del Compás 26 – El Tercer Tiempo Del Compás 29 De "Clariloquio".</i>	<i>109</i>
<i>Figura 31: Tercer Tiempo Del Compás 12 – Inicio Del Compás 13 De "Clariloquio".</i>	<i>110</i>
<i>Figura 32: Compás 47 – Inicio Del Compás 49 De "Clariloquio".</i>	<i>110</i>
<i>Figura 33: Compás 34 – Inicio Del Compás 36 De "Clariloquio".</i>	<i>110</i>
<i>Figura 34: Compás 68 – Inicio Del Compás 72 De "Clariloquio".</i>	<i>111</i>
<i>Figura 35: Compás 97 – Inicio Del Compás 98 De "Clariloquio".</i>	<i>111</i>
<i>Figura 36: Compás 100 – 104 De "Clariloquio".</i>	<i>112</i>
<i>Figura 37: Compás 109 De "Clariloquio".</i>	<i>112</i>
<i>Figura 38: Compás 113 – 115 De "Clariloquio".</i>	<i>113</i>
<i>Figura 39: Compás 119 – 122 De "Clariloquio".</i>	<i>113</i>
<i>Figura 40: Compás 127 - Fin De "Clariloquio".</i>	<i>114</i>
<i>Figura 41: Posiciones Alternativas En "Clariloquio".</i>	<i>116</i>
<i>Figura 42: Ariannys Virgen Mariño Lalana</i>	<i>123</i>
<i>Figura 43: Annalay Rodríguez Faedo.....</i>	<i>124</i>
<i>Figura 44: Carolina Baños</i>	<i>125</i>
<i>Figura 45: Clara Lilian Hernández Puig.....</i>	<i>126</i>
<i>Figura 46: Daniel Toledo Guillén.....</i>	<i>128</i>
<i>Figura 47: Darío Leandro Pozo Álvarez</i>	<i>129</i>
<i>Figura 48: Ernesto Oliva Figueredo</i>	<i>130</i>
<i>Figura 49: Portada Del Cd "Barroco Trópico".....</i>	<i>132</i>

<i>Figura 50: Guido López-Gavilán</i>	<i>134</i>
<i>Figura 51: Javier Zalba</i>	<i>136</i>
<i>Figura 52: Jay Mustelier.....</i>	<i>137</i>
<i>Figura 53: Manuel Alejandro Vivar Alonso</i>	<i>138</i>
<i>Figura 54: Ramón Hermys Roche Rey</i>	<i>140</i>
<i>Figura 55: Teresa María Núñez Daumy</i>	<i>141</i>
<i>Figura 56: Yudelkis Mayola García</i>	<i>143</i>
<i>Figura 57: Yulia Rodríguez Kúrkina</i>	<i>145</i>

ÍNDICE DE TABLAS

<i>TABLA 1: Cantidad de obras por décadas (1940-1999).....</i>	<i>16</i>
<i>TABLA 2: Compositores relevantes (hasta 1999)</i>	<i>16</i>
<i>TABLA 3: Cantidad de obras por instrumentación (hasta 1999).....</i>	<i>17</i>

INTRODUCCIÓN

El trabajo de investigación que aquí se presenta, titulado *Obras cubanas del siglo XXI para clarinete solo: elaboración de un catálogo*, tiene su origen en el interés personal que se ha incrementado durante algún tiempo por el quehacer del clarinete contemporáneo en Cuba. Intercambiar experiencias asiduamente con compositores de mi generación, el trabajo como integrante junto al Ensemble Habana XXI o el Trío de Cañas Móviles donde se estrenaban obras de jóvenes autores y consagradas figuras cubanas, el asiduo estreno de piezas para clarinete solo dentro de importantes eventos en la isla como el Festival de Música Contemporánea de la Habana y el acercamiento innegable con esta música al encargarme de la escritura de los guiones del programa radial *In Crescendo* perteneciente a la Emisora CMBF Radio Musical Nacional donde los compositores son asiduos invitados; pues hizo inevitable la inclinación hacia el descubrimiento de esta rama de la música de concierto contemporánea.

En los últimos años como parte de mi contribución personal para dar a conocer este repertorio realicé grabaciones para programas televisivos, para las redes sociales, para festivales de música online y para pruebas de oposición para cursos de música contemporánea con el repertorio cubano para clarinete solo del siglo XXI del que tenía conocimiento. Y precisamente fue la limitante de no tener un lugar de consulta y acceso a este repertorio la que me motivó para crearlo por mí misma; de ahí la idea principal de este trabajo investigativo, la creación de un catálogo de obras. Dado que este es un trabajo de Maestría no es posible por causa del tiempo y la magnitud que alcanzaría hacer un catálogo de todas las obras para clarinete que conforman el repertorio cubano, por eso decidí trabajar únicamente con las obras para clarinete solista.

Dentro de este repertorio también encontramos un gran desconocimiento del mismo por parte de los intérpretes, lo que resulta por ser muy poco ejecutado por los músicos nacionales y extranjeros. Con el motivo de dar visibilidad y promover este repertorio, además de procurar que se incluya en los programas de estudio del instrumento, el presente trabajo investigativo apunta a la realización de un catálogo de las obras para el clarinete solo que han escrito los compositores cubanos a lo largo del siglo XXI. Dicho esto presentemos los principales objetivos que trae consigo esta pesquisa:

1. Divulgar las obras para clarinete solo de compositores cubanos escritas en el siglo XXI a través de la elaboración de un catálogo.
2. Proveer datos relevantes que sirvan para facilitar el dominio de estas obras desde los testimonios de los propios compositores.
3. Estudiar la actualidad de la creación contemporánea para clarinete en Cuba.
4. Analizar la escritura de sus representantes más consagrados hasta sus representantes más actuales.

Esta tesis consta de tres capítulos. El primero está construido a partir de un acercamiento a los inicios e inserción del clarinete en Cuba, así como las principales agrupaciones y géneros musicales donde se incluyó. A su vez se mencionarán los principales intérpretes que enmarcaron la escuela del clarinete cubana y el repertorio compuesto para el instrumento solo hasta finales del siglo XX y en variedad de formatos hasta la actualidad. El capítulo central es dedicado a la catalogación de obras para clarinete solo de compositores cubanos con fecha de creación a partir del año 2000. En el último capítulo será realizado un análisis musical e interpretativo de una de las obras catalogadas en el capítulo anterior, *Clariloquio* de Guido López-Gavilán. El análisis interpretativo estará basado en la grabación de Dianelys Castillo, la clarinetista a quien López-Gavilán dedicó la pieza.

REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA

Para lograr un mayor alcance de compositores participantes de este catálogo fue de una ayuda fundamental el Registro de Graduados de la Universidad de las Artes desde el año 1981 hasta la actualidad ofrecido por la Universidad de las Artes de Cuba (Secretaría Docente de la Universidad de las Artes, 2023). La información que brinda este registro es una lista completa por años de los alumnos graduados de esta universidad junto a su fecha y lugar de nacimiento y perfil/instrumento. Los datos utilizados fueron extraídos de los Libros de Graduados en los años antes mencionados por parte de la institución académica. Esta fuente fue decisiva para esta investigación, pues sin ella no hubiésemos tenido un documento que reuniera información tan detallada sobre los compositores y se hubiera limitado en gran medida el alcance de obras con que llegamos a trabajar.

Para conseguir hablar de un panorama actual en el arte, es preciso viajar hacia atrás en la historia para encontrar las raíces de la realidad con que se está viviendo. En este caso, que se investiga la interpretación clarinetística y la escritura musical cubana para el clarinete, fue necesario conocer su origen, evolución y tratamiento hasta la actualidad. Por lo que en cuanto a representantes históricos del clarinete en la isla encontramos en el libro de Junco (1986), una representación de exponentes históricamente conocidos del clarinete en Cuba y lo más destacado de sus carreras. De esta manera, esta fuente nos aportó los datos suficientes para reproducir en nuestro trabajo un panorama de la historia y desarrollo del instrumento en el país.

Partiendo de la motivación de promover el repertorio para clarinete solo de autores cubanos, este trabajo se basa en la investigación realizada por Valderrama (2014), trabajo que recoge la información existente de obras compuestas para clarinete solo y ensambles instrumentales entre 1940 y 2013.

En relación a la confección de nuestro trabajo para el catálogo tuvimos como referencia la tesis de Clemente (2015), en concreto los apartados utilizados por el autor para la catalogación de las obras, y los comentarios finales de cada pieza.

Para el conocimiento de la vida y obra de la mayoría de los compositores que conforman el catálogo y para la definición de conceptos musicales, fueron de vital importancia los cuatro tomos del Diccionario Enciclopédico de Radamés Giro (2007).

El libro de Carpentier (1988) resultó de gran ayuda para describir el paso hacia el mestizaje entre referencias europeas y africanas para crear el sello nacional cubano, además de entender la participación de grandes figuras musicales en los procesos culturales en el país.

Un caso similar ocurre con el libro de Ledón Sánchez (2003) que además de conceptualizar fenómenos musicales de la vertiente popular y enmarcarlos en el tiempo,

aportó una sintetizada cronología de toda la evolución musical cubana partiendo de la propia concepción de la cubanía en la música hasta los representantes del *latin jazz*.

Un marcado protagonismo tienen los compositores cubanos en este trabajo; es por ello que se revisaron una gran cantidad de textos para obtener información y descripción de su labor compositiva. En un lugar principal en este sentido se encuentran el artículo (2017) y el libro (2018) de Morales que abordan el devenir de compositores cubanos destacados en el catálogo como Louis Aguirre, Kayla Orozco, Ailem Carvajal y Eduardo Morales-Caso.

Rodríguez Cuervo aporta en gran medida su criterio en los comentarios musicales del CD de Carvajal (2012) y de los CDs de Eduardo Morales-Caso (2010 y 2018). Conroy (2021) también escribe un artículo sobre las obras de Morales-Caso. Los datos sobre la editorial de este compositor se localizaron en su propio website.

Através de Alzamora (2024) y Delgado (2020) logramos acercarnos más hacia la actualidad musical de Pepe Gavilondo y Yalil Guerra y así reflejarlos en el catálogo. Otros ejemplos muy similares los tenemos con Vilar Madruga (2021) en la entrevista que realizó a Iván Fernández Real y con el trabajo del CIDMUC Música Cubana (2022) refiriéndose al fonograma de Daniel Toledo Guillén. También la compositora Ivette Herryman Rodríguez (2016) desde su website nos habla más explícitamente de su obra *Dúo para un solista*, de la cual obtuvimos más detalles.

Como parte de los intérpretes que se hizo necesario destacar dentro de la historia del clarinete cubano se encuentra Junco, del cual se describe su valía en Habana Radio (2013) con el artículo en honor a su fallecimiento. En *UA Cuba Center* se copiaron datos referentes al destacado profesor e intérprete Vicente Monterrey.

El libro de Quiroga Paneque (2017) describe a la perfección el movimiento clarinetístico y muchos clarinetistas de las nuevas generaciones presentes en la fiesta de los clarinetes.

Para conseguir hablar de una de las figuras de mayor relevancia en esta investigación, Guido López-Gavilán, se hizo necesario estudiar todas sus facetas creativas. Para ello, Herrera Reyes (2024) nos permitió conocer el lado como maestro y director orquestal, el artículo de Pedro de la Hoz (2013) nos describe cómo su amplio repertorio sinfónico-coral y de cámara es tan brillante en concierto y es defendido por importantes intérpretes del panorama cubano musical. Hernández Fusté (2016) nos dejó entender cómo el maestro López-Gavilán se autoconcibe desde la creación musical, que es de todos sus perfiles el que se trata con mayor énfasis en este trabajo. En este mismo sentido referido a Guido desde una autovaloración en cuanto a su propia composición se refieren Dunn, Arlene y Larry (2015). El CD *Barroco Trópico* (2000) se reveló fundamental para entender el resultado de su trabajo como artista.

Fue *Clariloquio* la obra de Guido López-Gavilán que fue escogida para ser analizada musical e interpretativamente. El crítico de arte De la Hoz (2011) comenta que presenció el

concierto donde se filmó en vivo esta pieza para el Cd Caribe Nostrum y nos transmite las primeras impresiones que recibió como espectador y la aceptación que tuvo para el público allí presente la obra. Para el análisis interpretativo de *Clariloquio* nos basamos en la tesis de master del clarinetista portugués Victor Sousa (2006). El artículo de Jessé Máximo Pereira (2018) fue importante también para abordar un análisis estructural musical basado en conceptos definidos por la pedagoga y directora de orquesta Nadia Boulanger.

Para hablar de registro fonográfico cubano es necesario mencionar la EGREM (2024) y su labor realizada por tantos años de la cual muchos artistas del país se han beneficiado.

El libro de Gianni Ginesi (2018) sirvió de base para realizar el guión de las entrevistas, en concreto, como delimitar los diferentes niveles de especificación en ellas y como buscar una realización con estructura dinámica para que de ella resulten reflexiones concretas para la investigación.

CAPÍTULO I: COMPOSICIÓN CUBANA PARA CLARINETE

I.1. El surgimiento del clarinete en Cuba

Según la clarinetista Yoleidys Valderrama, el sello de la cultura cubana es el resultado de un proceso de transculturación en el arte por el que ha atravesado la isla desde los comienzos de su historia, la cual siempre se ha destacado por una rica tradición musical. (Valderrama, 2014) La convergencia entre Europeos y Africanos en la etapa de colonización produjo un intercambio y enfrentamiento de culturas tan contrastantes que derivó en una diversidad de géneros musicales, instrumentos y bailes acentados en la isla. Este proceso comenzó en el siglo XVI y con los años se va desarrollando la fusión de tradiciones entre los cantos, ritmos y tambores de los esclavos unido al estilo de géneros y tratamiento musical de los colonos europeos. (Carpentier, 2004). Las clases sociales de la época favorecieron la tradición aristocrática y el consumo de música culta, desde géneros danzables como vals y minuet, donde instrumentos como el clarinete eran ejecutados dentro de las agrupaciones. (Valderrama, 2014)

A partir del siglo XIX, cuando ya se establecen géneros propiamente cubanos en la música comienzan a cobrar identidad nacional la composición y ejecución; y como ejemplo de este proceso nace el danzón, que así lo define Giro en el *Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba*:

Nombre de un baile de cuadrilla, que ya se bailaba en Matanzas hacia 1855. El danzón había de ser, hasta cerca de 1920, el baile nacional de Cuba. En los inicios del siglo XIX el prototipo de agrupación instrumental: la orquesta típica o de viento; en el siglo XX el formato instrumental: la charanga francesa. (Giro, 2007: Vol. 2: pp. 8-11)

Con el nacimiento del danzón como el primer género netamente nacional, el clarinete gana un lugar importante gracias a que su creador Miguel Failde incluye 2 clarinetes en Do en la conformación de la orquesta típica que ejecuta el género, luego con la orquesta charanga¹ se sustituye por la flauta. Llegados aquí en la historia debemos recordar algunos de los más relevantes intérpretes del instrumento en la época mencionados por Ledón Sánchez (2003); como Aniceto Díaz, quien conformaba la Orquesta Failde y años después le agregó el cantante a la orquesta charanga para interpretar el danzonete; otros dos clarinetistas relevantes que tocaban junto a la Orquesta Típica de Enrique Peña, ellos eran José Belén Puig y José Urfé; Nicolás González también tuvo gran popularidad con su orquesta típica y recibió importantes galardones internacionales; y otro destacado fue el también director de la Orquesta del Teatro Villanueva, Juan de Dios Alfonso.

¹ Para saber más sobre las Orquestas Típica y Charanga, consultar Ledón Sánchez, 2003, pp. 48-49; pp. 51-53.

Desde este momento empiezan a despuntar los primeros vestigios de la conformación de las bases del estudio del clarinete en la isla. Para esta época, siglo XIX las referencias correctas de los clarinetistas criollos para la ejecución del instrumento están ceñidas al tratamiento de las escuelas española y luego la francesa. (Valderrama, 2014)

Otra de las formas de visibilidad del instrumento toma lugar a partir del siglo XX con la tradición que se inicia de Bandas Militares, favoreciendo un consumo de música de concierto internacional en formatos musicales numerosos, y una mayor ejecución y dominio de instrumentos de viento. Sobre esto en su libro *La Música en Cuba* (1988), Carpentier narra cómo en esa época se organizaban festivales en donde los programas de conciertos incluían grandes obras del repertorio internacional.

Hacia la década de 1920, con el nacimiento de la Orquesta Sinfónica de la Habana en 1922 y la Orquesta Filarmónica de la Habana en 1924 se contribuye a una divulgación de la música sinfónica universal sin precedentes; con la iniciativa de Ernesto Lecuona² y Gonzalo Roig³. Esta coexistencia de dos grandes agrupaciones creó gran rivalidad y competencia que tuvo como resultado una superación en los músicos que las integraban, elevando así el nivel técnico-interpretativo en cada una. (Carpentier, 1988)

Pero nunca se sintieron desligadas las figuras musicales que representaban al país de la enseñanza, pues desde inicios del siglo XX y en los siguientes años ganaría una fuerza determinante la concepción de Fundaciones y Centros Musicales; donde muchos de ellos se involucrarían y darían fruto sus discípulos que continuarán su legado. Uno de estos fue el sello discográfico Pan-Art de la mano del ingeniero cubano Ramón Sabat remontándonos a La Habana en los años ´40 y para 1944 funda los primeros estudios de grabación en Cuba: Estudios 101 y 102, de la calle San Miguel 410. También se contaba con el funcionamiento de otros espacios como la Cuban Plastic and Recod Corporation; los Estudios San Miguel; Discub, etcétera, los cuales luego del cambio social de 1959 en Cuba pasan a pertenecer a la Imprenta Nacional de Cuba. Para 1964 ya existía la Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales EGREM, la cual se mantiene como insínea en el país en la actualidad, y a partir de entonces se crean los sellos Areíto y Guamá. (Lam, 2024) De esta manera se proveían grabaciones y registros consultables de música grabada.

Dentro de las instituciones académicas cubanas en el siglo XX se cuenta con un antecedente que merece ser mencionado, fueron las Tres Escuelas Normales ubicadas en La Habana a fines del siglo XIX. Luego destaca en 1885 el primer Conservatorio de Música, el Conservatorio Nacional de Música de la Habana Hubert de Blanck y en 1903 la Academia

² Ernesto Lecuona [1895-1963] Compositor y pianista. (Giro, 2007: Vol. 3: pp. 13-17)

³ Gonzalo Roig [1890-1970] Compositor y director de orquesta. (Giro, 2007: Vol. 4: pp. 65-69)

Musical Dr. Juan Ramón O'farril, ahora Conservatorio Amadeo Roldán; en 1976 nace la Escuela de Música de la Escuela Nacional de Arte, solo por mencionar algunos ejemplos.

No se puede hablar del clarinete en la música culta o de concierto y la enseñanza en Cuba a partir de finales del siglo XIX y principios del XX sin mencionar algunos de los intérpretes más destacados de aquel momento.

Antonio Andraca Larraudé (1888-1971) fue clarinetista de la Banda Municipal de Música de La Habana en 1914 además de la Orquesta Sinfónica de La Habana como fundador en 1922 y profesor de clarinete del Conservatorio Guillermo Tomás (Giro, 2007)

Enrique Pardo Fuentes (1905-1996) fue el Clarinete Principal de la Orquesta Filarmónica de la Habana, además de otras muchas orquestas y bandas, entre ellas la Banda de Música de la Policía. (Giro, 2007) Fue el primer clarinetista en ejecutar en Cuba el Concierto para clarinete y orquesta en La Mayor K.622 de Wolfgang Amadeus Mozart entre 1943 y 1947 con la Filarmónica de la Habana y el Concertino para clarinete y orquesta en Mib menor op.26 de Carl Maria von Weber junto a la misma orquesta entre 1950 y 1954. (Valderrama, 2014)

Roberto Sánchez López⁴ fue otro de los más destacados clarinetistas cubanos. Además de haber sido miembro de la Banda de la Policía Nacional como solista ayudante fue clarinetista de la Filarmónica de la Habana y posteriormente clarinete bajo de la Orquesta Sinfónica Nacional, dio clases en la Escuela Nacional de Arte hasta su jubilación. (Valderrama, 2014)

El mayor protagonismo lo alcanza el cienfueguero Juan Jorge Junco Hortelano (1913-2001) quien a partir de los años '30 comenzara a dar vestigios de lo que llegaría a alcanzar con el clarinete en Cuba, pues junto a los ya mencionados representantes sentarían las bases de la escuela de clarinete cubana. (Giro, 2007) Sus coetáneos alaban la amplitud y la potencia de su sonido y resaltan su facilidad técnica (Valderrama, 2014). Hortelano integró las más prestigiosas agrupaciones sinfónicas del momento, como la Orquesta Sinfónica Nacional en el puesto de solista por veinte años y fundó el conjunto instrumental Nuestro Tiempo bajo la batuta del director cubano Manuel Duchesne Cuzán. El músico estrenó y grabó conciertos solistas del repertorio académico para el clarinete y obras para clarinete de compositores cubanos generalmente dedicadas a su persona con la Orquesta Sinfónica Nacional. (Valderrama, 2014, p. 10) Encabezó la determinación de las pautas para el estudio del clarinete en los niveles elemental y medio-superior; y posteriormente con la creación del Instituto Superior de Artes en 1976 funda la cátedra de clarinete; de esta manera es evidente que su dedicación a la labor pedagógica lo llevó a ser el maestro de una inmensa cantidad de generaciones de clarinetistas cubanos, como, por ejemplo, Juan de Armas Pizzani, Alfredo Valdés Brito y Alberto Rodríguez Acuña; clarinetistas y grandes pedagogos además, Roberto

⁴ Fechas de nacimiento y muerte desconocidas.

Medina, Jorge Serrano, Paquito D´Rivera, Jesús Rencurrell, Aldo Salvent, Vicente Monterrey y Rafael Inciarte por mencionar algunos de ellos.

La importancia de Junco para la historia del clarinete cubano queda bien demostrada en esta cita constante del artículo publicado en el website de *Habana Radio*:

“Sin duda alguna Junco fue de su tiempo el más influyente clarinetista, y aún hoy agradecemos su dedicación al instrumento por sus aportes que siguen brindando orientación a los ilustradores de estos días. (Habana Radio, 2013)

Como los pedagogos relevantes que le han sucedido, además de instrumentistas, cabe destacar los maestros Vicente Monterrey y Antonio Dorta, ambos profesores de la Universidad de las Artes de Cuba en la actualidad, y que han formado a un gran número de clarinetistas que están en activo actualmente.

Vicente Monterrey ha recorrido innumerables escenarios como músico de orquesta sinfónica, además de ser un destacado solista y músico de cámara. (UA Cuba Center) Una de las principales agrupaciones a las que pertenecía era Dúo D´accord, junto con la pianista Marita Rodríguez. La pianista ha sido la principal impulsora para la realización del evento anual La Fiesta de los Clarinetes, pronta a celebrar sus 11 años. Esta fiesta tiene como fin lograr una mayor visibilidad de los clarinetistas cubanos consagrados y los más jóvenes, un intercambio generacional de músicos con un mismo interés, el clarinete. Es habitual como parte de la festividad contar con importantes representantes internacionales de alto nivel y el intercambio con ellos en masterclass, este es el caso de Florent Heau, Dirk Altmann, Phill Paglialonga y otros. (Quiroga, 2017)

Antonio Dorta Hernández por su parte, a sus 53 años integra la Orquesta Sinfónica Nacional como solista principal y cuenta con una gran preparatoria al tener estudiada una parte de su formación en Alemania. Se desempeña como jurado en diferentes concursos como el Nacional o el UNEAC en Cuba y se destaca en las presentaciones como parte de la orquesta además de como solista.

De los instrumentistas formados por estos dos maestros destacan:

Carelys Carreras (6/8/1976), radicada en Alemania, a día de hoy se dedica al trabajo con niños además de la música de cámara con el conjunto Tre Colori.

Néstor Calvo Pérez (12/3/1980), vive en Ecuador y es profesor de la cátedra de clarinete del Conservatorio Superior Nacional de Música de ese país.

Yoleidys Valderrama (3/3/1982), vive en la actualidad en su provincia natal Matanzas. Se desempeña como profesora del Conservatorio de la ciudad, fue concertino de la Banda Sinfónica Simón Bolívar y recientemente se unió a la Orquesta Sinfónica de Matanzas.

Patricia Pérez Brito (3/9/1982), vive en Brasil y está vinculada a las más importantes instituciones del país, como la Orquesta Sinfónica de UFBA, la Orquesta Filarmónica de Goiás, la Orquesta de Cámara de la Universidad de Sao Paulo, entre otras.

Dianelys Castillo (10/2/1987), radicada en México, cuenta con una asombrosa carrera como solista y músico de cámara junto al Trío Concertante, la Joven Orquesta Simón Bolívar, la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato.

Maray Viyella (29/7/1988) que ejerce la pedagogía hace varios años en el Conservatorio Amadeo Roldán y destaca su actividad artística desde el trabajo de cámara junto al Quinteto Ventus Habana y la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba.

Arístides Porto (18/10/1988), vive en Alemania hace varios años. Tuvo un notable reconocimiento en Cuba como solista y músico de atril junto a la Orquesta Sinfónica Nacional y el Lyceum Mozartiano de la Habana.

Alejandro Calzadilla García (31/12/1988) se ha desarrollado en otros instrumentos y se destaca como activo jazzista del panorama musical cubano.

I.2. Repertorio e intérpretes

El despertar del nuevo siglo XX en los compositores cubanos estuvo marcado por la experimentación de las diversas tendencias sonoras que florecían en las primeras décadas por todo el mundo. Para estos representantes sirvió como gran apoyo la labor de la Orquesta Filarmónica de la Habana y el Conjunto Nuestro Tiempo, que les permitían probar las diferentes combinaciones tímbricas y estilísticas, concretando así el marcado desarrollo en la escritura musical sinfónica de los 50 primeros años. Aunque en menor cantidad, también existió una fuerte inclinación hacia la composición para ensemble; hecho del que se benefició el clarinetista Juan Jorge Junco, al tener obras dedicadas por grandes autores como José Ardévol, Rolando Bueno, Leo Brouwer, Félix Guerrero, Rodrigo Prats, y contar con la disponibilidad de Nuestro Tiempo gracias a Duchesne Cuzán, quien fuera su director. (Valderrama, 2014)

Es una pena que una gran parte del material físico como partituras o grabaciones se hayan extraviado y dañado, eliminando así parte principal de la historia de la composición cubana para el clarinete en la primera mitad del siglo. Este fenómeno está debido al poco apoyo de las instituciones nacionales hacia la causa musical, por lo que solo nos quedan como referencias y fuentes de información los artículos periódicos y programas de concierto que sobrevivieron al paso del tiempo.

La Empresa de Ediciones Musicales EGREM fue fundamental en los años ´60 y ´80, pues se encargó en gran medida de la edición de la música creada en este fértil período. Y en la década del ´90 con la crisis económica, será evidente un descenso en la escritura para

el clarinete (Tabla 1), suceso que también afectó los recursos para guardar y registrar música de forma documental en el país. (Valderrama, 2014)

Décadas	Número de Obras
1940-1949	9
1950-1959	8
1960-1969	9
1970-1979	10
1980-1989	30
1990-1999	19

Tabla 1: Cantidad de Obras por décadas (1940-1999)⁵

A día de hoy cabe destacar la labor de algunas agrupaciones de cámara en el rescate musical y patrimonial del repertorio con clarinete, como es el caso de Dúo D'accord anteriormente mencionado, el Trío de Cañas Móviles quien liderados por Osmany Hernández se han esforzado en el rescate de la tradición cubana adaptada a dos clarinetes y fagot; además el Trío Concertante cuenta con grabaciones discográficas de gran valor de este repertorio; es el caso también del Cuarteto Ébanos de la Habana que gracias a su directora Yanexy Machado hacen de este repertorio parte esencial de su catálogo de obras en concierto; y también reconocible labor realizada por parte de Haskell Armenteros como director del Ensemble Nueva Camerata.

Compositor	Nacimiento	Número de Obras
Juan Jorge Junco	1913-2001	8
Leo Brouwer	1939	8
Alfredo Diez-Nieto	1918-2021	5
Eduardo Morales-Caso	1969	5
Jorge López Marín	1949	5

Tabla 2: Compositores relevantes (hasta 1999)⁶

La Tabla 3 nos muestra el recuento de composiciones por formatos musicales que utilizaron clarinete, teniendo como fecha límite el final de siglo XX.

Instrumentación	Número de Obras
Dúos	4
Tríos	19
Cuartetos	4
Quientetos	17

⁵ Los datos de esta tabla fueron extraídos de Valderrama (2014; pp. 16)

⁶ Los datos de esta tabla fueron extraídos de Valderrama (2014; pp. 18-19)

Sextetos	4
Septetos	0
Octetos	0
Nonetos	2
Clarinete y Orquesta	6
Clarinete y Piano	26

Tabla 3: Cantidad de Obras por Instrumentación (hasta 1999)⁷

De esta manera ya tenemos un panorama de lo sucedido en cuanto a la composición en distintos formatos que incluyeron clarinete a lo largo de la música de concierto en Cuba hasta fines de siglo XX.

Pero es de nuestro interés mostrar detalles sobre los nuevos compositores y formatos novedosos utilizados a partir del Siglo XXI hasta la actualidad.

El compositor, guitarrista y director de orquesta Leo Brouwer (1939) es una figura de reconocimiento internacional por sus dotes musicales. El clarinete ha tenido participación en su escritura desde los más variados formatos, ya sean cuartetos inusuales como flauta, oboe, clarinete y guitarra en *Homenaje a Manuel de Falla* o quintetos para flauta, oboe, clarinete, cello y contrabajo como es el caso de *Quinteto*. También para trío de cañas tiene *Trío* de 1964 y quinteto de viento *El reino de este mundo*; además del dúo de 1989 para clarinete bajo y percusión titulado *Paisaje cubano con ritual*. (Giro, 2007, Vol. 1: pp. 165-177)

Guido López-Gavilán (1944), el legendario compositor se ha destacado desde el siglo pasado; y en el XXI el clarinete también ha sobresalido en su escritura. Obras en variados formatos destacan un su catálogo, entre ellas; *Variantes*, *Coral*, *Leyenda* del 2010 escrita para violín, clarinete y piano; y *Mensaje de Cálidas Tierras* es otro trío pero que utiliza la viola en sustitución de violín. (Valderrama, 2014)

No se puede dejar de mencionar al gran Paquito D´Rivera (1948), pues desde su estilo jazzístico ha creado una sonoridad distintiva en los conjuntos usados dentro de los últimos años. Son los casos de *Guajira en la Nieve* del 2010 para clarinete, trombón de pistones y orquesta; del 2006 *Fantasías Messiánicas* para clarinete, trío de jazz y orquesta; *Damas de blanco* del 2010 para trío de cámara; *Kites* para clarinete, piano y conjunto de cámara escrito en el 2005. (Valderrama, 2014)

Jorge López-Marín (1949), compositor y director de orquesta, quien ha dedicado gran número de sus composiciones a los clarinetistas Vicente Monterrey y Maray Viyella; le dedicó en los años 2000 un *Concierto* con orquesta (versionado originalmente para oboe) a V. Monterrey y el cual se estrenó en el 2007 junto a la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba. También cuenta con una larga lista de obras para clarinete con piano y con orquesta: *Tempo reggiato dalle sincope* del 2005; del 2007 *El Médico de pianos* con versión para piano también.

⁷ Los datos de esta tabla fueron recaudados de Valderrama (2014, pp. 19)

Para formatos más grandes, *Noche de tango* para quinteto viento del 2002, del 2003 *Feeling piece* para trío de cañas y *Sweet CeciMar* para trío de cámara. (Giro, 2007)

El inconfundible Juan Piñera (1949) ha dedicado gran parte de su escritura en el siglo XXI a la composición cameral, sobretodo al formato de violín, clarinete y piano; esto está dado por el surgimiento del Trío Concertante y el gran vínculo que llegaron a tener sus integrantes Dianelys Castillo, Leonardo Gell y Fernando Muñoz con el compositor. Del fonograma Piñera Concertante podemos citar obras como *Trío Cervantino* del 2008, *La Gaviota*, *Hecatombe* y *alborada* y *Vals azul* compuestas en el 2010. De su repertorio para otros formatos contamos con *El ahogado más hermoso del mundo* compuesta en el 2001 para clarinete y piano, música de extrema sensibilidad. (Valderrama, 2014)

El multi-instrumentista Javier Zalba (1955) es otro de los compositores que ha regalado parte de su trabajo a la composición para clarinete, esto también se debe a que es su instrumento de formación. Mucha de su escritura ha sido dedicada a su colega Vicente Monterrey, muestra de esto es *Canción para un clarinetista* para clarinete y piano del año 2010 y con esa fecha y formato *Preludio #2* con dedicatoria a la memoria de Juan Jorge Junco, y para el 2007 contamos con *Barbarito's dance*. Para trío de clarinetes tenemos *Pequeño Divertimento para tres clarinetistas* del 2012 y en el 2011 *Mediodía en TV* para dúo de clarinetes. (Valderrama, 2014)

Jorge Luis Triana Hernández (1958) es otro representante con una vasta escritura para clarinete; con títulos como *Tríptico Mar*, *Arena* y *Monte* compuesta en el 2006 para clarinete y piano; para el mismo conjunto pero del año 2006 *Incertidumbre*; para cuarteto de clarinetes y con dedicatoria a Ébanos de la Habana tenemos *Arsis* del año 2005; y de este mismo año tenemos *Hello, My Admiration* y *Good Bye* una adaptación para cuarteto de clarinete. (Giro, 2007)

Por otra parte, una generación más joven pero muy reconocida, está dejando huella también en la escritura musical que incluye al clarinete en variedad de instrumentación, con obra que está en gran medida marcada por la influencia de sus profesores, muchos de los ya mencionados.

Yalil Guerra (1973), compositor, guitarrista, productor, arreglista y director de orquesta radicado en Estados Unidos, lleva una carrera como compositor activa, y se encuentra vinculado como profesor adjunto a la Universidad de La Verne. Goza de gran prestigio entre otros motivos por ser premiado de los Latin Grammys. Dentro de su música de cámara se incluye el clarinete en temas como *La Rumba* escrita en el 2009 para clarinete y cuarteto de cuerdas, y también *Las Musas* para quinteto de viento que es un homenaje al maestro Aurelio de la Vega. Otra de sus combinaciones instrumentales son 2 clarinetes y fagot, formato para el que en el 2008 escribió *De congo y carabalí* (Delgado, 2020).

Pepe Gavilondo (1989), compositor, multi-instrumentista, profesor de música y fotógrafo, es otros de los integrantes de esta más joven generación de músicos y compositores. Su carrera se ha inclinado hacia la experimentación sonora y el performance interdisciplinario, donde siempre en cada presentación o grabación se encuentra el clarinete; esto también se debe a que actualmente es líder del Ensemble Interactivo de la Habana. Podemos citar dentro de su discografía el título *Voces del Subconsciente* del 2018. (Alzamora, 2024)

I.2.1. Repertorio para clarinete solo en el siglo XX

Después de abordar la historia del clarinete en Cuba, sus intérpretes y compositores, y el variado repertorio compuesto desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, cabe mencionar cronológicamente todas las obras para clarinete solo escritas por compositores cubanos durante el siglo XX. Se trata de apenas 6 obras y la primera de ellas data de 1972.

1. *Basso Continuo para clarinete o clarinete bajo y banda magnética pregrabada "Dedicada a Juan Jorge Junco" de Leo Brouwer, 1972.*

No se tienen referencias auditivas o físicas como partituras de la misma, solo se conoce por programa de concierto.

2. *Capricho para clarinete solo "A Juan Jorge Junco, y sus discípulos" de José Ardévol, 1973.*

Estrenada el 13 de octubre de 1974 y grabada el 22 de marzo de 1975 por el clarinetista cubano Juan Jorge Junco, a quien fue dedicada.

En la cubierta de la partitura se encuentran unas indicaciones escritas por el propio compositor sobre cómo tocar la obra. Cuenta con varios movimientos o secciones titulados: I Tensiones contrastantes; II Toccata en rondó; III Variaciones en espiral.

3. *Monólogo de Guido López Gavilán, 1987.*

Estrenada en 1988, y escrita para cualquier instrumento de cuerdas o viento madera.

4. *Sonata a Solo Bien Temperada para clarinete en La de Eduardo Morales-Caso, 1998.*

Estrenada el 9 de noviembre de 2003 por el clarinetista cubano José Gasulla en concierto como parte del V Ciclo de Música Americana que tuvo lugar en el Museo de América en Madrid.

La partitura se encuentra dentro del catálogo de obras del compositor en su página web.

5. *Jorge Maletá, 1999.*

Esta pieza de la cual se desconoce el nombre está incluida dentro de un quinteto de viento, donde uno de sus movimientos está escrito para clarinete solo.

6. *Sonámbula para clarinete solo (arreglo de la ópera de G. Bellini) de Juan Jorge Junco.*

Obra dedicada por el autor a sus discípulos, debido a la escasez de piezas para clarinete solo en la época; y además tiene como objetivo la práctica del género ópera en adaptación al instrumento. Se cuenta con la música manuscrita con una amplitud de 4 hojas y escrita en 4/4.

CAPÍTULO II: CATÁLOGO DE OBRAS PARA CLARINETE SOLO DEL SIGLO XXI

II.1. Metodologías

Para la elaboración de este catálogo, fueron utilizadas diversas metodologías. Empezamos por realizar una Investigación Documental a través de la consulta de libros y de tesis de máster para obtener datos referentes a la producción para clarinete a partir del año 2000. Además fueron revisados artículos de revistas digitales que refieren los testimonios de críticos de arte sobre las presentaciones de las obras del catálogo en concierto. También hemos realizado una investigación a profundidad en la plataforma YouTube para seleccionar grabaciones de las obras bajo el consentimiento y sugerencia de los propios compositores.

Fueron contactados 155 compositores contemporáneos y de esos, 70 respondieron al cuestionario y 29 conforman el catálogo. Hay 4 compositores que no llegaron a responder en hora o que sus respuestas fueron incompletas. Al tener un total de 29 compositores con obras para clarinete solo escritas entre 2000 y 2024, la forma de intercambiar con estos fue a través de un cuestionario de preguntas realizado por correo electrónico. Las respuestas fueron recibidas por escrito por cada uno de los compositores. El objetivo era conseguir obtener una información equilibrada de cada uno, donde las interrogantes sean las mismas respecto a las obras compuestas por ellos. En relación a estas informaciones sobre las piezas fueron obligatorias las siguientes preguntas:

1. Año de composición:
2. Casa editora:
3. Dedicatoria (en caso de aplicar):
4. Datos del estreno (en caso de aplicar):
5. Datos específicos de la música.
 - Tipo de Clarinete:
 - Acompañamiento (en caso de aplicar):
 - Indicaciones de Tempo, Compás, Tonalidad o Modo:
 - Estructura y Forma:
 - Revisiones o alteraciones realizadas (en caso de aplicar):
 - Duración aproximada:
 - Cantidad de páginas:
6. Link para acceder a la partitura o tienda (en caso de requerirse su compra); o puede enviar adjunto a este documento el PDF de la partitura en caso de tener acceso libre de costo.

7. Grabación que recomienda como referencia; adjuntar link o vía que sugiere para su obtención (en caso de aplicar):
8. Premios y presentaciones destacadas de la obra en eventos.
9. ¿Por qué la iniciativa de escribir esta obra para clarinete solo?
10. ¿Cuáles técnicas extendidas del instrumento son usadas en esta composición?
11. ¿Qué deseas que el intérprete entienda y transmita con esta obra?
12. ¿Qué pretendes que experimente el público con esta obra?

Preguntas Generales:

1. ¿Qué obras, músicos o compositores piensas que han influido en tu escritura para clarinete solo?
2. ¿En qué otros formatos has incluido el clarinete dentro de tu catálogo de obras?

Contacto personal (e-mail, número telefónico, sitio web, etc)

II.2. Criterios de catalogación

Los criterios de catalogación están basados en el trabajo de Alcaraz (2015). Este catálogo está ordenado alfabéticamente según el nombre de los compositores. Dentro de cada compositor las obras están ordenadas por año creciente de composición. En los casos donde las obras coinciden en el año de composición, se las ha ordenado por orden alfabético.

La creación del subcapítulo II.4. titulado "Obras fantasma" encierra los casos de obras extraviadas donde la información que se tiene acerca de ellas es mínima, por lo que es muy probable que se encuentren muchos campos sin rellenar.

Tenemos una situación excepcional con dos compositores los cuales no respondieron el cuestionario de preguntas en tiempo útil y por falta de información de sus obras se decidió quitarlas del catálogo. Son los casos de Iván Fernández Real (1997) y Ernesto Oliva Figueredo⁸ (11/2/1988). En el caso de Fernández apenas sabemos que la obra es para clarinete solo en Sib. En el caso de Oliva conocemos el título de la obra, *Suite para doble Quinteto, Piano y Percusión "El Bufón y sus Espejos"*, donde la pieza número II está escrita para clarinete solo en Sib. Un escenario similar tuvimos con el compositor Jorge Luis Triana, el cual no entregó su respuesta del cuestionario; pero en este caso se obtuvieron informaciones sobre la obra a partir de consultas a la plataforma YouTube como la grabación que se sugiere en el catálogo (escogida a elección personal) del clarinetista Janio Abreu.

El catálogo se presenta en tablas, cada una correspondiente a una obra distinta.

⁸ Para saber más sobre Ernesto Oliva Figueredo [1988], consultar Anexo I.

II.2.1. Nombre del Compositor

Nombre y dos apellidos del compositor (fecha de nacimiento distribuida en Día-Mes-Año).

Siempre que fue posible se indicó el link para el website del compositor con el propósito de acceder de forma directa a su biografía y a sus contactos profesionales. En los casos de compositores que no contaban con este requisito se brindó la alternativa de indicar su correo electrónico, constando su biografía en el Anexo I de este trabajo. Las biografías de los compositores Jorge Luis Triana y Juan Piñera se encuentran en el Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba; para acceder a ellas se debe consultar en esta bibliografía.

II.2.2. Número de la obra

En este recuadro se atribuye el número a cada obra catalogada. Esta numeración será ordenada de manera continua y consecutiva. En los casos de obras que tienen varias versiones se le añade una letra (A., B., etc.) para distinguir cada una de ellas.

II.2.3. Título de la obra

En este campo se coloca el título de la obra que está en la partitura o indicado por el compositor.

II.2.4. Instrumentación

En este punto se indica el tipo de clarinete que es usado en la obra, ya que la familia de los clarinetes abarca una gran variedad del mismo en cuanto a tamaño y afinación. También se añadirá si utiliza otro tipo de acompañamiento, como por ejemplo, Electroacústica o Clarinete Amplificado.

II.2.5. Fecha

En cada obra se indica la fecha de composición, siempre que ese dato esté disponible.

II.2.6. Tipo de partitura

En este campo se indica si la partitura de la obra está editada o manuscrita. En el caso de estar editada se facilitará el nombre de la Editorial.

II.2.7. Localizar partitura

En este espacio se indica de qué forma se puede acceder a la partitura de la obra. Hay 3 opciones:

- a. Anexo II de este trabajo, para las obras cuyas partituras fueron facilitadas por sus compositores;
- b. Link, para las que necesitan ser compradas online;
- c. Contactar al compositor, cuando las partituras están en su posesión.

II.2.8. Duración de la obra

En este campo se indica la duración aproximada de la obra, cuando existe esa información.

II.2.9. Dedicatoria

En este campo se indica a quien la obra es dedicada, cuando exista esa información.

II.2.10. Estreno de la obra

En los campos "Fecha de estreno", "Lugar de estreno", "Estrenada por" y "Ámbito de estreno" se indicarán todos los datos relativos al estreno de las obras.

II.2.11. Grabación

Cuando las obras están grabadas se especificará sea con el link si está en internet, sea con el local donde se puede adquirir o sea contactando al compositor. Todos los links se encuentran accesibles hasta el 18/12/2024.

II.2.12. Observaciones

En este campo se mencionarán datos que no deben ser incluídos en los campos anteriores. Se colocan aquí informaciones relativas a versiones para otros instrumentos, revisiones de la obra posteriores a su composición, indicaciones sobre el uso de suplementos como el Jam Block o sugerencias del compositor.

II.2.13. Sobre la obra

El último campo es un espacio adicional donde se incluyen informaciones sobre cuestiones que salen del catálogo, como anécdotas y descripción de la obra desde los compositores, citas de críticas que se le han realizado a la obra, valoraciones personales, y otros usos que puedan aportar datos relevantes.

II.3. Catálogo

Alejandro Falcón (18/5/1981)	
Website/e-mail	www.alejandrofalcon.net

1.	Improvisación Sonada
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2008
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	----
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

En esta obra se incluyen ritmos de la música cubana; también pueden aparecer la síncopa junto a armonías y ritmos de Jazz y la Música Popular Cubana, pero es menos evidente o por lo menos no tan marcado a la hora de concebir esta composición musical. Esta obra tiene una mayor cercanía con una faceta más libre y pudiéramos decir contemporánea del compositor, donde el lenguaje que utiliza se sale un poco de la tradición a la que se le acostumbra escuchar.

Esta obra se encuentra inscrita en la ACDAM⁹, escrita en 4 páginas en la tonalidad Re Mayor. El tempo en el que está escrito es Molto Allegro, en 4/4 y Forma Sonata.

2.	Tres Estudios de Contradanzas para clarinete solo
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2009
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	----
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	2015
<i>Lugar de estreno</i>	Teatro Nacional de Cuba, La Habana, Cuba
<i>Estrenada por</i>	Alejandro Calzadilla García
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	A sugerencia del compositor se les puede agregar el piano de manera improvisatoria.

Sobre la Obra:

⁹ Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical. (CISAC, 2015)

Estas obras conforman un ciclo de 3 piezas para clarinete en Sib, las cuales se basan en el ritmo de la Contradanza Criolla. Las 3 piezas de este ciclo aunque se pudieran interpretar separadas es del gusto del compositor que siempre construyeran una forma cíclica, ya que se complementan una a otra; de ahí su título. Las mismas se encuentran inscritas en la ACDAM. En Cuba la evolución de la Contradanza francesa se desarrolló a finales del siglo XIX y después evolucionó al Danzón, Baile Nacional de Cuba; por eso Falcón pretende acercar a los instrumentistas del clarinete a este tipo de sonoridad y a los ritmos como el cinquillo cubano, la síncopa y la clave cubana; típica de nuestra música popular con las influencias del jazz y de la música contemporánea y de vanguardia. En cuanto a la escritura, se van desarrollando pasajes escalísticos además de arpeggios, ritmo de montunos o de la música popular cubana fusionándolo con las armonías del jazz y de la música contemporánea.

Estas 3 piezas pretenden, según su creador, que el clarinetista cubano y de otras latitudes se familiarice con la música popular cubana, sin dejar de ser este un ciclo escrito para música de concierto; porque en su esencia se convierte en una música para ser escuchada en una Sala de Conciertos. Algunas de las características individuales de estos estudios son:

1. Estudio de Contradanza 1
 - Do Mayor, Moderato, 4/4
 - 3 páginas
2. Estudio de Contradanza 2
 - Re Mayor, Moderato, 2/4
 - 3 páginas
3. Estudio de Contradanza 3
 - Do Mayor, Allegro, 2/2
 - 3 páginas.

Ailem Carvajal Gómez (22/11/1972)	
Website/e-mail	www.ailemcarvajal.com

3. A.	Resonancias "Lutum"
Instrumentación	Clarinete Sib y Tape
Fecha de composición	2000
Editada o manuscrita	PERIFERIA Sheet Music (Barcelona, España)
Localizar partitura	http://www.ailemcarvajal.com/catalogue.html
Duración aproximada	ca. 6'20''
Dedicatoria	To Luigi Abbate
Fecha de estreno	30/6/2000
Lugar de estreno	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España
Estrenada por	Roger Heaton
Ámbito de estreno	VII Jornadas de Informática y electrónica Musical 2000, organizado por el CDMC (Centro para la Difusión de la Música Contemporánea)
Grabación	https://www.youtube.com/watch?v=5_jyK4a9nFA
Observaciones	----

3. B.	Resonancias "Lutum"
Instrumentación	Clarinete Bajo y Tape
Fecha de composición	2000
Editada o manuscrita	PERIFERIA Sheet Music (Barcelona, España)
Localizar partitura	http://www.ailemcarvajal.com/catalogue.html
Duración aproximada	ca. 6'40''
Dedicatoria	----
Fecha de estreno	22/1/2005
Lugar de estreno	Auditori J. Viader, Girona, España
Estrenada por	Harry Sparnaay
Ámbito de estreno	----
Grabación	https://www.youtube.com/watch?v=o3LYgKiE_Hk
Observaciones	----

Sobre la Obra:

Esta obra nació, gracias a una residencia artística en el Laboratorio de Informática y Electrónica Musical (LIEM) del Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, en España.

La autora nos comentó que esta obra requirió una escritura usando técnicas extendidas siempre en función del diálogo con la electrónica; una especie de guía gestual y simbólica para una mayor comprensión del texto musical y su eficacia interpretativa. Carvajal siempre se ha remitido a las técnicas extendidas, cuando son necesarias e imprescindibles para una fluidez de comunicación entre lo compuesto y el intérprete, siempre en función del discurso compositivo; así lo ha plasmado en su música. Sobre las técnicas usadas en la parte del clarinete dice Morales (2018): "La gama de efectos tímbricos utilizados en esta línea solista comprende, entre otros, el uso de multifónicos, frullatos, efectos de aire expirado y sonidos de llave; todo ello en diálogo con los juegos discontinuos de palabras y fonemas iterativos/impulsivos de la línea electrónica" (pp. 285)

Según Ailem, la cinta se desarrolla a través de elaboraciones sobre grabaciones en diferentes tonalidades interpretativas de la voz de la compositora, sobre el poema de la poetisa. La elaboración de la electrónica de la obra Resonancias “Lutum” (en sus dos versiones), está inspirada en la poetisa cubana Dulce María Loynaz, con el siguiente poema:

“Lutum”
Señor, puesto, que soy fango en tu mano,
Déjame ser lo que soy, en paz.
Guarda tu cielo azul y tus estrellas;
Guarda tu luz, tus ángeles, tus llamas.
Soy fango nada más.
Y no soples...

Resonancias Lutum ha sido interpretada por diversos clarinetistas en diferentes festivales internacionales en Europa y América (en Italia, España, Holanda y Chile), por el clarinetista inglés Roger Heaton, el clarinetista holandés Harry Sparnaay, los clarinetistas italianos Davide Bandieri, Marco Ignoti, Simone Simonelli y el clarinetista chileno Luis Insulza. Al ejecutar la obra, el intérprete debe sentirse en plena libertad de interpretación y el público que la asiste en plena libertad de experimentar según su propia sensibilidad; de esta manera la creadora imagina que se recibirá su obra. Esta obra está insertada en el disco ISLA de Ailem Carvajal, ganador del CUBADISCO 2013 en la categoría de música de concierto, del cual contamos con las Notas “Viaje a través de los sentidos” que nos refiere;

(...) Como si se tratara de explorar todo el potencial que el sonido puede ofrecer, su repertorio no renuncia al uso de técnicas electroacústicas contraponiendo los sonidos acústicos a otras fuentes de sonidos que parten de la transformación y reelaboración de fonemas, vocales, consonantes y palabras. En esta ocasión, integra en un discurso instrumental gestos sonoros procedentes del clarinete en si bemol y la cinta, para evocar el sentido profundo e intimista que le produce la lectura del poema Lutum de la escritora cubana Dulce María Loynaz. Resonancias (1999-2000) cuenta también con una versión para clarinete bajo y cinta y establece un diálogo constante entre ambos medios que permite extraer mayor provecho de los matices y del timbre. (Rodríguez, 2012, pp. 3)

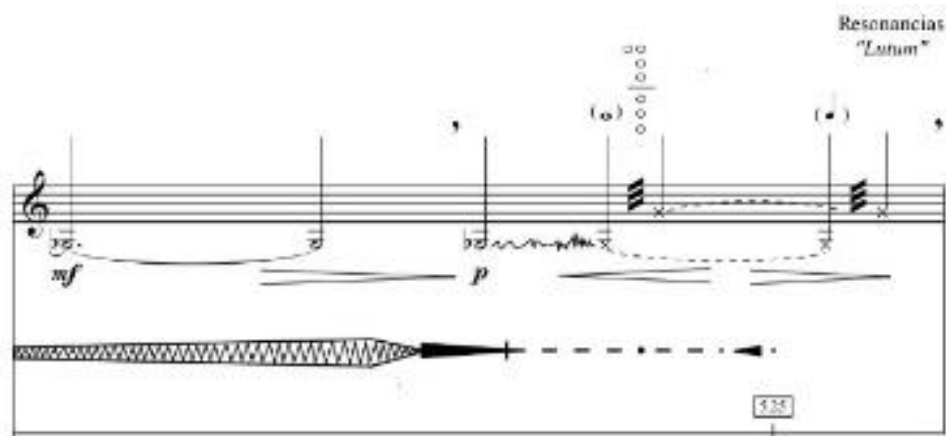


Figura 1: Fragmento de la Partitura Resonancias "Lutum". (pp.16)

Una acertada opinión la que nos brinda Morales (2018) relacionada al tape:

(...) Este material de partida se somete a técnicas de modificación tímbrica y fonológica diversas como: distorsión, aumento y reducción de la velocidad, segmentación de fonemas y cambios de dirección. (...) La línea electrónica de la voz recitada, que, curiosamente, aparece en la obra en la voz de Carvajal, cumple la función de un segundo plano, en diálogo con la línea principal del clarinete. (pp. 283)

4.	EÓN
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Requinto Mib y Tape
<i>Fecha de composición</i>	2009
<i>Editada o manuscrita</i>	PERIFERIA Sheet Music (Barcelona, España)
<i>Localizar partitura</i>	http://www.ailemcarvajal.com/catalogue.html
<i>Duración aproximada</i>	ca. 6'00"
<i>Dedicatoria</i>	A Davide Bandieri
<i>Fecha de estreno</i>	15/9/2009
<i>Lugar de estreno</i>	Montalbano, Italia
<i>Estrenada por</i>	Davide Bandieri
<i>Ámbito de estreno</i>	XII Festival Internacional Musical y Cultural de Montalbano
<i>Grabación</i>	https://www.youtube.com/watch?v=HrUqdLPGf7o
<i>Observaciones</i>	Existe una versión para saxofón ¹⁰

Sobre la Obra:

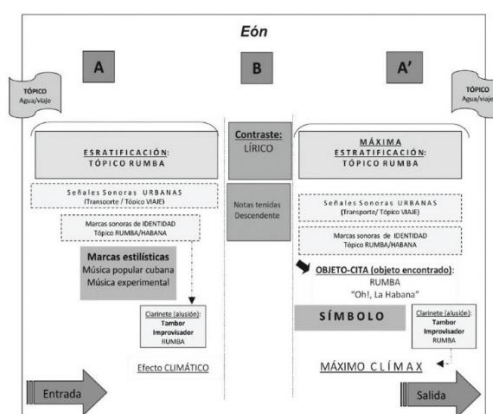
(...) "Eón traza su estrategia a partir de la fragmentación y recomposición de la cita de una rumba que marca, de manera explícita, su red de relaciones intertextuales con el contexto musical y cultural habanero" (Morales, 2018, pp. 288)

Esta dualidad entre ciudad y tradición se refleja en una de sus maneras desde el tape; donde se trabajan diferentes sonidos como motores de carros y aviones en funcionamiento, llamadas

¹⁰ La versión para saxofón está grabada por el cubano Aliet Gonzales Errasti dentro del XIV Festival de Música Electroacústica y Electrónica Primavera en La Habana 2020: https://www.youtube.com/watch?v=cEI4502_6_k

de estaciones, bocinas de barcos y trenes; mientras que tenemos el contraste de referencias a temas legendarios como ¡Oh, La Habana! y ¡Que se sepa, yo soy de La Habana!

Por su parte el clarinete requinto dentro de su función rítmico-improvisatoria nos hace recordar un toque de rumba del tambor quinto al repiquetear; semejanza que se nos hace familiar al coincidir ambos instrumentos en acentos, registro, timbre, uso rítmico; esta vez usado a manera de conjunto folklórico-instrumental.



Esquema 15. Estructura y contenido, Eón.

Figura 2: Esquema 15; Estructura y contenido de Morales, 2018. (pp.296)

Al igual que sucede con la obra Resonancias, en EÓN la autora también recurre a uso de técnicas extendidas en función de la búsqueda del discurso coherente; y reforzar el enlace entre la partitura y quien la ejecuta. En este sentido la sensación de libertad al sentir-ejecutar dentro del vínculo clarinetista y público es fundamental.

La obra EÓN está inspirada en la poetisa cubana Dulce María Loynaz, con el siguiente aforismo: "Quién pudiera como el río, ser fugitivo y eterno"; y fue comisionada por el clarinetista italiano Davide Bandieri.

Esta pieza musical ha sido ejecutada por diversos intérpretes y en diferentes festivales internacionales en Europa y América (en Italia, España, Cuba y Chile), por los clarinetistas italianos Davide Bandieri y Natalia Benedetti, el clarinetista español Adrià Torres Amoròs y el clarinetista chileno Luis Insulza.

Esta obra está insertada en el disco ISLA de Ailem Carvajal, ganador del CUBADISCO 2013 en la categoría de música de concierto, del cual contamos con las Notas "Viaje a través de los sentidos" que nos refiere;

Eón, retoma un aforismo de Loynaz y recrea la semblanza de una ciudad: La Habana, rodeada de sonido, ruido y bullicio. La imagen intenta presentar esos contrastes que yacen, entre el colorido, bucólico, sensual que despierta la intensa y frondosa vegetación y su luz, con los sonidos diversos que envuelven el acontecer diario y el trasiego de personas activas que se mueven sin cesar, que agitan sus voces y pasos

en un ritmo vertiginoso de rumba, para hacer de su hábitat un reflejo de su tiempo y del movimiento incesante del agua que fluye.

Su final grandioso, reúne en armonía lo distinto y resuelve la contraposición entre electrónica y clarinete, sumando en un solo gesto al clarinete lírico y discreto en la magia que envuelve como unidad, el paisaje sonoro de música, poesía y danza. (Rodríguez, 2012, pp. 4)

Carolina Baños (5/9/2000)	
Website/e-mail	cbanosgomez@gmail.com Anexo I

5.	No solo de pan vivirá el hombre
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2021
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito de la compositora
<i>Localizar partitura</i>	Anexo II
<i>Duración aproximada</i>	ca. 4'30"
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

La idea de esta composición viene impulsada por motivo de la convocatoria a compositores para la Semana de Música Sacra a celebrarse en La Habana en 2021.

Está inspirada en el pasaje bíblico que narra la primera estancia de Jesús en Egipto, cuando es tentado tres veces por el diablo y responde desde la quietud, la sabiduría y el desapego; así nos hace conocer Carolina a través del cuestionario. De esta manera quiere transmitir hacia el público tranquilidad y serenidad, o como ella propiamente lo describe: que encuentre en el reposo la solución del caos.

En la partitura se hace recurrente el uso de una técnica: Ataque dal niente; lo que podemos sentir reflejado en el discurso musical como la vía para conseguir esta paz y calma a lo largo de música. Escrita en 2 páginas y en compás de 3/4.

Clara Lilian Hernández Puig (23/5/1997)	
Website/e-mail	hernandezclaralilian@gmail.com Anexo I

6.	Paganini Clarinetista (tema con variaciones)
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2021
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito de la compositora
<i>Localizar partitura</i>	Anexo II
<i>Duración aproximada</i>	ca. 4'30''
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	16/2/2022
<i>Lugar de estreno</i>	Programa In Crescendo, Emisora CMBF, Radio Musical Nacional, Cuba
<i>Estrenada por</i>	Mariolys Rivas García
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	Programa No. 29 de In Crescendo, Archivos de CMBF, Radio Musical Nacional, Cuba
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

Así nos describe Clara Lilian sobre cómo surge la inspiración para esta obra, a través de sus palabras en el cuestionario de compositores:

La iniciativa realmente vino de manos de mi amiga y clarinetista Mariolys Rivas. Nos encontrábamos en el proceso de montaje de otra obra junto al flautista José Lázaro Álvarez. Como es habitual entre los intérpretes y el compositor se crea un estrecho vínculo durante los ensayos para estrenar una obra, surgen conversaciones y propuestas que no son más que musas para todo creador musical.

Contar con una clarinetista de primera línea, dispuesta a enfrentarse a todas las ocurrencias de una joven compositora, no es una oportunidad que se tenga todos los días. Fue escrita para clarinete solo pues, quise otorgarle a ese instrumento el poder de convertir los Caprichos de Paganini en una obra virtuosa donde explorara otras sensaciones sonoras a través de técnicas novedosas.

Esta pieza desea mostrar que la música no tiene fronteras y que, de cierta forma, las obras escritas para un instrumento en específico pueden ser interpretadas por otro y transmitir la misma idea, o mejor aún, pueden ser fuente de inspiración para modificar e incorporar nuevos recursos tímbricos. Clara Lilian busca que el intérprete transmita versatilidad y que desafíe la obra que fue escrita para violín, mostrando que no hay límites. Esta realidad también se debe a que esta música es el resultado de un primer encuentro cercano y el experimentar por primera vez también con el clarinete y sus posibilidades.

Con cada Variación la compositora va desafiando el dominio de ciertos efectos y técnicas del clarinetista, por ejemplo:

- Variación 3 – Variación de la oscilación del sonido durante el vibrato (intensidad-afinación)
- Variación 4 – Golpe de llaves combinado con slap, para crear un efecto contrastante.

- Variación 5 – Combinación del picado con glissando.

Algunos datos extras de la obra:

- La menor
- Tema y 5 Variaciones (Quasi Presto – Moderato – Ad Libitum – Allegro – Moderato – Moderato)
- 5 páginas.

Daniel Toledo Guillén (6/3/1994)	
Website/e-mail	danielamirtoledoguillen94@gmail.com Anexo I

7.	Espacio inerte
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2017
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Anexo II
<i>Duración aproximada</i>	ca. 3'00''
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	2017
<i>Lugar de estreno</i>	Universidad de las Artes de Cuba, La Habana, Cuba
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	https://soundcloud.com/user-88908620/3-espacio-inerte
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

“Espacio inerte” parte de la preocupación en mi tiempo de estudio en el ISA del entendimiento de los instrumentos desde su rol como solistas y la investigación del monólogo como forma de expresión musical. Al mismo tiempo, parte de la realidad práctica en la vida de un compositor, que no es otra, que la existencia de músicos/amigos dispuestos a interpretar nuestra música (...)

Estas fueron las palabras de Toledo al cuestionario de preguntas que le fue enviado, en cuanto se refería al motivo de composición de esta música.

Más allá del uso del soffiato o sonidos con aire al final, la obra no posee técnicas extendidas en lo que se refiere al sonido del instrumento. Lo novedoso, para el compositor quien se encontraba en su época de estudio en ese momento fue la escritura proporcional, que evita la utilización de ritmos convencionales y le propone al intérprete la posibilidad de co-componer la obra, en tanto él/ella debe decidir las duraciones de los sonidos, partiendo de la relación entre notas largas y cortas. Esta idea viene desde el punto de partida de esta y otras piezas parecidas de esta época de estudio: la intimidad del monólogo musical.

Dentro del cuestionario de preguntas Guillén nos deja saber que el intérprete se debe enfrentar a cada nota como un universo propio y no como una macroestructura lineal, que se perciba a sí mismo dentro de la obra y la vea como un ejercicio de reflexión hacia el adentro. Y también nos dice que, mientras que el público debe llevarse de esta obra lo que entienda necesario, (...) querer pensar por ellos es arrogante, ahora bien, lo que yo quiero con esta pieza es dentro de una forma lineal concentrarme, como usando una lupa, en la individualidad de cada sonido y de este modo realizar un viaje hacia lo interno (...)

Dentro de las participaciones destacadas donde se ha presentado esta obra se encuentra como parte de la disquera cubana Colibrí, en el CD "Abismos" y con la interpretación de la clarinetista Simone García Bacallao.

8.	Noche
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2019
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Anexo II
<i>Duración aproximada</i>	ca. 8'15''
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	26/8/2022
<i>Lugar de estreno</i>	PUC de Valparaíso, Chile
<i>Estrenada por</i>	Luis Insulza
<i>Ámbito de estreno</i>	Espacio "Conciertos de juventud". Concierto organizado por el Ensemble Fractura
<i>Grabación</i>	https://youtu.be/o811e_TRS-k
<i>Observaciones</i>	Originalmente fue una pieza dividida en partes que recorrían pasajes del cuento "Las ruinas circulares" de Jorge Luis Borges. En dicha versión la artista Simone García Bacallao creó una parte electrónica que se ejecutaba junto a las partes acústicas. O sea, la obra fue concebida como obra mixta, donde el compositor creó la parte acústica y la intérprete la electrónica. Luego se decidió unir las partes acústicas en una sola pieza bajo el título "Noche".

Sobre la Obra:

Desde que Toledo inició sus estudios de composición en el ISA se interesó por conocer los instrumentos desde adentro, dicho de otro modo, desde el monólogo; como en el teatro, el monólogo implica una relación existencial consigo mismo; uno mismo es el artista y el medio de expresión. Así fue como comenzó una serie de obras para instrumentos solistas. Entre esos instrumentos el clarinete apareció como es típico a partir de razones prácticas; por motivo de una amistad dispuesta a tocar la obra y el querer experimentar con el registro, flexibilidad, articulaciones y enormes herramientas expresivas del clarinete.

Así nos habla Guillén de su obra Noche en el texto que acompaña el video que está en Youtube¹¹.

"La pieza surge a partir de la lectura del cuento "Las ruinas circulares" de Jorge Luis Borges. El descubrir el mundo fantástico borgeano fue casi una epifanía y esta pieza fue un resultado de ello. La pieza intenta recrear esa noche mágica y onírica en que el mago del cuento le da vida a un hombre de sueños. Esta no es una noche en silencio sino una noche llena de actividades subterráneas y clandestinas. La repetición de notas, la coexistencia de figuras reales y virtuales y el resultado irregular en el ritmo que ello produce; los grandes saltos a modo de puertas que se abren a diferentes planos y las sonoridades modales componen esta pieza que intenta ser mágica, intenta reinventar los conjuros pronunciados por el mago para darle vida a lo que solo existe en sueños".

¹¹ Véase el enlace para Youtube en la tabla de la obra.

Lo más destacado en cuanto a recursos usados podemos hacer una referencia al ritmo, que está construido en este caso para crear un ambiente de libertad y flexibilidad, libre de pulso que lo encierre en un metro. El propósito es finalmente, crear un monólogo. Por otro lado, el registro sobreagudo del instrumento se convierte en un protagonista sonoro de la pieza. Además, existe algún que otro matiz microtonal al ser usados los cuartos de tonos.

Lo fundamental que procura la obra es sumergirse en el mundo alucinado que propone la pieza, sin metas o estructuras concretas. Disfrutar un monólogo que no tiene un arco estructural preciso, sino, ver la pieza como ventanas que se abren a diferentes colores y sensaciones. En definitiva, no pensar tanto la obra como un ejercicio racional sino, como un impulso intuitivo de exploración; así describió Daniel las sensaciones que se procuran en Noche.

El público debe dejarse llevar por los colores y articulaciones de la pieza y al igual que el intérprete no intentar entender sino empaparse de las sensaciones que la obra propone. Por supuesto deberá existir en algún lugar del programa del concierto la información de que la pieza está basada en el cuento de Borges, en tanto, es una pieza con tintes programáticos.

Darío Leandro Pozo Álvarez (22/1/1997)	
Website/e-mail	ligettimarquezandrei@gmail.com
Anexo I	

9.	BOUNCE
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2018
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Anexo II
<i>Duración aproximada</i>	ca. 3'00''
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

La obra surgió como parte de un ciclo de obras a solo para instrumentos de viento madera, en las que el compositor exploró las características expresivas y la identidad sonora clásica que han tenido estos instrumentos a lo largo de la historia, pero vistos desde un punto de vista contemporáneo incorporando por ejemplo al lenguaje actual efecto de sonido de las llaves.

La sensación de salto y de burbujeo es una de las impresiones que intenta conseguir el compositor, propuesta a través de los cambios bruscos de registros, las figuraciones rítmicas entrecortadas, y la articulación. De esta manera explora a su vez las riquezas y versatilidades del clarinete.

Esto se puede transmitir a las emociones del oyente como una sensación de desequilibrio, sorpresa y expectativa constante.

10.	Nocturne
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2020
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Anexo II
<i>Duración aproximada</i>	ca. 2'20''
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

La motivación principal que me llevó a escribir esta obra fue experimentar con la relación que podía existir entre los modos de transposición limitada, y la serialización de dinámica y ritmo; y el clarinete me pareció un instrumento ideal dada su fuerza y direccionalidad sonora, sus contundentes y versátiles capacidades de articulación, y sobretodo su capacidad para realizar contrastes dinámicos bastante marcados en cualquier registro.

También dado el título de la obra, "Nocturne", la posibilidad de explotar los sonidos "dal niente" o de muy bajo volumen, son perfectos para recrear la oscuridad y calma efervescente de la noche.

Estas palabras fueron escritas por Pozo en las respuestas al cuestionario que le fue enviado. El compositor relató así su principal inspiración y proceso de elección en la exploración del instrumento y sus técnicas.

Multifónicos, sonidos de la articulación exagerada de las llaves, solo aire sin notas, combinación de voz con notas del clarinete son algunas de las técnicas usadas en esta pieza, las cuales pueden ser identificadas rápidamente; son algunas de las técnicas usadas. Además, presenta forma ternaria, donde como célula motivica presente a lo largo de la obra se usa la sucesión interválica III-IV-I; todo esto extendido en las 2 páginas.

El principal deseo del compositor que podemos entender al estudiar esta obra es que el intérprete pueda pensar en cómo acentuar y proyectar ese sentimiento de paz inquieta y acechadora que la noche o la oscuridad pueden generar, ser capaces a través de la comprensión de los contrastes formales, dinámicos, rítmicos, y de articulación, mediante la respiración y los silencios de crear suspenso y expectación; partiendo de estas sensaciones podemos asumir esta obra como intimista y descriptiva.

A través del cuestionario Darío Leandro también nos comentó sobre qué transmitir al público;

Mis pretensiones en cuanto a lo que el público pueda experimentar, son principalmente sensaciones de sospecha, suspense, sorpresa y cierta incomodidad que siempre esté con la incógnita de lo que va a suceder y jugar con esas expectativas.

Eduardo Morales-Caso (10/3/1969)	
Website/e-mail	www.eduardomoralescaso.com

11.	Elegguá (Fantasía para Clarinete Bajo)
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Bajo
<i>Fecha de composición</i>	2013
<i>Editada o manuscrita</i>	MORALES-CASO Editions ¹² (Madrid, España)
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 8'40''
<i>Dedicatoria</i>	Dedicada a Lorenzo losco
<i>Fecha de estreno</i>	10/6/2013
<i>Lugar de estreno</i>	BARBICAN CENTRE, Londres, Reino Unido
<i>Estrenada por</i>	Lorenzo losco
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	CD AWAKE (2018)
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

“ (...) en 2013 compone una obra para instrumento solo: Elegguá. (...) En este caso se trata de una fantasía para clarinete bajo, inspirada en una deidad de la religión yoruba. Curiosamente el material empleado y el modo en que lo utiliza poseen ya un significado icónico, no solo en su estructura sino también en su carácter. Esta fantasía es un vuelo a la imaginación; que es un viaje que recrea la imagen de un personaje que pertenece a la mitología africana, recordada por Morales-Caso a través de sus vivencias sonoras de la música cubana de antecedente yoruba. No se trata de una danza, ni de algunos ritmos. Lo que en realidad le interesa a su autor es despertar el ensueño de lo que significa esta figura en el ideario popular. Elegguá es el dueño de los caminos y del destino y es muy travieso, tal y como asume el clarinete bajo su recorrido por todo el espacio sonoro que le permite su ámbito. Se mueve en el registro grave y en el agudo transitando con una flexibilidad poco usual para un instrumento de su extensión; realiza figuras de valores breves como si fuese un saltarín, juguetón y vivaracho y ejecuta sonidos con fuerza o sonidos muy piano para demostrar que se mueve en todas las tesituras y que reúne las cualidades juntas de los diferentes clarinetes. Puede escucharse un sonido denso, amplio y redondo y, al mismo tiempo, un sonido fino, delgado y extremadamente piano. No en vano, Elegguá también es un mensajero y es el primero del grupo de los cuatro guerreros del panteón yoruba. En esta obra, esta deidad se comporta como signo de algún tipo de ethos; el de su autor al tratar el instrumento, utilizando reminiscencias de mundos sonoros que forman parte de su estilo y de su particular modo de sonar. ” (Rodríguez Cuervo, 2018)

¹² Para saber más sobre MORALES-CASO Editions, consultar Eduardo Morales-Caso, compositor.

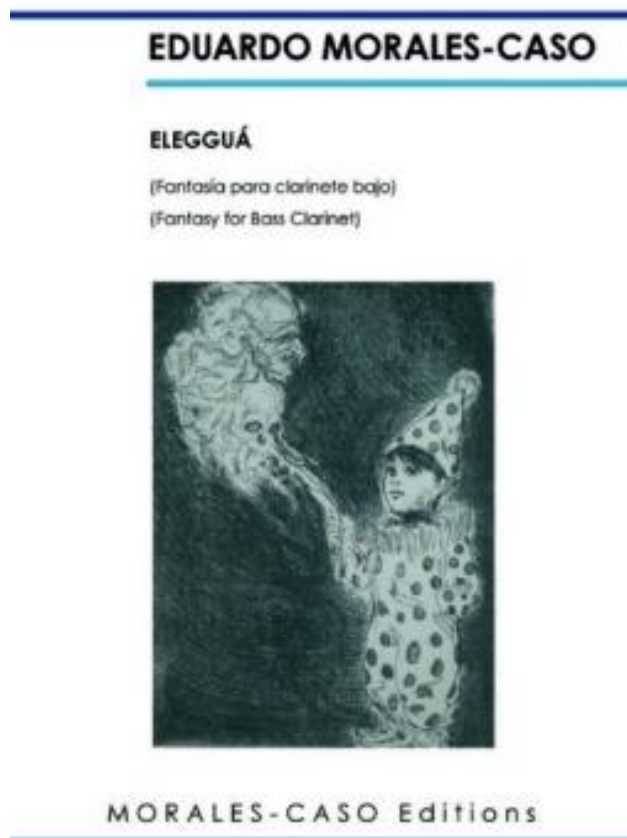


Figura 3: Portada de la obra Elegguá.

Ayax Paris Rivera Revolvedo, artista.

12.	Tentative Wings
Instrumentación	Clarinete Requinto Mib
Fecha de composición	2006
Editada o manuscrita	PERIFERIA Sheet Music (Barcelona, España)
Localizar partitura	Contactar al compositor
Duración aproximada	ca. 7'50''
Dedicatoria	----
Fecha de estreno	19/8/2006
Lugar de estreno	Italia
Estrenada por	David Bandieri
Ámbito de estreno	XXVI Estate Musicale di Gressoney
Grabación	CD Las Sombras Divinas (2009)
Observaciones	----

Sobre la Obra:

(...) En este caso el compositor aprovecha el requinto para mostrar su posible color oscuro en el registro grave, así como su típico sonido brillante e incisivo en la zona más aguda (...) uno de los elementos que su capacidad inventiva melódica le aportó fue el modo de concebir un repertorio intimista que, aunque dotado de otras vías de expresar lo contrario hasta pasar de lo más delicado a lo más vigoroso, se conserva en su manera de asumir la voz. Es esta la razón por la que estructura su lenguaje y articula sus frases con

flexibilidad, para poder transitar del registro agudo al grave o viceversa de la forma cómoda y sin fisuras. El resultado ha sido el puente de fusión de Eduardo Morales-Caso establece entre sus obras instrumentales y sus composiciones vocales. (Rodríguez Cuervo, 2010)

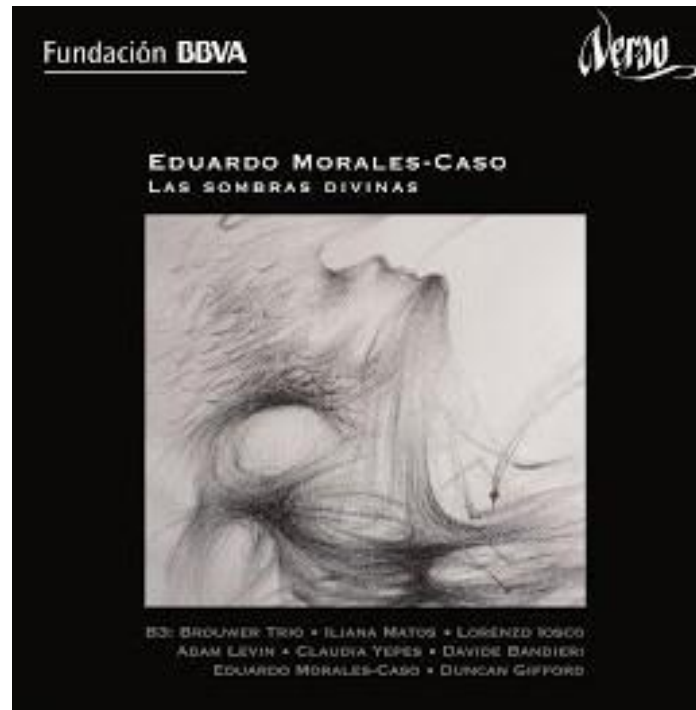


Figura 4: Portada del CD "Las Sombras Divinas".

Guido López-Gavilán (3/1/1944)	
Website/e-mail	guidolopezgavilan44@gmail.com Anexo I

13.	Clariloquio
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	08/3/2008
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 8'30"
<i>Dedicatoria</i>	Dedicado a la virtuosa Dianelys Castillo
<i>Fecha de estreno</i>	8/3/2008
<i>Lugar de estreno</i>	Casa de las Américas, La Habana, Cuba
<i>Estrenada por</i>	Dianelys Castillo
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	CD-DVD "Caribe Nostrum" (2011) https://youtu.be/vMkOIRR5AhY?si=HUXW7Cta6wllVsLK
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

A lo largo de su vida Guido compartió un fuerte vínculo con el gran clarinetista Juan Jorge Junco al tener un parentesco cercano, y de esta manera desde joven comenzó a entender el instrumento, escuchar y conocer bien de cerca las posibilidades del clarinete, y lo ha incluido en gran parte de sus obras; también gracias a los talentosos jóvenes clarinetistas con los que ha interactuado.

Esta obra surge por la idea de crear una música con características de la música cubana y a su vez mezclarla con elementos de lenguaje moderno y que se desarrollaran libremente y con jocosidad. Viniendo desde el propio título este estilo gracioso, dado que es el resultado entre clarinete con loco y soliloquio.

Ivette Herryman Rodríguez (1982)	
Website/e-mail	www.ivetteherryman.com

14.	Dúo para un Solista
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Bajo
<i>Fecha de composición</i>	2016
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito de la compositora
<i>Localizar partitura</i>	http://ivetteherryman.com/duo-para-un-solista
<i>Duración aproximada</i>	ca. 6'40''
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	2016
<i>Lugar de estreno</i>	La Paz, Bolivia
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	Fue estrenada con Clarinete Soprano Sib y no con Clarinete Bajo; en un evento acerca de la inmigración.
<i>Grabación</i>	https://youtu.be/PBczhyz5-RY?si!=6R8yDksRdVlqWsKb
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

Ha sido tocada en diversos países como Reino Unido, Irlanda; Wisconsin y Montreal; algunos de los clarinetistas fueron Cathal Killeen, Sarah Manasreh, Josvany Rivers y Christine Hoerning.

Sobre cómo debe ser recibida la obra nos comenta su compositora en el cuestionario que le fue enviado:

No me gusta prescribir lo que el público o el intérprete debe sentir al escuchar la música. Lo mejor es darles libertad para personalizar la obra. Como compositora, busco el escribir música que se comuniquen con las personas, que cree una conexión emotiva si es posible. La razón es que, para mí, ese tipo de música es la que recuerdo a pesar del paso del tiempo, y es la que más me inspira. Es una opinión personal y sé que no todo el mundo se siente así.

De lo anteriormente dicho podemos explicarlo musicalmente con el uso de la melodía compuesta desarrollada en este Dúo, es para expresar la dualidad que ha sido experimentada por Herryman como emigrada e inmigrante; no sintiéndose completamente "en casa" en su país de origen cuando regresa a visitar o en el país en el que vive. En lugar de sentirse como en casa, ha sentido más a menudo el vivir en un estado intermedio.

De acuerdo con Ivette (2016), así trabaja la forma y estilo de esta obra:

La forma de la obra es la de variaciones continuas. Existe un tema principal de carácter extremadamente lírico; este tema es como un gemido profundo, lleno de nostalgia y añoranza. La obra se va formando a medida que el tema es transformado en cada variación.

A pesar de que todas las notas están escritas, la naturaleza de esta música es improvisatoria, siempre libre y fluida.

Sus mayores influencias para la escritura del clarinete han sido autores como Paquito D´Rivera, además de música para voz y vientos en general, particularmente para saxofón.

Nos comenta la compositora mediante el cuestionario que cada vez que escribe una obra nueva, estudia repertorio para el instrumento al que está componiendo; a veces hay obras para ese instrumento específico que le ayudan, pero a veces son obras para instrumentos que usan técnicas similares. Las obras vocales ayudan con el fraseo y con la respiración; ¿qué tan larga puede ser una frase? ¿Cada cuánto tiempo debe haber una pausa para respirar? Las obras vocales ayudan también para escribir música lírica y cantable, lo que se aplica al Dúo para un Solista.

Dentro de su catálogo de obras, el clarinete ha sido trabajado dentro de obras orquestales, de cámara y vientos. Existe una obra que ha alcanzado una popularidad especial "Black Montuno", es un concertino para clarinete en Sib y orquesta de viento y de la cual se han escrito 2 versiones, una con piano y otra con orquesta.

En cuanto al tempo: Negra=60 como punto de partida; pero la indicación "A Piacere" se da junto a la indicación metronómica para expresar que esta música debe ser tocada libremente, casi como una Cadenza, para resaltar su naturaleza expresiva y rapsódica. Utiliza gran variedad de compases que van desde 4/4-3/4-2/4-5/4; los compases se ajustan a la longitud de cada frase en el clarinete. También es probable que se escuchen tonalidades implícitas, pero no una tonalidad u otra como punto de partida, usadas dentro de los 5 Temas con Variaciones agrupadas en las 4 páginas que abarca la obra.

The image is a screenshot of a YouTube video. The main part of the screen displays a musical score for a piece titled "Dúo para un solista" by Ivette Herryman Rodríguez. The score is written for Bass Clarinet and B. Cl. (Bass Clarinet). It includes a "Theme" and "Variation 1". The tempo is marked "Molto espressivo" and "A piacere". The score is in 4/4 time. The video shows a performer playing the instrument. The performer is a man with dark hair, wearing a dark shirt and dark pants, sitting on a stool and playing a Bass Clarinet. The background is a simple stage setting with a red curtain.

Figura 5: Foto del video de referencia en Youtube de "Dúo para un solista" de Ivette Herryman Rodríguez.

Cathal Killeen, clarinetista.

Javier Iha (30/9/1991)	
Website/e-mail	www.javieriha.com

15.	Danças do porto
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2024
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 7'00''
<i>Dedicatoria</i>	Escrita y dedicada a Mariolys Rivas García
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

Con el tratamiento investigativo de esta obra nos ceñiremos explícitamente a las respuestas obtenidas desde el compositor a través del cuestionario enviado; pues al ser una obra tan reciente no tenemos referencias de otra índole de la pieza.

La iniciativa de escribir Danças do porto parte de la colaboración intérprete - compositor entre Mariolys Rivas y Javier Iha, será ejecutada y estrenada próximamente en Portugal, y de este ejercicio interpretativo se pretende dejar evidencias siendo grabado.

Así nos comenta la intención de la obra Iha en las respuestas al cuestionario de compositores:

Los puertos, además de su valor para la vida social y el comercio, ha sido un lugar esencial para el intercambio y encuentro de tradiciones. Fue en estos lugares donde músicas y danzas arribaron por vez primera a nuevas tierras. Deseo que el intérprete transmita la frescura del ritmo continuo, teñido de nostalgia y del antaño encanto que nos trae respirar la brisa del puerto junto a la música de sus olas. También espero que el público experimente la riqueza del ritmo y su naturaleza danzable entretejidas con insistentes melodías desde la amplia capacidad tímbrica y expresiva del clarinete.

Se utilizan a lo largo de esta realización algunas técnicas extendidas como slap tonguing, multifónicos y frullato, propiciando a la misma una gran diversidad y riqueza de recursos del instrumento para quien la ejecute.

En sus respuestas al cuestionario nos habla sobre las referencias que ha tenido al escribir esta música:

Tres piezas para clarinete solo por Igor Stravinsky constituye mi primera referencia para la escritura de la obra, a la par de la escucha de otras obras contemporáneas

para el mismo formato. Desde la forma los referentes alternan entre las técnicas minimalistas y las formas básicas de la danza, emergiendo ritmos de habanera en el tercer movimiento y patrones rítmicos presentes en danzas latinoamericanas.

En la obra prima de 14 páginas la amalgama de compases (regulares e irregulares) y la escritura melódica es diatónica con libertad de centro tonal y frecuentes intercambios modales. Es una suite para clarinete solo en 4 partes donde las formas recurrentes son: binaria (I movimiento), ternaria (III movimiento) y construcción periódica (II-IV)

Frecuentemente los desarrollos se realizan por elaboración motívica y se distinguen por su identidad rítmica e interválica.

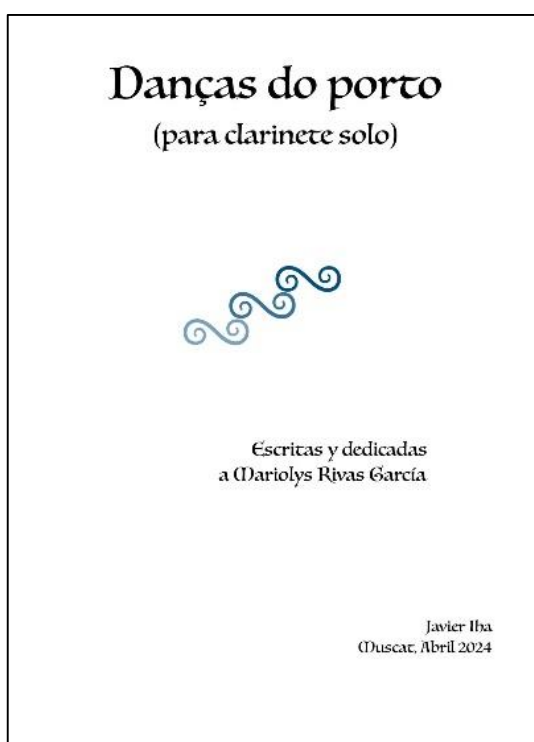


Figura 6: Portada de la obra "Danças do porto".

Javier Zalba (11/11/1955)	
Website/e-mail	zalbasuarez@gmail.com Anexo I

16.	Monólogo
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib o La
<i>Fecha de composición</i>	2007
<i>Editada o manuscrita</i>	Advance Music, 2010.
<i>Localizar partitura</i>	http://www.advancemusic.com/dx/public/advance/artikel.html?bid=1231
<i>Duración aproximada</i>	ca. 3'30"
<i>Dedicatoria</i>	Al clarinetista Jesús Rencurrell
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	Javier Zalba
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	https://youtu.be/AxUV_nMD8C0
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

"El Monólogo como forma musical siempre me ha interesado por lo reflexivo en sí, es como una conversación interior la cual se trasmite a la audiencia transfiriendo el sentir del compositor e intérprete. La 1ra obra que me cautivó cuando era estudiante de clarinete fue los tres caprichos de Igor Stravinsky"; así nos habla Zalba de su impresión con la forma de escribir monólogos y su referencia para escribir esta pieza mediante las respuestas al cuestionario de preguntas de compositores.

Pieza que en 2 páginas desarrolla tempos como Moderato y Allegro; y utiliza compases como 3/4 – 2/4 – 6/4 – 4/4.

La técnica en general se mueve en función de la interpretación, pero dándole especial importancia al uso de los espacios o silencios, los cuales usados entre fragmentos de la obra dan paso a lo reflexivo, en función de la dramaturgia. La obra puede considerarse reflexiva, se detona tranquilidad e inquietud.

La obra forma parte del CD "Tarde en la Habana" del Dúo D'accord, Producciones Colibrí, 2009; donde el clarinetista a cargo de la interpretación es Vicente Monterrey.

Jay Mustelier (5/10/1994)	
Website/e-mail	jaymustelierartist@gmail.com
Anexo I	

17.	Estudio No. 1
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2020
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 4'30"
<i>Dedicatoria</i>	Dedicated to the memory of "Juan Formell"
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	Escrito para saxofón contralto solo originalmente ¹³ .

Sobre la Obra:

El estudio fue escrito para saxofón contralto solo y luego transcrito para clarinete soprano Sib; y la idea musical se desarrolla alrededor de la célula rítmica del estilo del Songo¹⁴, que encontramos resaltada ya en los primeros tres compases gracias a los acentos escritos. Esta obra reúne en sus 3 páginas un tempo Allegro en 2/2 con forma Tripartita de tipo ABA.

El estudio se presenta desde el principio con bastantes dificultades al tocar, dada la complejidad rítmica y los ulteriores desarrollos rítmicos-melódicos que se introducen durante el estudio. Una de las características más importantes de esta canción es la dicción de los acentos y la pronunciación del "feeling rítmico" que debe estar bien resaltado para toda la canción. El Estudio N° 1 se configura como una composición de fuerte impacto, ideal para abrir la colección.

Se utiliza la misma célula rítmica que mezcla tempo binario y ternario, introduciéndonos cambios de dinámica, registro, acentos sin renunciar nunca al particular carácter rítmico y a la fuerte acentuación de la clave.

¹³ La versión para saxofón contralto está grabada por Simone Bellagamba:

https://youtu.be/fSg_BUq5le8?si=v4AMbW7Vc7cJi4A6

¹⁴ Para saber más sobre el Songo, consultar Giro, 2007, Vol. 4, pp. 168.

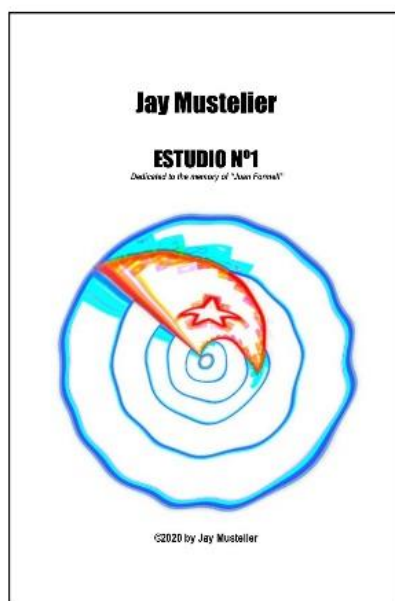


Figura 7: Portada de la obra "Estudio No. 1".

18.	Estudio No. 2
Instrumentación	Clarinete Sib
Fecha de composición	2020
Editada o manuscrita	Manuscrito del compositor
Localizar partitura	Contactar al compositor
Duración aproximada	ca. 5'30"
Dedicatoria	Dedicated to the memory of "César Portillo de la Luz"
Fecha de estreno	10/2021
Lugar de estreno	Sala de Conciertos de la Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, Cuba
Estrenada por	Mariolys Rivas García
Ámbito de estreno	Festival de Música Contemporánea de la Habana 2021
Grabación	https://youtu.be/ArnOQgQIQxs?si=57gR3qZhrhyAiswt
Observaciones	Originalmente escrito para saxofón tenor ¹⁵ .

Sobre la Obra:

Al mirar la partitura enseguida se destacan las agógicas de tiempo, en las que por ejemplo se menciona "Interpretando con filin". Intencionadamente Mustelher quiere escribir pocas indicaciones dejando mucho espacio al intérprete, que debe encontrar una clave de lectura que exprese al máximo su gusto personal pero que al mismo tiempo mantenga la coherencia con el contexto estilístico.

La primera parte de la obra se inspira en la Ciaccona de la Partita No. 2 en re menor BWV 1004 de Bach, encontrando una óptima mezcla con el estilo del filin, a través de los matices de tensión y distensión armónica y la gran variedad tímbrica, favorecida por la

¹⁵ La versión para saxofón tenor está grabada por Simone Bellagamba:
<https://youtu.be/yD9jUFls8Oo?si=5WnHDPvuzbzm9jw2>

utilización de varios registros del instrumento, llegando a utilizar también el registro sobreagudo en el cual tanto el clarinete como el tenor adquieren un tono muy dramático.

En la parte central, en correspondencia con la cadencia; el compositor se adentra totalmente en el filin, citando la melodía del tema de “Contigo la distancia” de César Portillo, no por casualidad la canción citada antes. Los grupetos escritos en esta sección corresponden al acompañamiento de la guitarra; y el intérprete debe atribuir a estos dos elementos, canto y acompañamiento, una identidad diferente y al mismo tiempo garantizar la continuidad musical. El estudio llega a la sección final retomando la idea inicial para luego terminar con un gesto compositivo que nunca hemos encontrado en el curso de la canción, tres notas largas, donde toda la energía utilizada y la tensión creada se va perdiendo en una quietud sólo aparente.

El intérprete debe estar muy implicado en la expresión de las emociones y, al mismo tiempo, ser coherente con el contexto estilístico. Y debe hacer llegar al público el diálogo intenso e improvisado que se crea, el cual tiene una fuerte connotación expresiva y determina un gran intercambio de energía con el público.

Estudio escrito en 4/4 y en 2 páginas.



Figura 8: Fragmento inicial de la obra “Estudio No. 2”.

19.	Estudio No. 3
Instrumentación	Clarinete Do
Fecha de composición	2020
Editada o manuscrita	Manuscrito del compositor
Localizar partitura	Contactar al compositor
Duración aproximada	ca. 4'00"
Dedicatoria	Dedicated to “Chucho Valdés”
Fecha de estreno	----
Lugar de estreno	----
Estrenada por	----
Ámbito de estreno	----
Grabación	----
Observaciones	Originalmente escrito para saxofón soprano ¹⁶

¹⁶ La versión para saxofón soprano está grabada por Simone Bellagamba:
<https://youtu.be/q5JhxlprkDw?si=VQm1ZHvxcaVux6JR>

Sobre la Obra:

La canción se identifica con un estilo definido como "estilo capriccio de Paganini", y comienza con una sección rápida de semicorcheas que debe desde el principio sorprender al oyente para la excursión dinámica y la secuencia concienzuda de notas rápidas.

Cada sección de semicorcheas insertada en el interior de la canción debe ser caracterizada por el intérprete siempre de manera diferente. El compositor sugiere que se juegue sobre la dicción de las semicorcheas separadas y sobre su duración para conferir a las frases una expresión distinta, contribuyendo finalmente a hacer muy interesante y variada la composición.

A pesar de esta primera parte tan agitada, Mustelier siempre trata de buscar esa cantabilidad típica tan necesaria para mí. Esta primera parte virtuosista, en la que prevalece el uso de las semicorcheas, pero a medio camino de una pequeña sección en acelerando con caracteres de cadencia termina con una idea que podríamos llamar casi barroca para abrir a una nueva sección más rítmica y rigurosa.

Al compás 41 se cambia totalmente escenario, y se introduce una nueva parte caracterizada por una polifonía que pone de relieve las dos partes: una base rítmica y una melodía aguda. Los dos planos, si son bien diferenciados, permiten distinguirse claramente la clave del son cubano.

Esta continua alternancia de escenarios siempre diferentes a la totalidad de la composición, crea mucha variedad y suscita gran interés y expectativa hacia el público.

Escrita en 4 páginas, usando diferentes tempos como Vivace-Adagio-Moderato-Allegro y en compás de 4/4.



Figura 9: Fragmento inicial de la obra “Estudio No. 3”.

20.	Estudio No. 4
Instrumentación	Clarinete Contrabajo
Fecha de composición	2020
Editada o manuscrita	Manuscrito del compositor
Localizar partitura	Contactar al compositor
Duración aproximada	ca. 4'30"
Dedicatoria	Dedicated to Elio Revé
Fecha de estreno	----
Lugar de estreno	----

Estrenada por	----
Ámbito de estreno	----
Grabación	----
Observaciones	Versión original para saxofón bajo ¹⁷

Sobre la Obra:

Este estudio abre con una idea compositiva que es el equivalente a la introducción típica realizada por el tres en el Changüí¹⁸, y según la práctica estilística los bongos se utilizan para los cambios de frase; estos, los encontramos, por ejemplo, en el último movimiento del compás 4. Desde el compás 5 aparece por primera vez en la canción el símbolo distintivo de este estilo: la campana y su ritmo tercero.

Esta célula rítmica es el centro de todos los desarrollos sucesivos; a esta se añade el bajo y cada vez más elementos rítmicos, que deben entenderse como intervenciones de la botija, del tres o de los bongos.

La dificultad principal de esta obra, además de la vinculada al aspecto puramente técnico del clarinete contrabajo (o el saxofón bajo), es la pronunciación y el filin sobre el ritmo terciado, alternado luego con otros elementos en tiempo binario. El ritmo de la campana es el motor y la característica principal de todo el estudio, por lo que se recomienda escuchar los grupos tradicionales de cambios.

Al igual que en su versión original se desarrolla en 5 páginas, además se utiliza el tempo Moderato y el compás de 4/4.



Figura 10: Fragmento inicial de la obra "Estudio No. 4".

21.	Estudio No. 5
Instrumentación	Clarinete Requinto
Fecha de composición	2020
Editada o manuscrita	Manuscrito del compositor
Localizar partitura	Contactar al compositor
Duración aproximada	ca. 5'30"
Dedicatoria	Dedicated to "Conga de los Hoyos"
Fecha de estreno	----
Lugar de estreno	----

¹⁷ La versión para saxofón bajo está grabada por Simone Bellagamba:

https://youtu.be/4Tr2NyDZnvw?si=2aqHB_KDxICGqBAW

¹⁸ Para saber más sobre el Changüí, consultar Giro, 2007, Vol. 1, pp. 283.

Estrenada por	----
Ámbito de estreno	----
Grabación	----
Observaciones	Escrito originalmente para saxofón sopranino ¹⁹

Sobre la Obra:

Este estudio está escrito originalmente para saxofón sopranino y versionado para clarinete requinto; y representa la primera o una de las pocas obras escritas para este particular y difícil instrumento por el autor. La elección de este corte específico de instrumentos no está dictada por el azar, sino porque su sonido se puede acercar al de la corneta china²⁰: el compositor exhorta a encontrar un sonido que se parezca lo más posible a este particular aerófono.

La dificultad más grande de este estudio reside sobre todo en los aspectos técnicos del instrumento, que hace difícil la entonación de las relaciones interválicas y el continuo cambio de los registros, incluido el subreagudo. Para que el ritmo de la Conga²¹ pueda emerger, es necesario prestar mucha atención a la dicción y al sentido rítmico, que se puede desarrollar mediante una escucha asidua de este estilo tan característico de Santiago de Cuba.

Esta obra reúne 6 páginas, tempos Andante – Adagio – Moderato – Allegro y en 2/2.

Estudio N°5
(Dedicated to Conga de los Hoyos)

Jay Mustelier

Andante $\text{♩} = 80$

The musical score for 'Estudio N°5' is presented in two staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/2 time signature. It is marked 'Andante' with a tempo of 80 beats per minute. The melody consists of eighth notes with accents. The bottom staff starts with a bass clef and a key signature of one sharp. It features a complex rhythmic pattern with various dynamic markings: 'ppp' (pianississimo) and 'pp' (pianissimo) for the first two measures, 'p' (piano) and 'mp' (mezzo-piano) for the next two, and 'f' (forte) for the final measure. The score is marked with a '5' at the beginning of the second staff.

Figura 11: Fragmento inicial de la obra "Estudio No. 5".

22.	Estudio No. 6
Instrumentación	Clarinete Bajo
Fecha de composición	2020
Editada o manuscrita	Manuscrito del compositor
Localizar partitura	Contactar al compositor
Duración aproximada	ca. 6'30"
Dedicatoria	Dedicated to the "Religion Abakuá"
Fecha de estreno	----

¹⁹ La versión para saxofón sopranino está grabada por Simone Bellagamba:

<https://youtu.be/ugRzCrqsSLk?si=5DczdzqQJIAhELb->

²⁰ Para saber más sobre la Corneta china, consultar Giro, 2007, Vol. 1, pp. 256.

²¹ Para saber más sobre la Conga, consultar Giro, 2007, Vol. 1, pp. 250-251.

Lugar de estreno	----
Estrenada por	----
Ámbito de estreno	----
Grabación	----
Observaciones	Original para saxofón barítono ²²

Sobre la Obra:

El sexto y último estudio de la colección está dedicado a la religión Abakuá y a la música utilizada durante sus funciones religiosas. Esta última es realizada por un grupo de músicos que tocan varios tipos de tambores y congas, un músico al campanaccio que toca la clave típica del estilo Abakuá y luego toda la asamblea que canta repitiendo y respondiendo en coro a las invocaciones del oficiante del rito.

La gran particularidad de esta música es la de ser en tiempo ternario, en este caso 6/8. Toda la primera parte anterior a la cadencia del compás 132 se compone jugando con la clave que, además de permanecer siempre el elemento en el que se basa este estudio, confiere una sensación continua de alternancia de tiempo binario y ternario, de la hemiolia que se genera con la acentuación escrita. A pesar de esto, el intérprete debe tratar de conferir a la ejecución siempre el efecto circular típico del tiempo ternario.

Este estudio ha sido escrito inspirándose en el saxofón barítono y explotando al máximo sus características: el La grave y la amplitud del registro hacia el agudo. El problema técnico del instrumento se añade al de la velocidad, gracias a la cual el oyente puede captar perfectamente la polifonía que siempre se crea entre un bajo, la clave y la melodía.

Alterna compases como 4/8 – 5/8 – 3/8, utiliza diversidad de tempos como Allegro – Moderato – Andante – Adagio y tiene 7 páginas.



Figura 12: Fragmento inicial de la obra "Estudio No. 6".

Esta serie de estudios serán de gran ayuda para promover la evolución técnica del saxofón y el clarinete respectivamente junto a la cultura musical cubana, pero al mismo tiempo son un medio para difundir el arte musical del autor.

Cada uno de los seis estudios es un homenaje a los estilos más representativos de la cultura cubana desde los más populares como el son, la rumba o el bolero, hasta la música de Chucho Valdés, gran pianista y compositor cubano que representa la punta del diamante

²² La versión para saxofón barítono está grabada por Simone Bellagamba:
<https://youtu.be/Ovh44Z1CbFY?si=kutyCWr4dYyEMSh7>

entre la música cubana y el jazz. Como se ve en la dedicatoria de cada estudio, el estilo utilizado se asocia a menudo a los nombres de grandes artistas cubanos nacidos de la segunda mitad del siglo XX.

Mustelier ha tratado de utilizar una escritura que se inspira mucho en la tradición culta, especialmente la de Johann Sebastian Bach y sus composiciones para instrumento solo. A pesar de que el saxofón y el clarinete son instrumentos monódicos, una característica muy importante de estos estudios es el hecho de que se utiliza en clave polifónica, a semejanza de las célebres Suites para violonchelo solo de Bach, haciendo a menudo emerger claramente dos o tres voces a la vez de la secuencia monofónica de las notas escritas. Esta concepción polifónica aplicada a un solo instrumento está presente en todos los estudios y se integra perfectamente exaltando las peculiaridades rítmicas y estilísticas de la cultura cubana. Cada pieza además, propone constantemente una diferente mezcla estilística y expresiva, resultando siempre de gran impacto.

La producción musical del compositor de forma general siempre ha tratado de dar a conocer al mundo la riqueza de la tradición cubana en todas sus acepciones, encontrando en particular con el proyecto "Baluarte de mis tradiciones" un medio perfecto para unir tradiciones musicales solo aparentemente lejanas: la cubana y la culta occidental. La idea del proyecto "Baluarte de mis tradiciones" nace en febrero de 2020 y en su interior tiene seis composiciones para instrumento solo. El número de obras corresponde a los cortes de saxofón utilizados como instrumento original, en particular: sopranino, soprano, contralto, tenor, barítono y bajo. Aunque cada estudio está pensado sobre la base de las posibilidades técnicas, sonoras y tímbricas del corte de tipo de familia de clarinetes o saxofones utilizados, Jay como compositor, en una nota, afirma que cualquier estudio puede interpretarse también con instrumentos de la familia del saxofón; y al ser versionados estos estudios pues del clarinete también. La elección de un corte específico de saxofón o clarinete respecto a otro se ha hecho en relación con la particularidad del estilo utilizado, de modo que se cree una sonoridad lo más cercana posible a la tradición.

Esta producción, totalmente inédita y única en su género, representa, en mi opinión, una interesante novedad tanto en el campo didáctico como en el concertista. En efecto, estos estudios se inscriben perfectamente en la metodología de enseñanza actual, ya que es un texto muy versátil. Se puede adaptar tanto a instrumentistas de jazz que quieren acercarse a la música latina de una manera creativa y nueva, como músicos clásicos interesados en un libro de estudios exigentes y diferentes de los habituales, con la posibilidad de expandir sus conocimientos musicales a otros mundos y de estudiar todos los cortes de la familia de estos instrumentos aprovechando plenamente sus posibilidades ejecutivas.

En ningunos de los 6 estudios se utilizan las técnicas extendidas del instrumento, ya que su autor quiere evitar deliberadamente los clichés de las "técnicas avanzadas" típicas de

la literatura contemporánea para saxofón o clarinete, clichés que lamentablemente relegan el instrumento al nicho de "música de vanguardia".

Para todas las composiciones incluidas en esta serie se utiliza un lenguaje en el que las peculiaridades rítmicas y estilísticas de la cultura cubana se funden con la tradición culta occidental para una unión muy interesante y muy heterogénea. Desde el punto de vista de los conciertos, estos estudios representan, de hecho, un soplo de aire fresco en el repertorio para los instrumentos. Además de la gran variedad estilística propuesta y de las innumerables soluciones técnicas, estos estudios van a explorar una interesante fusión entre áreas culturales diferentes, en este caso la tradición culta y la música cubana. Hoy en día, diferentes culturas, no sólo musicales, tienden a confrontarse y a contaminarse, y en este sentido estos estudios testimonian un elemento verdaderamente innovador. En el ámbito de los métodos de saxofón y clarinete, faltaba precisamente un texto que partiera de la tradición culta para llegar a una tradición musical étnica.

Jorge Amado (23/10/1997)	
Website/e-mail	www.jorgeamadamusic.com

23.	Fantasía II
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Si $\flat$
<i>Fecha de composición</i>	2017
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	https://www.cayomusic.org/publishing/p/fantasia-ii
<i>Duración aproximada</i>	ca. 3'50"
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	30/1/2020
<i>Lugar de estreno</i>	Community Bookshop, New York, Estados Unidos
<i>Estrenada por</i>	Eric Umble
<i>Ámbito de estreno</i>	Concierto "Music from Cuba and NYC"
<i>Grabación</i>	https://youtu.be/9blhG_TsOE8
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

Inicialmente Amado tenía planificado crear un ciclo de Fantasías para violín como mismo hizo Georg Philipp Telemann con sus 12 fantasías para violín solo, y posteriormente decidió crear obras con todos los instrumentos con los que ha interactuado como compositor. El número asignado a cada fantasía no está relacionado con el orden de predilección que se le tiene a cada instrumento, pero el compositor asegura que las primeras cuatro fantasías eran las que más conocimientos del lenguaje tenía en aquel entonces, las cuales son:

- Fantasía I para violín solo (2014)
- Fantasía II para clarinete solo (2017)
- Fantasía III para violonchelo (2015)
- Fantasía IV para piano (2018)

Lo principal más característico de esta obra es el contraste entre lo rítmico y lo melódico. La dualidad entre las partes puede ayudar a articular la forma y cómo debe ser comprendida la estructura de la pieza. Posiblemente esta dualidad esté relacionada con que esta fantasía tenga el número dos en su título (como aspecto curioso, la Fantasía III para cello fue compuesta primero que la Fantasía II, debido a que Jorge quería reservar este número para la de clarinete).

Escrita en 2 páginas, en tempo Tranquilo y Rítmico, utilizando los compases 4/4 – 2/4 – 2/8 – 5/8.

Realmente no se pretende que el público experimente algo muy complejo en esta pieza. Actualmente Amado visualiza esta Fantasía para que sea comprendida como una muestra de cómo era el lenguaje del compositor en aquel entonces, sobre todo cómo comprendía este tratamiento rítmico, aspecto imprescindible en la música cubana.

La principal música que ha influenciado a este compositor, y la que era su referencia para el clarinete solo en aquel entonces era Hommages del compositor y clarinetista húngaro Béla Kovács.

Jorge Luis Triana ²³ (16/5/1958)	
Website/e-mail	

24.	Algo Diferente
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2007
<i>Editada o manuscrita</i>	----
<i>Localizar partitura</i>	https://wa.me/p/24364021429908636/593983193343
<i>Duración aproximada</i>	ca. 6'00"
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	https://youtu.be/Ww0wErsiawA
<i>Observaciones</i>	Original para Fagot Pieza integrante del libro de estudios titulado: Transitando-Estudios Diarios para clarinete.

²³ Jorge Luis Triana [1958] Compositor y guitarrista. (Giro, 2007: Vol. 4: pp. 205-206)

Juan Piñera Infante ²⁴ (18/1/1949)	
Website/e-mail	juanitopinera2020@gmail.com

25.	Habanera Opus Habana I "Tanteos"
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2023-2024
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 2'30"
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	Original para Flauta ²⁵

26.	Habanera Opus Habana II "Devaneos"
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2023-2024
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 2'00"
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	Original para Flauta ²⁶

27.	Habanera Opus Habana III "Lejana"
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2023-2024
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 3'10"
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	Original para Flauta ²⁷

²⁴ Juan Piñera Infante [1949] Compositor, pianista, profesor y asesor musical. (Giro, 2007: Vol. 3: pp. 238-242)

²⁵ La versión para flauta está grabada por Niurka González:

<https://youtu.be/TWeQHYPilaE?si=eZK7PKS3671wFnUU>

²⁶ La versión para flauta está grabada por Niurka González: <https://youtu.be/y2AL-CDapQU>

²⁷ La versión para flauta está grabada por Niurka González: <https://youtu.be/oD-7XoDEdN4>

28.	Habanera Opus Habana IV "Intermezzo"
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2023-2024
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 5'00"
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	Original para Flauta ²⁸

29.	Habanera Opus Habana V "Juguetona"
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2023-2024
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 3'00"
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	Original para Flauta ²⁹

30.	Habanera Opus Habana VI "Incierta"
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2023-2024
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 3'00"
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	Original para Flauta

²⁸ La versión para flauta está grabada por Niurka González: <https://youtu.be/HNbGg0jm9ns>

²⁹ La versión para flauta está grabada por Niurka González: <https://youtu.be/eHwO0OkUxio>

31.	Habanera Opus Habana VII
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2023-2024
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	----
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	27/6/2023
<i>Lugar de estreno</i>	Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto (ESMAE), Portugal
<i>Estrenada por</i>	Mariolys Rivas García
<i>Ámbito de estreno</i>	Recital Final 1er Año Máster en Interpretación de la Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	----

32.	Habanera Opus Habana VIII
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2023-2024
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	----
<i>Dedicatoria</i>	En el recuerdo, entrando en la Iglesia del Santo Cristo de Limpias, con mi madre.
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	----

33.	Habanera Opus Habana IX Casi Minimalista
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2023-2024
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	----
<i>Dedicatoria</i>	Jugando con mi padre en el jardincito de la Parroquia de San José.
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	----

34.	Habanera Opus Habana X
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2023-2024
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	----
<i>Dedicatoria</i>	Dedicada a Léster Chío
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	----

35.	Habanera Opus Habana XI
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2023-2024
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	----
<i>Dedicatoria</i>	Dedicada a Léster Chío
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	----

36.	Habanera Opus Habana XII La Celosa
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2023-2024
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	----
<i>Dedicatoria</i>	La de los celos, para Léster Chío.
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	----

37.	Habanera Opus Habana XIII La Telemann
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2023-2024
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	----
<i>Dedicatoria</i>	Pensando en Georg Philipp Telemann, pura aritmética. Para Lester Chío.
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	----

Existen hasta este momento un total de XVIII Habaneras ya creadas; de las cuales XIV – XV – XVI – XVII – XVIII aún no cuentan con transcripciones y por eso no se podrán incluir en el catálogo.

El compositor nos comenta que piensa realizar un total de 24 o 48 entre flauta y clarinete. Han sido todas compuestas entre 2023/2024 para los instrumentos antes mencionados relativamente, donde algunas son inicialmente para flauta, otras para clarinete y se han realizado varias versiones correspondientes en su mayoría.

Las 24 se escribirán en memoria de algunos familiares del compositor, Ninfa Infante fallecida 31 de julio de 2022 y Juan Enrique Piñera, el 31 julio 2002; sin embargo, algunas dedicadas a Niurka González y otras a Lester Chío; flautista y clarinetista. Sin embargo, también han sido inspiradas en otras personas, alumnos y compañeros del compositor.

Algunas de ellas ya han sido estrenadas; por ejemplo, dentro del Festival de Música Contemporánea de La Habana (noviembre de 2023) en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís en Cuba y en la ESMAE en Portugal.

Según nos comentó el compositor sobre estas Habaneras en respuesta al cuestionario de preguntas que se le envió: "El intérprete y el público deben sentir lo que quieran o puedan sentir, el arte es polisémico"; así dejó plasmado en el cuestionario que le fue enviado como parte de esta investigación, mostrando la subjetividad de su música.

Este proyecto en la actualidad se ha detenido por otros compromisos compositivos del maestro Piñera como la realización de la música de un teleplay, las músicas incidentales para diversas obras de teatro; pero el maestro Piñera pretende reanudar estas labores lo antes posible.

Keyla Orozco (22/9/1969)	
Website/e-mail	www.keylaorozco.com

38.	Estudio de Pajarillo
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Bajo y Hi-Hat
<i>Fecha de composición</i>	2007
<i>Editada o manuscrita</i>	Donemus Publishing
<i>Localizar partitura</i>	http://www.keylaorozco.com/estudio-del-pajarillo.html
<i>Duración aproximada</i>	ca. 9'00''
<i>Dedicatoria</i>	Por encargo del Fonds voor de Scheppende Toonkunst escrito para David Kweksilber
<i>Fecha de estreno</i>	2007
<i>Lugar de estreno</i>	Muziekgebouw aan 't IJ, Amsterdam, Países Bajos
<i>Estrenada por</i>	David Kweksilber
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	https://youtu.be/bW_otxPfbmE?si=QJnrVDip0RtaSQI3
<i>Observaciones</i>	Usar un Zapato de Tap en un pie y en el otro un Hi-Hat (puede ser sustituido por collar de caracoles o cascabeles agudos)

Sobre la obra:

Esta obra está basada en el ritmo de Pajarillo Venezolano que es un tipo de Joropo donde se mezclan el 6/8 y el 3/4 simultáneamente; y la compositora quiso imitar con un solo instrumento la riqueza rítmica del Conjunto Llanero (arpa, cuatro y maracas); y estos 3 instrumentos logran una polirritmia muy bien acoplada, aunque bien difícil de lograr. Y Orozco quería que esa polirritmia estuviera presente; por eso pone al músico a marcar el tiempo con el zapato de Tap y con el Hi-Hat.

También sucede que no es un pajarillo literal, es realmente una imaginación del género desde la visión personal de Keyla del mismo, con ritmos rotos por ejemplo; o sea, un venezolano no va a escuchar su pajarillo; pero la idea del ritmo está ahí.

Dentro de las influencias que se puede decir que condicionaron a la compositora para este caso particular pues el pajarillo en sí, su experiencia de 3 meses en Venezuela estudiando el Joropo y lo aprendido de algunos de los maestros con el que estudió. Además, también sus raíces cubanas, géneros nacionales, y compositores como Stravinsky, Messian, Ligetti.

Con tempo de Negra=120, compases de 6/8 – 3/2 - 3/4 - 4/4 - 2/4 y 15 páginas de música.

Louis Franz Aguirre Rovira (1968)	
Website/e-mail	https://louisaguirre.cargo.site/

39. A.	ALEGORIA IV (The Fury of Earth)
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2000
<i>Editada o manuscrita</i>	Igbodú Edition
<i>Localizar partitura</i>	Contactar directamente al compositor ya que es su propia editorial, y comercializa en PDF sus obras
<i>Duración aproximada</i>	ca. 6'00''
<i>Dedicatoria</i>	a Nilo Borges
<i>Fecha de estreno</i>	10/2000
<i>Lugar de estreno</i>	Teatro Amadeo Roldán, La Habana, Cuba
<i>Estrenada por</i>	Nilo Borges
<i>Ámbito de estreno</i>	XV Festival Internacional de Música Contemporánea de La Habana, Cuba.
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	----

39. B.	ALEGORIA IV
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2005
<i>Editada o manuscrita</i>	Igbodú Edition
<i>Localizar partitura</i>	Contactar directamente al compositor ya que es su propia editorial, y comercializa en PDF sus obras
<i>Duración aproximada</i>	----
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	25/11/2005
<i>Lugar de estreno</i>	Arhus, Dinamarca
<i>Estrenada por</i>	Miisa Nampajarvi
<i>Ámbito de estreno</i>	CRUSH FESTIVAL
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	----

39. C.	ALEGORIA IV
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2007
<i>Editada o manuscrita</i>	Igbodú Edition
<i>Localizar partitura</i>	Contactar directamente al compositor ya que es su propia editorial, y comercializa en PDF sus obras
<i>Duración aproximada</i>	----
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	27/9/2007
<i>Lugar de estreno</i>	Aalborg Conservatory, Dinamarca
<i>Estrenada por</i>	Carlos Gálvez
<i>Ámbito de estreno</i>	Portrait Concert
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la obra:

La serie de Alegorías cuenta con 4 diferentes partes ideadas respectivamente de la siguiente manera: I para contrabajo; II para flauta; III para guitarra; y la IV para clarinete; estas

advierten por sí mismas de la riqueza de invención inagotable y transgresora de este compositor moderno.

La obra Louis la escribió cuando era profesor del Conservatorio y del Instituto Superior de Arte de Camagüey. Nilo, a quien está dedicada la obra, era en ese entonces alumno del compositor en varias asignaturas como música de cámara e historia de la música contemporánea; este tenía el talento y quería tocar obras realmente contemporáneas, algo que hasta ese momento temprano de los 2000 no había sido muy abordado por los compositores cubanos; entonces Aguirre decidió escribirle una obra que incluyera muchas de las llamadas técnicas extendidas para cumplir con la petición de su alumno. La estrenó el propio Nilo en el Festival de Música Contemporánea de La Habana, y luego en su recital de graduación de la Licenciatura.

Como anteriormente se mencionó; la obra está colmada de técnicas extendidas como:

- Multifónicos
- Microtonalidad
- Split Sounds
- Distorsión del sonido
- Trinos en multifónicos
- Sonidos de aire
- Sonidos combinados con alturas y aire
- Shakes (vibratos)
- Sonidos de llaves
- Sonidos de llaves combinados con frullatos y aires
- Uso de la voz simultáneamente con el clarinete

Esta obra y otras también, estilísticamente hablando revela una tendencia desprejuiciada a la aprehensión, integración y conceptualización de diversas culturas del mundo, más allá de supuestas disociaciones multiculturales.

Dado el constante uso de técnicas extendidas en la obra sobresale un recurso en específico que es parte imprescindible de los temas principales, el cual nos comenta en el análisis de esta pieza García López (2020): “el frullato no deja de estar presente (...) es sumamente importante reiterar este timbre tanto para notas de pedal, fragmentos rítmicos con valores de tresillo como para fragmentos rítmicos de más movimiento” (pp. 13)

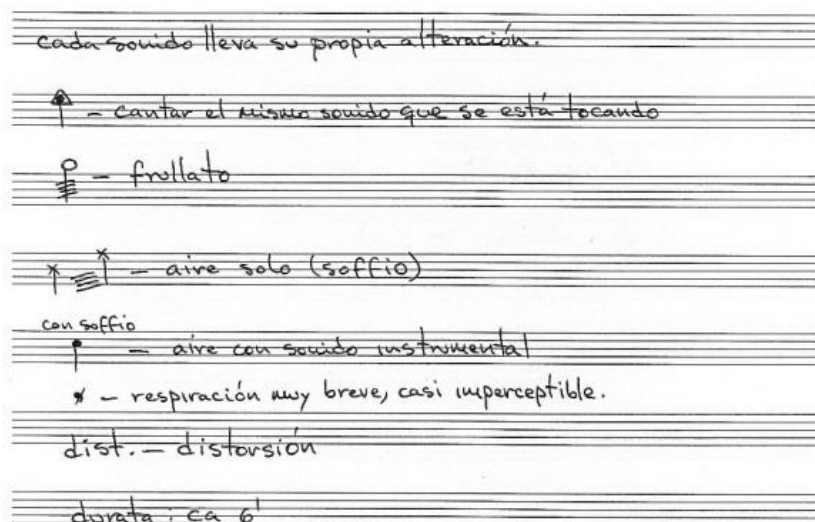


Figura 13: Leyenda de las técnicas extendidas y datos de interés del compositor

Louis Aguirre en la obra "ALEGORIA IV".

Sobre la tradición afrocubana en la obra de Aguirre nos sugiere la autora anteriormente citada, quien analiza a profundidad esta obra:

La música de Louis Aguirre es uno de estos casos sin lugar a dudas, desde los nombres de sus obras hasta los más pequeños detalles, están plasmados de esa idiosincrasia que nos define.

Nos proponemos estudiar en más profundidad y acceder a más material que nos permita rastrear la contemporaneidad de la música cubana a través del uso de las técnicas extendidas para clarinete, llegando a organizar un corpus lo más actualizado posible de obras que cumplan con estos parámetros y que nos permitan entender si la música contemporánea cubana de nuestros días continúa bebiendo de la herencia africana, transformándola o adaptándola. (García López, 2020, pp. 16)

Así mismo Morales (2017) apunta sobre lo distintivo de Louis dentro del panorama compositivo en la actualidad:

"...La música de Aguirre es una extraña unión de la modernidad con los misterios de las religiones Afro-Cubanas como la Santería y el Palo Monte. Tiene el poder de un exorcismo, brutal e impenetrable... En estrecha complicidad con sus intérpretes, siempre de probado virtuosismo y desenvolvimiento polivalente, Aguirre conforma los trazos de un entorno sonoro-ritual multi y micro-sensorial...donde el compositor aprehende cuanto elemento encuentra a su alcance para hacer realidad en su obra los más velados y estrepitosos efectos que logran caracterizar, en paralelo, el mundo subjetivo (quasi psicodélico) y representaciones de las ancestrales ceremonias afrocubanas..."

40.	Liturgias de Igbođú III
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Mib
<i>Fecha de composición</i>	2011
<i>Editada o manuscrita</i>	Igbođú Edition
<i>Localizar partitura</i>	Contactar directamente al compositor ya que es su propia editorial, y comercializa en PDF sus obras
<i>Duración aproximada</i>	ca. 6'00''
<i>Dedicatoria</i>	to Ainoha Miranda
<i>Fecha de estreno</i>	12/8/2012
<i>Lugar de estreno</i>	Aalborg, Dinamarca
<i>Estrenada por</i>	Ainoha Miranda
<i>Ámbito de estreno</i>	OpenDays Festival
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la obra:

Esta obra fue un encargo comisionado por OpenDays Festival para la clarinetista Ainoha Miranda, y fue financiada con fondos de la Sociedad de Compositores Daneses. Es una obra religiosa para adorar y glorificar a los Orishas Yemayá y Shangó.

Desde los efectos usados en esta pieza contamos con:

- Voz cantada y gritada
- Glissando. Espectral
- Microtonalidad
- Multifónicos
- Ornamentos karnáticos³⁰

41.	ASHABÁ (ORU A YEMAYÁ)
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Bajo Amplificado and Effects pedal board
<i>Fecha de composición</i>	2007 - 2016
<i>Editada o manuscrita</i>	Igbođú Edition
<i>Localizar partitura</i>	Contactar directamente al compositor ya que es su propia editorial, y comercializa en PDF sus obras
<i>Duración aproximada</i>	ca. 13'30''
<i>Dedicatoria</i>	to Carlos Gálvez
<i>Fecha de estreno</i>	19/11/2016
<i>Lugar de estreno</i>	KUNSTEN, Nordjyllands Kunstmuseum of Modern Art, Dinamarca
<i>Estrenada por</i>	Carlos Gálvez
<i>Ámbito de estreno</i>	OpenDays Festival
<i>Grabación</i>	https://soundcloud.com/louis-aguirre/ashaba-2006-2016
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la obra:

Esta obra fue un encargo comisionado por Dansk Komponist Forening para el clarinetista Carlos Gálvez, y fue financiada con fondos de la Sociedad de Compositores

³⁰ Recursos técnico-musicales propios de la música clásica del sur de la India.

Daneses. Es una obra religiosa, de alabanza y glorificación a los Orishas; en especial a Yemayá.

Desde los efectos programados de los pedales en esta pieza contamos con:

- Teeth on the reed
- Shakes de diferentes tipos
- Multifónicos
- Slaps de dos tipos: key clicks y air sounds
- Text to be shouted
- Growling
- Shooting on the sinstrument
- Spectral gliss
- Together with gliss on the voice
- Distorsiones del sonido
- Microtonalidad

Dentro del texto que se puede definir del acompañamiento es posible discernir fragmentos de textos de algunos rezos Yoruba.

Agrupados en 21 páginas reúne 5 movimientos titulados: I - ELEGUA 1

II – SHANGÓ
 III – YEMAYÁ
 IV – OSHÚN
 V - ELEGUA 2

42.	IKOLÉ
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib Amplificado
<i>Fecha de composición</i>	2017
<i>Editada o manuscrita</i>	Igbodú Edition
<i>Localizar partitura</i>	Contactar directamente al compositor ya que es su propia editorial, y comercializa en PDF sus obras
<i>Duración aproximada</i>	ca. 11'00''
<i>Dedicatoria</i>	to Anna Klett
<i>Fecha de estreno</i>	16/9/2017
<i>Lugar de estreno</i>	Aalborg Kloster, Dinamarca
<i>Estrenada por</i>	Anna Klett
<i>Ámbito de estreno</i>	OpenDays Festival
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	El clarinetista necesita 2 brazaletes con cascabeles para colocarlos en la campana del clarinete.

Sobre la obra:

Un encargo del OpenDays Festival de Dinamarca para la clarinetista Anna Klett. Es también una obra religiosa que procura entre otras evocaciones trance, posesión y éxtasis.

Desde los efectos usados en esta pieza contamos con:

- Sonidos de aire

- Shakes
- Slap tongue
- Teeth on the reed
- Multifónicos
- Multifónicos con voz
- Microtonalidad
- Growling
- Growling con multifónicos
- Split sounds
- Distorsión del sonido
- Trinos en multifónicos.

Obra en 1 solo movimiento, con tempo de Negra = 50 y 10 páginas. La obra está construida sobre técnicas estructurales de la música karnática como: los mix jati nada bhedam, jati bhedam techniques, nada bhedam techniques, y poli-ritmos superpuestos.

43.	Toque a Oshún y Oyá II
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Bajo Amplificado
<i>Fecha de composición</i>	2018
<i>Editada o manuscrita</i>	Igbodú Edition
<i>Localizar partitura</i>	Contactar directamente al compositor ya que es su propia editorial, y comercializa en PDF sus obras
<i>Duración aproximada</i>	ca. 21'00''
<i>Dedicatoria</i>	to Horia Dumitrache
<i>Fecha de estreno</i>	14/6/2018
<i>Lugar de estreno</i>	Conservatorium van Amsterdam, Países Bajos
<i>Estrenada por</i>	Daniel Yiau
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	El clarinetista necesita tocar sobre un wooden podium amplificado for the percussion feet actions; y necesita 1 spring drum para usarlo como soundbox/resonador for the voice actions. Original para Saxofón Alto Amplificado (2013)

Sobre la obra:

Es una obra religiosa en adoración a Oshún que busca trance, posesión, ir más allá de los límites físicos y musicales.

Desde los efectos usados en esta pieza contamos con:

- Voz cantada
- Multifónicos
- Multifónicos de voz
- Gritos
- Growling
- Gliss. Espectrales

- Microtonalidad
- Percusión con los pies
- Técnicas karnáticas rítmicas
- Shakes
- Sonidos percutidos de las llaves
- Sonidos con aire y tonless
- Imitación de sonidos de percusión con la voz
- Slap tongues
- Tongue rams
- Open slaps
- Fnger snaps

Luis Ernesto Peña Laguna (1983)	
Website/e-mail	www.penalaguna.com

44.	Le corps incrusté
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Requinto Mib y Tape (bande magnétique)
<i>Fecha de composición</i>	2015
<i>Editada o manuscrita</i>	Maison d'édition Chenille Musical y Centre de musique canadienne
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 5'08"
<i>Dedicatoria</i>	L'œuvre a été inspiré de la Société spiritualiste Eulogio. Cette société a été fondée en 1911 à Cuba par le médium Cesáreo Larroque
<i>Fecha de estreno</i>	13/1/2000
<i>Lugar de estreno</i>	Amarnick-Goldstein Auditorium at Lynn University Conservatory of Music, Florida, Estados Unidos
<i>Estrenada por</i>	Dunia Andreu Benítez
<i>Ámbito de estreno</i>	14th Annual New Music Festival - Primer concierto de la serie "Spotlight"
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la obra:

Le corps incrusté (El cuerpo enterrado) es una obra para clarinete en Mib y cinta que se creó a partir de un proyecto de investigación mientras Peña cursaba una maestría en composición en la Universidad de Montreal. Para este proyecto, Peña y el clarinetista Gonzalo Morales trabajaron juntos durante un año, un proceso enriquecedor para ambos.

Esta pieza está inspirada en la Sociedad Espiritualista Eulogio, un grupo religioso que fundó un pueblo en las afueras de La Habana en 1911. Eulogio era un príncipe africano que había llegado a Cuba como esclavo y murió mientras tocaba los tambores. Se decía que su espíritu podía comunicarse con el mundo de los vivos a través de Cesareo Laroque, un médium.

Las palabras de texto que se escuchan en la cinta son parte de una conversación que se dice que Eulogio comunicó a través del medio, una conversación que se puede encontrar en los archivos de la sociedad en La Habana, que han sobrevivido hasta el día de hoy.

Mientras Peña escribía la parte para clarinete, también la grababa. La idea de Le corps encrusté es que los sonidos electrónicos de la cinta (a excepción de la voz del narrador) sean los mismos que los del clarinete, para representar la relación entre lo físico (el intérprete) y lo espiritual (la voz en la cinta) y mantener un diálogo entre ellos.

Después de la muerte de Laroque, el espíritu de Eulogio no pudo manifestarse a través de ninguno de los miembros supervivientes de la sociedad. Para representar esto, se le pide al intérprete (el médium) que abandone el escenario y se siente entre el público para simbolizar la muerte de Laroque, dejando que el audio (el espíritu de Eulogio) suene solo, representando la imposibilidad de su espíritu de conectarse con el mundo de los vivos.

Manuel Alejandro Vivar Alonso (25/10/1984)	
Website/e-mail	bjustinson@mail.millikin.edu Anexo I

45.	Capricho Cubano
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Si $\flat$
<i>Fecha de composición</i>	2012
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 5'07''
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	https://m.soundcloud.com/sergiofer-reyes/sets/el-clarinete-quatemalteco
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la obra:

El clarinetista Sergio Reyes, clarinetista de la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala la encargó al compositor; y luego fue incluida por este en el CD "El Clarinete Guatemalteco"; grabada en el Conservatorio de Guatemala en abril de 2013.

Con esta obra el compositor busca que se entiendan y transmitan las polirritmias y melodías tradicionales cubanas, las cuales se sugieren en la obra. Con esta pieza Vivar consigue capturar la esencia de la cubanía mediante la integración de ritmos y melodías populares en esta obra destinada al clarinete en solitario. A través de la vibrante fusión de elementos musicales característicos de Cuba, el compositor logra evocar la rica cultura y la energía contagiosa del país caribeño, brindando al intérprete y al oyente una experiencia sonora que celebra la identidad y el folklore de Cuba.

Esta manera de concebir la escritura para el clarinete también está dada por la gran influencia e inspiración que siente hacia Paquito D´Rivera.

Mónica O'reilly Viamontes (16/2/1975)	
Website/e-mail	http://www.composers21.com/compdocs/oreillym.htm

46.	Del pi al pa
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2003
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Anexo II
<i>Duración aproximada</i>	----
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	Teatro Amadeo Roldán, La Habana, Cuba
<i>Estrenada por</i>	Héctor Eduardo Herrera Álvaro
<i>Ámbito de estreno</i>	Concierto del Departamento de Composición de Instituto Superior de Artes de Cuba
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	Usa como efecto percusivo hacer sonar las llaves del instrumento con cada mano, dándole pequeños golpes a las mismas, escrito a modo de polirritmia.

Sobre la obra:

En ese momento como estudiante universitaria, la mayoría de las obras de Mónica partían de la necesidad de plasmar sus ideas, pero pensando en los instrumentistas que estaban abiertos a tocarla. La compositora recuerda vagamente que esta pieza puede estar dedicada a su colega clarinetista Héctor Herrera, pues él siempre estaba dispuesto a tocar la música de sus contemporáneos.

El título hace referencia a las notas Mi-La, que fue el motivo de partida por el que se comenzó escribiendo.

En cuanto a la recepción de la música, la autora suponía que podían ser atractivos los cambios de registros o las repeticiones con pequeños cambios rítmicos, el discurso entrecortado; esto para el intérprete. Mientras que en el público no pensaba, pues por aquellos años sabía que tenía un público abierto a escuchar sin esperar algo específico, siendo estos los profesores y propios estudiantes de la Universidad.

Paquito D´Rivera (4/6/1948)	
Website/e-mail	www.paquitodrivera.com/

47.	LECUONERIAS
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2009
<i>Editada o manuscrita</i>	Boosey & Hawkes (Música de Hendon)
<i>Localizar partitura</i>	https://www.boosey.com/cr/music/Paquito-D-Rivera-The-Cape-Cod-Files/53566
<i>Duración aproximada</i>	ca. 5´00´´
<i>Dedicatoria</i>	To Ernesto Lecuona
<i>Fecha de estreno</i>	8/11/2009
<i>Lugar de estreno</i>	Centro Cotuit para las Artes, Cotuit, Estados Unidos
<i>Estrenada por</i>	Jon Manasse
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	https://youtu.be/aBJu_JQmpG8?si=jiqA_J2fSKNTT4MiX (13´28-17´59)
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la obra:

La Suite "The Cape Cod Files" fue compuesta para el clarinetista Jon Manasse y el pianista Jon Nakamatzu; y cuenta con 4 movimientos, donde Lecuonerías que es la pieza que nos concierne ocupa su III Movimiento:

- I – Benny @ 100; en celebración al centerario del conocido clarinetista Benny Goodman.
- II – Bandoneón; es una Milonga Argentina con cierto aire nostálgico.
- III - Lecuonerías; improvisaciones sobre temas de Ernesto Lecuona.
- IV – Chiquita Blues; es el resultado de una fusión entre elementos de blues americano, el Danzón cubano y la música atonal contemporánea.

Es evidente poder identificar las principales músicas de Lecuona citadas en este III Movimiento: Al fin te vi, Gitanerías, Comparsa y Siboney.

Lecuonerías es realmente una improvisación que generalmente toco en mis conciertos, basada en temas conocidos de Ernesto Lecuona, compositor nacional de Cuba. Muchos clarinetistas se interesaban en conseguir estas improvisaciones, hasta que yo mismo decidí "transcribirme" a mí mismo; e incluirla en mi Sonata para clarinete y piano "The Cape Cod Files", que más tarde orquesté con el nombre "The Cape Cod Concerto".

Estas son las palabras del propio D´ Rivera, recibidas a través del cuestionario de preguntas que le fue enviado.

Referido a la interpretación se deben tener varios aspectos en cuenta para cada sección:

- Sección 1.

- Preservar la integridad de la partitura a pesar de sentirse con cierto aire improvisatorio. Ejemplo de esto son las indicaciones específicas del compositor que aparece en la introducción, por citar un caso: *Sempre ad lib. (in 1)*
- Presencia del motivo constante en esta parte inicial, donde se sugiere una supuesta escala gitana con adaptaciones propias de Paquito como es el Sib sustituyendo al Si natural.
- Sección 2.
 - Parte inspirada en Al fin te vi.
 - Acá prima el ritmo, incluso se recomienda estudiarla marcando la clave cubana; de esta manera se conseguirá ganar mayor confianza con la melodía y desarrollarla con gran libertad.
- Sección 3.
 - Inspirada en Gitanerías.
 - Se debe intentar tocar manteniendo equilibrados los estilos clásicos e improvisatorios del jazz.
- Sección 4.
 - Fusión de Siboney y La Comparsa.
 - Lo más relevante y característico en esta parte es desempeñar los roles de solista (con Siboney) y acompañamiento (con La Comparsa). Distinguir y resaltar ambos temas tendrá como resultado una mayor lógica interpretativa y mostrará un evidente dominio del clarinetista en ambos papeles.

Paquito pretende con sus Lecuonerías que el intérprete intente recrear el ambiente melódico, y sobretodo rítmico de Lecuona, de la música cubana y su raíz Afroespañola; mientras que sobre el público nos comenta en respuesta del cuestionario: (...) No puedo imponer sentimientos, solo sugerirlos, y la música habla por sí sola.

12



Figura 14: Compases iniciales de "Lecuonerías".

Ramón Hermys Roche Rey (1/1/1995)	
Website/e-mail	roche9501@gmail.com Anexo I

48.	Estudios Sencillos
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Si $\flat$
<i>Fecha de composición</i>	2010-2012
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 4'00''
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	Contactar al compositor
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la obra:

La iniciativa para estos 3 ejemplares nace de la necesidad de crear nuevos estudios que funcionen como pequeñas piezas musicales para el trabajo de la agilidad y el dominio de las técnicas tradicionales combinadas en los primeros años de la enseñanza del Clarinete, debido al nivel para el que se concibieron estos no se han empleado técnicas extendidas y ni grandes complejidades para su ejecución.

El intérprete debe entender que no se trata de estudios mecánicos, sino de piezas que permiten perfeccionar los aspectos técnicos a la vez que expresa un discurso melódico donde interviene: carácter, medios expresivos, matices y contrastes de frases.

La sensación de una melodía sencilla en cuanto a extensión, cantabile, fluida y bien detallada, la destreza y belleza del instrumento desde sus recursos técnicos básicos.

Algunas de las características individuales de estos estudios son:

- No.1 en Sol M
 - Clarinete Si $\flat$
 - Sol Mayor
 - Allegretto
 - 6/8
 - Estudio, forma musical libre
 - 1 página
 - ca. 1'15''
- No.2 en Fa M
 - Clarinete Si $\flat$
 - Fa Mayor

- Maestoso con moto
 - 4/4
 - Estudio, forma musical libre
 - 1 página
 - ca. 1'25''
-
- No.3 en Mi m
 - Clarinete Sib
 - Mi menor
 - Allegro
 - 4/4
 - Estudio, forma musical libre
 - 1 página
 - ca. 1'20''

49.	Matinal
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Requinto Mib
<i>Fecha de composición</i>	2015
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	----
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	Contactar al compositor
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

Es una iniciativa que busca recuperar, incrementar y renovar el repertorio del Clarinete en Mib, así mismo explorar su sonoridad, timbre y capacidades técnico interpretativas.

El intérprete debe comprender que las posibilidades técnicas, tímbricas e interpretativas del Clarinete en Mib permiten la proposición de dar a la escucha una sonoridad novedosa, interesante y poco usual; transmitir un sonido melodioso, cantabile y expresivo.

El público debe experimentar la sensación de un canto apacible, una melodía detallada y serena al mismo tiempo que los sonidos le permitan conectar con alguna idea que refleje lo natural, un amanecer.

50.	Cantabile
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Requinto Mib
<i>Fecha de composición</i>	2016
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 4'10''
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	Contactar al compositor
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

Escrita también con la iniciativa que busca recuperar, incrementar y renovar el repertorio del Clarinete en Mib, así mismo explorar su sonoridad, timbre y capacidades técnico interpretativas.

El intérprete debe comprender que las posibilidades técnicas, tímbricas e interpretativas del Clarinete en Mib permiten la proposición de dar a la escucha una sonoridad novedosa y poco usual, transmitir un sonido preciso, pasajes melódicos, cantables, claros y expresivos.

El público siempre puede experimentar sensaciones diversas según su concepción del sonido y lo que cree como belleza sonora o música apropiada, en este caso se busca generar un vínculo con la sonoridad del Clarinete en Mib a través de una melodía que genera paz, afecto y armonía.

51.	Canción sin Palabras
<i>Instrumentación</i>	Clarinete La
<i>Fecha de composición</i>	2017
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 8'20''
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	Contactar al compositor
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

La iniciativa en este caso está dada por un gusto personal del compositor hacia el Clarinete en La y su timbre y sonoridad un poco más cálida, al mismo tiempo es una iniciativa

que busca recuperar, incrementar y renovar el repertorio de dicho instrumento de la familia de los clarinetes con amplias posibilidades técnicas y sonoras.

El intérprete debe entender que las posibilidades técnicas, sonoras e interpretativas del Clarinete en La permiten generar discursos melódicos atractivos y muy cercanos a la concepción del sonido cálido y tenue que capta la atención del público. Debe transmitir en todo momento un canto, el concepto de belleza sonora.

52.	Pieza Moderna
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Contrabajo Sib
<i>Fecha de composición</i>	2017
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 3'10''
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	Contactar al compositor
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

El motivo que impulsó esta composición fue el de aportar nuevas obras que enriquezcan el repertorio del Clarinete Contrabajo, obras contemporáneas que reflejen lo más actual de la creación y como el instrumento solista ocupa papeles protagónicos en la música cameral y de concierto.

Es una obra que explora, experimenta y rompe con la trama de un discurso melódico estable, se debe transmitir: misterio, reflexión, carácter dramático rebuscado.

El público percibirá: reflexión, misterio, una propuesta para meditar sobre los sonidos.

53.	Sonsito (Solo Cubano)
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2017
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 3'15''
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	Contactar al compositor
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

Con esta obra se busca defender géneros autóctonos de “La Música Cubana”, obras contemporáneas que reflejen lo más actual de la creación y el protagonismo del instrumento como solista.

El intérprete deberá comprender la importancia que tiene la inserción de géneros musicales autóctonos, populares, en la música clásica de concierto, en este caso la importancia del Son como género base de la “Música Cubana”, al mismo tiempo deberá transmitir viveza, energía, carácter y recreará un aireailable.

El público debe percibir la presencia de una obra contemporánea con matices rítmicos y melódicos populares, propios de la música cubana, ha de percibir un carácter virtuoso, enérgico y danzable.

54.	Cántico de las Montañas
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2018
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 5'05''
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	Contactar al compositor
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

Hermys cree necesario introducir nuevas obras que enriquezcan el repertorio del clarinete en Sib, obras con estructura sobre lo tonal, obras como esta que permitan desarrollar capacidades expresivas e interpretativas según se explore en ellas.

El intérprete debe conectar con la obra y una melodía que destaca por hacer referente melódico de la naturaleza, un canto desde lo más alto, un mensaje sonoro que se debe transmitir de forma apacible, emotiva y dulce.

En este caso se busca que el público experimente una conexión con la naturaleza; pero no se imponen límites para la creatividad y la imaginación del mismo.

55.	Danza Interrupta
<i>Instrumentación</i>	Clarinete La
<i>Fecha de composición</i>	2018
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 6'15''
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----

<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	Contactar al compositor
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

Han sido pocas las danzas cubanas escritas específicamente para el Clarinete en La, por lo tanto, la iniciativa de esta obra nace de estimular, aportar y dotar a dicho instrumento de una obra inédita, propia del folklore y la cultura cubana; una obra que se expone dentro de la música cameral y contemporánea como representante de la evolución de géneros como el son. Danza Cubana, forma libre sin rigidez en sus temas y estructura con rasgos del Son.

El intérprete debe comprender que las fases de una danza contemporánea como género musical pueden contener rupturas, variaciones y cambios que posteriormente servirán para volver a exponer el carácter de la obra; debe transmitir este carácter de constantes variaciones, pero siempre marcando lo danzable, vivo y enérgico.

El público debe experimentar y percibir los ritmos marcados de una danza que varía, se entrecorta, es virtuosa y enérgica, pero por momentos se interrumpe como cualquier danza que en plena ejecución puede ser interrumpida.

56.	Tonada Menor
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Si $\flat$
<i>Fecha de composición</i>	2018
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 3'10''
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	Contactar al compositor
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

Con esta obra el intérprete debe comprender el discurso melódico melancólico y pasional al mismo tiempo que transmite estas emociones y estados. Mientras que el público debe experimentar una obra: expresiva, vivaz y con un profundo carácter romántico, virtuoso y de nostalgia.

Utiliza por momentos pasajes virtuosos que muestran la destreza en digitación y articulaciones, combinadas ingeniosamente.

57.	Santiago in Blues
<i>Instrumentación</i>	Clarinete La
<i>Fecha de composición</i>	2019
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 7'42''
<i>Dedicatoria</i>	Dedicado a la ciudad de "Santiago de Cuba"
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	Contactar al compositor
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

La motivación para esta pieza surge del deseo constante de crear obras que enriquezcan, aporten y permitan consolidar el proceso de creación para el Clarinete en La dentro de la música contemporánea actual, rescatando a la vez géneros muy trabajados en la Música Cubana y de la ciudad natal de Hermys Roche, Santiago de Cuba.

Se han empleado los slide ascendentes y descendentes con carácter improvisativo como técnicas extendidas; lo que demuestra que esta obra contiene una complejidad superior a las antes mencionadas.

El intérprete debe comprender el discurso melódico propio del Blues y el Jazz, recreará la música de escenas nocturnas y salones donde a la escucha de este tipo de melodías se desarrollan tertulias, bailes y shows. Transmitirá calidez, viveza, virtuosismo, pasión y un cierto carácter improvisativo sin transgredir lo escrito.

58.	Meditativo en Son
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2020
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 2'50''
<i>Dedicatoria</i>	Dedicado a Mariolys Rivas García
<i>Fecha de estreno</i>	17/11/ 2021
<i>Lugar de estreno</i>	Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, Cuba
<i>Estrenada por</i>	Mariolys Rivas García
<i>Ámbito de estreno</i>	Concierto dentro del "Festival de Música Contemporánea de la Habana 2021"
<i>Grabación</i>	https://youtu.be/9-jwuXo6nvU?si=GPS0iaJUEkiJ5W7B
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

El intérprete deberá comprender la importancia que tiene la inserción de géneros musicales autóctonos, populares, en la música clásica de concierto, en este caso la importancia del Son como género base de la Música Cubana, al mismo tiempo deberá

desarrollar la habilidad de marcar la clave con los pies a modo de acompañamiento; transmitirá viveza, energía, carácter y recreará un aireailable.

El público debe percibir la presencia de una obra contemporánea con matices rítmicos y melódicos populares, propios de la música cubana, ha de percibir un carácter virtuoso, enérgico, danzable.

*Dedicado a mi amiga, la excelente clarinetista:
"Mariolys Rivas García", quien con mucho
amor e interés acogió esta obra dentro de su
brillante repertorio.*

Como tú, ante todo un buen músico es un buen ser humano...

Figura 15: Palabras de dedicatoria del compositor Ramón Hermys en la obra "Meditativo en Son".

59.	Romance para clarinete
Instrumentación	Clarinete Sib
Fecha de composición	2020
Editada o manuscrita	Manuscrito del compositor
Localizar partitura	Contactar al compositor
Duración aproximada	ca. 3'31''
Dedicatoria	----
Fecha de estreno	21/9/2023
Lugar de estreno	Escuela Superior de Música de San Martín de los Andes, Argentina
Estrenada por	José Cabrera
Ámbito de estreno	Concierto dentro del VII Festival Internacional de Clarinete Andino Patagónico
Grabación	Contactar al compositor
Observaciones	----

Sobre la Obra:

Obra destacada en el VII Festival Internacional de Clarinete Andino Patagónico.

El intérprete debe comprender el discurso melódico romántico, dócil pero expresivo con momentos de desenfadado y una trama muy cantabile. Transmitirá dulzura, serenidad y pasión. El público debe experimentar una obra: expresiva, sentimental y pasional.

60.	Fantasia en Gm para clarinete
Instrumentación	Clarinete Sib
Fecha de composición	2021
Editada o manuscrita	Manuscrito del compositor
Localizar partitura	Contactar al compositor
Duración aproximada	ca. 6'06''
Dedicatoria	----
Fecha de estreno	----
Lugar de estreno	----
Estrenada por	----
Ámbito de estreno	----
Grabación	Contactar al compositor
Observaciones	----

Sobre la Obra:

El intérprete debe comprender el carácter fantástico de dicha pieza ajustado a un discurso melódico libre, deberá transmitir un carácter imaginativo, onírico, rebuscado y virtuoso. El público debe percibir una idea misteriosa, onírica, lo instantáneo de frases melódicas que transmiten espontaneidad.



Figura 16: Fragmento de la obra "Fantasía en Gm para clarinete".

61.	Matiz de un Lienzo
Instrumentación	Clarinete La
Fecha de composición	2021
Editada o manuscrita	Manuscrito del compositor
Localizar partitura	Contactar al compositor
Duración aproximada	ca. 5'40''
Dedicatoria	----
Fecha de estreno	24/2/2024
Lugar de estreno	Biblioteca Pública de Zamora. Zamora, Castilla y León, España
Estrenada por	Ana Castro
Ámbito de estreno	Concierto Monográfico: "Música de Ramon Hermys"
Grabación	Contactar al compositor
Observaciones	----

Sobre la Obra:

Obra destacada por la concepción del trabajo vinculado a Las Artes Plásticas en la música, lo Sonoro-Dramatúrgico y el uso de ritmos cubanos alternados en la música de concierto.

El intérprete deberá comprender que la obra busca traducir el lenguaje de los colores al de los sonidos y viceversa, transmitirá un ambiente sonoro de reflexión y meditación que propone lo que sería: escuchar un cuadro.

El público deberá imaginar un cuadro o los matices que este pueda tener, de igual manera podrá experimentar la idea que el entramado melódico le proponga.

62.	Los Molinos (Joropo)
Instrumentación	Clarinete Bajo Sib
Fecha de composición	2022
Editada o manuscrita	Manuscrito del compositor
Localizar partitura	Contactar al compositor
Duración aproximada	ca. 3'20''
Dedicatoria	----
Fecha de estreno	----
Lugar de estreno	----
Estrenada por	----
Ámbito de estreno	----
Grabación	Contactar al compositor
Observaciones	----

Sobre la Obra:

El intérprete debe comprender que las posibilidades técnicas, tímbricas e interpretativas del Clarinete Bajo en Sib permiten la proposición de dar a la escucha una sonoridad novedosa, interesante y poco usual; transmitir un sonido preciso, pasajes melódicos, cantables, expresivos, ritmos bien marcados y detallados.

El público debe percibir: Ritmos bien marcado, aire de baile, influencia de la música Latino-Americana, viveza y carácter enérgico.

Figura 17: Compases iniciales de la obra "Los Molinos".

63.	Romanza Serena
Instrumentación	Clarinete Bajo Sib
Fecha de composición	2022
Editada o manuscrita	Manuscrito del compositor
Localizar partitura	Contactar al compositor
Duración aproximada	ca. 3'57''
Dedicatoria	----
Fecha de estreno	----
Lugar de estreno	----
Estrenada por	----
Ámbito de estreno	----
Grabación	Contactar al compositor
Observaciones	----

Sobre la Obra:

El intérprete debe comprender el discurso melódico romántico, dócil pero expresivo con momentos virtuosos y una trama muy cantabile. Transmitirá dulzura, serenidad y pasión.

El público debe experimentar una obra: expresiva, sentimental y pasional que transmita emociones de nostalgia y ternura.

Esta pieza breve explora en gran manera el registro grave del clarinete bajo sobretodo en el inicio de la obra, y ya en el final contiene pasajes en tresillos de semicorcheas con dibujos melódicos arpegiados, lo cual se puede dificultar la digitación.

64.	Solo Llanero (Joropo)
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2022
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 4'40''
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	Contactar al compositor
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

Es una iniciativa que nace para aportar nuevas obras que enriquezcan el repertorio del Clarinete en Sib a la vez que puedan defender géneros autóctonos de “La Música Latinoamericana”, obras contemporáneas que reflejen lo más actual de la creación y el protagonismo del instrumento como solista.

El intérprete deberá comprender la importancia que tiene la inserción de géneros musicales autóctonos, populares, en la música clásica de concierto, en este caso la importancia del Joropo, género base de la “Música Venezolana y Colombiana”, al mismo tiempo deberá transmitir viveza, virtuosismo, energía, carácter y recreará un aireailable.

El público debe percibir la presencia de una obra contemporánea con matices rítmicos y melódicos populares, propios de la Música Latinoamericana, ha de percibir un carácter pasional, enérgico, danzable, virtuoso.

65.	Capriloco - Danza de un Capricornio (ContraSon)
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2023
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 5'06''
<i>Dedicatoria</i>	Dedicado a Jennifer Rodríguez
<i>Fecha de estreno</i>	----

Lugar de estreno	----
Estrenada por	----
Ámbito de estreno	----
Grabación	Contactar al compositor
Observaciones	----

Sobre la Obra:

El Clarinete es un instrumento que conecta muy bien con la naturaleza y con diversos personajes si lo viésemos desde un punto de vista sonoro-dramatúrgico; la iniciativa de esta obra nace del querer personificar la danza y personalidad compleja de uno de los signos del Zodiaco: Capricornio, signo controversial, vivaz.

Se ha empleado el frullato y el trino con final obturado y exceso de aire como técnica extendida.

El intérprete debe comprender que los instrumentos pueden jugar papeles dramatúrgicos recreando así la personalidad, carisma o carácter de un animal, objeto, situación. En el caso de esta obra debe transmitir un aire misterioso al principio, luego un carácter vivaz, controversial, danzable y alegre.

El público debe percibir no solo a un instrumento y a su ejecutante, debe experimentar que existe un personaje en conjunto con la melodía y su intérprete.

66.	Galanade No.1
Instrumentación	Clarinete Sib
Fecha de composición	2023
Editada o manuscrita	Manuscrito del compositor
Localizar partitura	Contactar al compositor
Duración aproximada	ca. 4'08''
Dedicatoria	----
Fecha de estreno	----
Lugar de estreno	----
Estrenada por	----
Ámbito de estreno	----
Grabación	Contactar al compositor
Observaciones	----

Sobre la Obra:

La iniciativa de realizar esta obra surge del anhelo de crear un nuevo nombre, un nuevo género con sus antecedentes en el preludio, una obra que dentro del ámbito contemporáneo comparta algunas características técnicas y expresivas de la vanguardia para así dotar, diversificar y aportar obras novedosas al estudio e interpretación del Clarinete.

Se han empleado como técnicas extendidas: Frullato con exceso de aire, slide descendentes, vibratos con ondulaciones amplias y desmedidas, recursos técnicos a piacere.

El intérprete deberá comprender que el término “Galanade” hace alusión a lucir, engalanar, es una obra que explora, experimenta y rompe con la trama de un discurso melódico estable, se debe transmitir: misterio, la idea de reflexión, carácter dramático.

El público percibirá: reflexión, desenfado, misterio, una propuesta novedosa.

67.	Galanade No.2
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2023
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 4'26''
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	Contactar al compositor
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

Al igual que Galanade No.1 esta No.2 puede considerarse más vanguardista e innovadora en relación a la música ya escrita por él para clarinete solo.

Se han empleado técnicas extendidas como: Frullato con exceso de aire y obturado, el grito o chillido, lo que podría obtenerse también con el empleo de armónicos o multifónicos con posiciones alternativas.

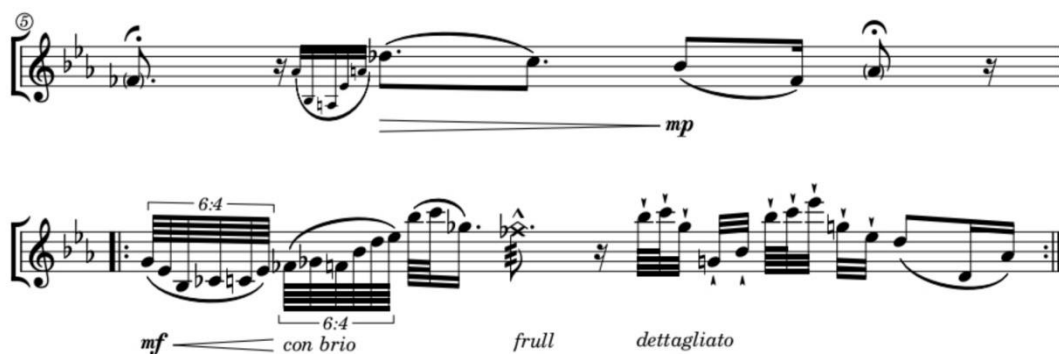


Figura 18: Fragmento de la obra “Galanade No.2”.

68.	Ya no te odio Abril (Canción sin Palabras)
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2023
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Contactar al compositor
<i>Duración aproximada</i>	ca. 3'08''
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----

Estrenada por	----
Ámbito de estreno	----
Grabación	Contactar al compositor
Observaciones	----

Sobre la Obra:

El intérprete debe comprender el discurso melódico dócil, expresivo con momentos muy emotivos y una trama siempre cantabile. Transmitirá dulzura, serenidad, afecto y paz. El público deberá experimentar serenidad, calidez, afecto y belleza sonora, una canción sin palabras.

En la partitura el compositor especifica minuciosamente cada expresión y dinámica que debe cumplirse en el fraseo; por lo que se deben definir lo más posible. Ejemplo en la Figura 19.

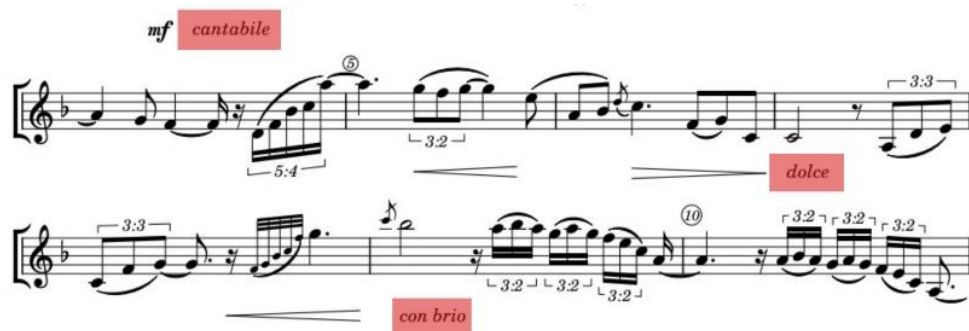


Figura 19: Ejemplos de indicaciones de dinámicas y expresión en "Ya no te odio Abril".

Roisel Suárez (8/11/1994)	
Website/e-mail	www.roysuarezmusic.com

69.	Dos Piezas para clarinete en Bb (Gozorelajandancia- Ricorelajosura)
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	2015
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	https://roysuarezmusic.com/store/
<i>Duración aproximada</i>	ca. 4'00"
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	26/3/2016
<i>Lugar de estreno</i>	Oratorio San Felipe Neri, La Habana, Cuba
<i>Estrenada por</i>	Flavia Méndez Pérez
<i>Ámbito de estreno</i>	Concierto por "La Fiesta de los Clarinetes 2016"
<i>Grabación</i>	https://youtu.be/vuZXpc50lto?si=Kmh-FI_dau2tf1qj
<i>Observaciones</i>	Marcar Clave 2-3 (clave de guaguancó) con el pie derecho en un Jam Block (opcional) Original para fagot (2015)

Sobre la Obra:

La pieza, inicialmente escrita para fagot, nunca ha sido interpretada en este instrumento, su título: Gozorelajandancia- Ricorelajosura.

Por otro lado existe esta versión para clarinete en una tonalidad diferente a la del fagot, su estreno la transformó en una obra conocida para el clarinete. De esta existe una partitura original del 2015 y una edición más reciente del 2022.

No sigue la forma convencional del danzón, aunque la pieza principal llamada Gozorelajandancia presenta el aire escrito con la fórmula rítmica característica del danzón. La composición consta de una introducción escrita en compás 6/8, que sirve como obertura a la pieza principal. Esta sección inicial lleva por título Ricorelajosura. Incluye una parte de danzón seguida de un "Montuno" que inicia en la marca de ensayo F, retornando al motivo del danzón que constituye el tema principal.

La composición original no incluye el uso de la clave tocada con el pie, ya que esta está claramente indicada en la estructura musical, por lo que el tiempo puede ser relativo según el intérprete ya que es una pieza sin acompañamiento el tempo puede fluctuar, y en mayor manera si no se marca la clave de guaguancó.

Como ya sabemos la obra fue originalmente concebida para fagot, pues la intención de Roisel era infundir vida a este instrumento a través de una composición que explorara ese lenguaje. Sin embargo, la oportunidad de estrenar la pieza se presentó por interés de la clarinetista que lo estrenó en el certamen de la fiesta de clarinetes. Dice Roisel en el cuestionario, específicamente, (...) noté la escasez de obras escritas para clarinete solo en el contexto cubano, y es importante aclarar este contexto en particular porque para otros formatos sin hay muchísima música más escrita. (...)

Claramente, al componer una obra para un instrumento melódico sin acompañamiento, el desafío radica en tejer la factura musical de manera que el ritmo y la armonía constituyan el sustento acompañante. En otras palabras, implica pensar simultáneamente como solista y acompañante, y esta obra está concebida bajo esa idea. Se puede observar que no presenta dificultades significativas, más allá de algunos intervalos extensos y la introducción de un concepto musical desconocido para muchos intérpretes de este instrumento. Para facilitar la ejecución a estos músicos, originalmente Roisel dejó escritos los solos entre las secciones de montuno, un recurso frecuentemente utilizado en la música cubana.

En cuanto al aspecto técnico, no se aparta considerablemente de las convenciones usuales para la escritura de clarinete. Se emplean las articulaciones tradicionales, algunos grupetos y ligaduras. La formación de acordes se realiza en forma de arpeggios en ambas direcciones del rango instrumental, y, sobre todo, tuve especial cuidado en explorar el registro grave para aprovechar la riqueza y profundidad de este singular instrumento.

Roisel no pretende condicionar al intérprete con la música; lo que resulta innegable es que la obra tiene un estilo distintivo y, sin importar el oyente, se percibirá claramente que se está interpretando música cubana con un matiz reminiscente de los bailes coloniales característicos del siglo XIX en Cuba. No se trata de una pieza dirigida a las masas; su alcance está limitado a un grupo selecto de personas interesadas en el tema de la cubanía y a aquellos que, con esfuerzo, recopilan lo que escasea sobre la música en la isla.

Las palabras de Suárez mediante el cuestionarios de compositores acaban así: (...) Por supuesto, espero que todos puedan apreciar y disfrutar de excelentes interpretaciones e incluso animarse a bailar un poco. Al fin y al cabo, la pieza lleva por título "Gozorelajandancia". (...)

Teresa María Núñez Daumy (13/10/1966)	
Website/e-mail	terenudaumy@yahoo.com Anexo I

70.	Pieza I
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib y Cinta
<i>Fecha de composición</i>	2004
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Anexo II Archivo WAV del tape – Contactar a la compositora
<i>Duración aproximada</i>	ca. 1'39"
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	2004
<i>Lugar de estreno</i>	La Habana, Cuba
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	Festival “Primavera en La Habana” de música electroacústica
<i>Grabación</i>	Contactar a la compositora
<i>Observaciones</i>	Se añadió un sonido de introducción en la cinta. (2009).

Sobre la Obra:

Para la compositora el timbre del clarinete con las variaciones de sus registros y su expresividad, hicieron atractivo el proyecto; así como la posibilidad que otorga la tecnología para modificar esos timbres originales mediante filtros.

Los cuatro timbres de la cinta tienen su origen en el timbre del clarinete. Los mismos se obtuvieron a través de diversos procedimientos; especialmente la aplicación de filtros. De modo que aquellos podrían ser vistos como una prolongación, tanto desde el punto de vista del color como de la tesitura, del instrumento acústico. Y esa es la idea tímbrica central de la pieza: los timbres de la cinta orbitan alrededor del solista, no hacen más que prolongar su sonido.

El tratamiento de las alturas en la Pieza 1 se rige por la utilización de acordes relacionados verticalmente por el principio de complementación de los 12 sonidos.

Pieza con un carácter juguetón y dinámico. Es importante el diálogo con la parte de la computadora, de manera que el total de la pieza, suene como un solo instrumento.

La obra ha tenido destacadas presentaciones como:

- 2004 - Festival “Primavera en La Habana” de música electroacústica.
- 2004 - VIII Encuentro Internacional de Mujeres en el Arte, IV Encuentro Iberoamericano de Mujeres en el Arte: Concierto de música electroacústica.
- 2004 - Festival de Música Contemporánea de la UNEAC.

71.	Pieza II
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib y Cinta
<i>Fecha de composición</i>	2004
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito del compositor
<i>Localizar partitura</i>	Anexo II Archivo WAV del tape – Contactar a la compositora
<i>Duración aproximada</i>	ca. 2'11''
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	2004
<i>Lugar de estreno</i>	La Habana, Cuba
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	Festival “Primavera en La Habana” de música electroacústica
<i>Grabación</i>	Contactar a la compositora
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

En esta segunda pieza existen dos campos armónicos:

- el primero consiste en cadenas formadas por el intervalo de cuarta justa yuxtapuesto o insertado mediante intervalos de segunda, idea que tiene como referencia a Lutoslawsky según la compositora.
- el segundo está constituido por intervalos de segundas solamente.

Un rasgo a destacar en esta segunda pieza es el modo sutil con que se abordan células rítmicas de la música cubana.

Daumy sugiere también que se acentúen “a la cubana” los ritmos de esta pieza, ya que la idea subyacente en ese plano, es la elaboración del tresillo y cinquillo cubanos, aunque son frases rítmicas más largas.

El disfrute de una atmósfera musical creada por esa suave aproximación a la rítmica cubana que la experiencia que se espera que vivan quienes escuchen la obra.

Wilma Alba Cal (16/5/1988)	
Website/e-mail	wilmaalbacal@gmail.com

72.	Poema en Prosa
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib y Electroacústica
<i>Fecha de composición</i>	2014
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito de la compositora
<i>Localizar partitura</i>	Contactar a la compositora
<i>Duración aproximada</i>	ca. 4'00''
<i>Dedicatoria</i>	Al Festival de Música de Cámara Leo Brouwer (organizado por la Oficina de Leo Brouwer)
<i>Fecha de estreno</i>	12/10/2014
<i>Lugar de estreno</i>	Sala-Teatro "El Ciervo Encantado" Vedado, La Habana, Cuba
<i>Estrenada por</i>	Maray Viyella
<i>Ámbito de estreno</i>	Concierto "Música Electroacústica: 5º años en Cuba" 6to Festival Leo Brouwer de Música de Cámara
<i>Grabación</i>	Contactar a la compositora
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

Este Poema en Prosa surge a partir de la recreación de un poema que constituye el hilo conductor de la obra. Alterna sonidos procedentes de la voz, el clarinete y software de edición y secuenciadores. Esta obra para clarinete interpretado en vivo y electroacústica, es la primera de un ciclo de Poemas en Prosa; y el motivo real de dedicar uno de estos al clarinete fue meramente por el deseo de experimentar con el clarinete y los sonidos electrónicos.

Es una obra que experimenta con la voz pregrabada, en este caso, de la musicóloga Liliana González Moreno, sonidos pregrabados y posteriormente procesados del clarinete y otras fuentes sonoras junto al clarinete en vivo. Es una música íntima y oscura, con frecuencias graves en la que a veces no se distinguen los sonidos de cuándo es clarinete en vivo y cuándo pre-grabado.

Dentro de sus presentaciones más destacadas cuenta con su estreno en el Festival de Música de Cámara Leo Brouwer del 2014 y también tocada en el Conservatorio de Música de Puerto Rico en 2015.

73.	El Brujo Expresivo
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Bajo Sib
<i>Fecha de composición</i>	2023
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito de la compositora
<i>Localizar partitura</i>	Contactar a la compositora
<i>Duración aproximada</i>	ca. 4'00''
<i>Dedicatoria</i>	A Igor Urruchi
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	----

Sobre la Obra:

Esta obra es un encargo para el proyecto "Homenaje", basado en el libro de Bela Kovaks, y llevado a cabo por el clarinetista Igor Urruchi.

Con esta pieza nos encontramos ante un Homenaje a la música de José Luis Cortés "el Tosco"; legendario músico cubano.

Tiene mucho que ver con lo performático de la figura homenajeada y el músico que encargó la pieza; que realiza obras de Ferrer Ferrán y otras con características que incluyen lo teatral.

Dedicada al clarinetista IGOR URRUCHI
para el proyecto MODELAJES: 11 homenajes al viento
El brujo expresivo
Tributo a José Luis Cortes "El Tosco"

Wilma Alba Cal

Expresivo e ipnotico (♩=54)

Clarinete bajo en B♭

(no rit.) *(simile)*

sf mp p mf

Figura 20: Primeros compases de "El Brujo Expresivo".

Yamilka Velázquez Ricardo (28/9/1983)	
Website/e-mail	yami.velazquez@gmail.com Anexo I

74.	Barriales On (Triptico)
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib y Pista de Voz
<i>Fecha de composición</i>	2015
<i>Editada o manuscrita</i>	Coco Solo Social Club
<i>Localizar partitura</i>	Contactar a la compositora
<i>Duración aproximada</i>	ca. 7'00''
<i>Dedicatoria</i>	A mi barrio de coco solo. Marianao.
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	Revisión para la tercera pieza hecha en 2024. Incorporó la improvisación libre con elementos de las dos piezas anteriores.

Sobre la Obra:

La sinergia de mi convivencia en la comunidad de Coco Solo, me trajo la voz del clarinete como expositor de sus voces individuales, equilibradamente caóticas. (...) Estas fueron las palabras de la autora para transmitirnos su motivo de inspiración por escribir esta obra.

El intérprete puede variar e incorporar los elementos que sienta y experimente a partir de su encuentro con la obra, según su estado psíquico-emotivo y vivencial del momento. Por eso es posible incorporar todas las técnicas y efectos que desee el intérprete.

Secciones:

- I- De Piafias y Tallas.
Andante. 3/4. Re Mayor.
- II- Sucio que sucio.
Ad libitum. 2/2. Atonal.
- III- Integración
Libre.

La forma en que asumimos e incorporamos nuestra realidad, cotidiano y la transformamos es lo que según la compositora debe experimentar el ejecutante de esta música. La posible teatralidad del instrumento; así nos comenta la compositora en el cuestionario enviado; (...) Deseo que tome la obra y la enriquezca cada vez, asumiéndola como canal para procesar sus experiencias con la realidad. La tercera pieza permite al intérprete crear su propia partitura incluyendo notación gráfica de ser necesario.

Barrales On

"Integración"

Pieza de Improvisación libre del Interpreté empleando técnicas diversas del instrumento según apliquen a su experiencia y al contexto. A partir de un juego de relación con la obra, el intérprete creará, de ser necesario, su propia partitura, incluyendo notación tradicional y contemporánea según desee.

Previamente: 1. Grabará ambas piezas 1 y 2 de forma libre y las mezclará aleatoriamente, interviniendo de forma creativa los sonidos del instrumento de forma digital.

2. Elaborará su propia partitura con los elementos necesarios (de ser preciso)

En vivo: Dará inicio (play) a la grabación realizada previamente mientras interpreta y recrea su propia partitura e improvisa, permitiendo expresar su emocionalidad empleando el instrumento como canal transmisor. Cada interpretación en vivo será distinta en interpretación.

Figura 21: Indicaciones en la partitura sobre la preparación para la pieza III "Integración".

Yosvany Quintero (1973)	
Website/e-mail	www.yosvanyquintero.com

75.	Trozo für B-Klarinette
Instrumentación	Clarinete Sib
Fecha de composición	2009
Editada o manuscrita	Manuscrito del compositor
Localizar partitura	Contactar al compositor
Duración aproximada	ca. 5'00''
Dedicatoria	----
Fecha de estreno	31/9/2012
Lugar de estreno	Ostquai Basel, Basilea, Suiza
Estrenada por	Toshiko Sakakibara
Ámbito de estreno	----
Grabación	----
Observaciones	----

Sobre la Obra:

Esta obra pertenece a un ciclo de piezas para instrumentos solos escritas por Quintero, cada una llamada "Trozo": 2 para Piano, 2 para Violín, 1 para Violoncello, 1 para Percusión, 1 para Saxofón y 1 para Clarinete; y promete continuar creciendo este ciclo. En cada una de ellas el compositor explora aspectos sonoros y técnicos del instrumento; aspectos que se adaptan al material musical, que lo modulan o directamente lo dictan.

En la pieza para clarinete se explotan las posibilidades polifónicas del clarinete; a través de la incorporación de la voz al principio, luego implementando varias articulaciones simultáneamente y también con tejidos multifónicos. Todo lo anteriormente explicado se puede entender con mayor facilidad apoyándonos en la leyenda Figura 22.

Utiliza también con mucho cuidado una gran variedad de dinámicas en función de la dramaturgia y la lógica constitucional de la pieza.

El intérprete debe someterse a lo escrito. Debe entender que cada nuevo elemento que aparece actúa en el devenir de siempre nuevos materiales. Entregarse a ese fluir continuo, en constante tensión.

"Trozo für B-Klarinette"

Indications:

* the accidentals are valid only for the register

* Quarter Tones:

♯ = quarter tone higher
 ♭ = quarter tone lower
 ♯♯ = quarter tone higher
 ♯♯♯ = three quarter tones higher

* f = voice

☞ = grow into to sound
 ☞ = grow sound to nil

* The Transitions from page 2 (1st/2nd change)
 must be made through "double staccato"
 staccato - double staccato - full
 (accents)
 as much as possible!!!

Figura 22: Leyenda de las técnicas extendidas y datos de interés del compositor Yosvany Quintero en la obra "Trozo für B-Klarinette".

Yudelkis Mayola García (25/8/1980)	
Website/e-mail	yudelkysmayolagarcia@gmail.com
Anexo I	

76.	Meditación 1
<i>Instrumentación</i>	Clarinete Bajo Sib
<i>Fecha de composición</i>	2003
<i>Editada o manuscrita</i>	Manuscrito de la compositora
<i>Localizar partitura</i>	Extraviada
<i>Duración aproximada</i>	----
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	Versión realizada para saxofón alto.

Sobre la Obra:

Esta obra presenta un marcado uso de técnicas extendida como, slap, frullatos y microtonalidad. Parte de la inspiración que ha sentido la compositora para esta obra han sido compositores como Luciano Berio con su Secuencia para Clarinete; I. Stravinsky con sus 3 Piezas para clarinete solo; además de las obras para clarinete y cinta como B Contained de Katerine Norman.

Yulia Rodríguez Kúrkina (2/4/1989)	
Website/e-mail	yuliarkomposer@gmail.com
Anexo I	

77.	CUBANÍZATE
Instrumentación	Clarinete Sib
Fecha de composición	2011
Editada o manuscrita	Manuscrito de la compositora
Localizar partitura	Contactar a la compositora
Duración aproximada	ca. 5'30"
Dedicatoria	Dedicada a Alejandro "Coqui" Calzadilla
Fecha de estreno	10/2011
Lugar de estreno	Venezuela
Estrenada por	----
Ámbito de estreno	IX Festival Internacional de Jóvenes clarinetistas venezolanos
Grabación	----
Observaciones	----

Sobre la Obra:

Esta obra fue hecha por encargo para el IX Festival Internacional de Jóvenes clarinetistas venezolanos y tiene como intención despertar en el público el interés hacia estos géneros cubanos y que se perciba la dualidad entre el lenguaje clásico y el popular.

La misma recrea elementos rítmico-melódicos propios de géneros cubanos como el son y el danzón a través de un lenguaje contemporáneo. La intención es que el intérprete enfatice en su interpretación los acentos y síncopas característicos de estos géneros y se convierta en su propio acompañante ya que tiene momentos de bifurcación entre melodía y bajo que sugieren esta dualidad. Se recurre a pasajes que con influencia en las cadencias barrocas como revisitando el pasado que sirve de base a toda la música de estilo contemporáneo.

Sobre estas referencias a géneros cubanos tenemos la confirmación de la compositora desde la partitura, como es posible ver en los dos ejemplos de las Figura 23 donde desde la indicación del tiempo se sugiere el estilo con el que se debe interpretar la sección.

Figura 23: Ejemplos de indicaciones de Tempo con referencias a géneros de la música cubana en "CUBANÍZATE".

II.4. “Obras fantasma”

Este subcapítulo se ha creado al existir obras de las cuales se tienen constancia de su existencia, pero las mismas han sido extraviadas, y ni siquiera los propios compositores consiguen revelarnos datos como título u otro detalle.

Se consideró que por falta de información dichas piezas no debían incluirse en el catálogo; pues al no propiciar información suficiente para incluirse en el catálogo se mencionarían en este acápite.

Ariannys Virgen Mariño Lalana (2/4/1988)	
Website/e-mail	amarinocontact@antorcharealstate.com Anexo I

<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	----
<i>Editada o manuscrita</i>	----
<i>Localizar partitura</i>	Extraviada
<i>Duración aproximada</i>	----
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	----
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	Todos los datos obtenidos sobre esta obra fueron dados por el compositor en cuestión. Esta obra fue usada como banda sonora para cine.

Annalay Rodriguez Faedo (6/12/1983)	
Website/e-mail	Anexo I

<i>Instrumentación</i>	Clarinete Sib
<i>Fecha de composición</i>	----
<i>Editada o manuscrita</i>	----
<i>Localizar partitura</i>	Extraviada
<i>Duración aproximada</i>	----
<i>Dedicatoria</i>	----
<i>Fecha de estreno</i>	----
<i>Lugar de estreno</i>	Teatro Amadeo Roldán, La Habana, Cuba
<i>Estrenada por</i>	----
<i>Ámbito de estreno</i>	----
<i>Grabación</i>	----
<i>Observaciones</i>	Todos los datos obtenidos sobre esta obra fueron dados por el compositor en cuestión.

CAPÍTULO III: ANÁLISIS MUSICAL E INTERPRETATIVO DE LA OBRA *CLARILOQUIO* DE GUIDO LÓPEZ-GAVILÁN

III.1. Contextualización metodológica

Para realizar un mejor análisis musical e interpretativo de la obra *Clariloquio* decidimos realizar una entrevista al compositor y a la intérprete. Así se consiguió mayor cantidad de información y relatos personales con la obra; pues en este caso la expresión por escrito nos limitaría mucho las experiencias a conocer.

Además de las preguntas del cuestionario mencionado en el subcapítulo II.1., en la entrevista a Guido López-Gavilán se añadieron las siguientes³¹:

1. ¿Por qué la iniciativa de escribir *Clariloquio*?
2. ¿Por qué escogió el título de *Clariloquio*?
3. Estoy al tanto que la clarinetista Dianelys Castillo es parte de la inspiración de la obra, ya que está dedicada a ella; ¿puede decirnos de qué manera la ha reflejado en esta composición?
4. ¿Qué elementos técnicos y expresivos explora con mayor frecuencia en la obra?
5. ¿Por qué el uso de elementos ritmos y otros sonidos como patadas al suelo, soplo al instrumento o la carcajada? ¿Están presentes como complemento en función de la dramaturgia?
6. En el año 2015 *Clariloquio* fue escogida como la obra cubana obligatoria dentro de 1er Concurso Nacional de Clarinete de La Habana en la categoría de Mayores, y donde usted fue jurado especial del mismo; donde el premio a mejor interpretación de esta obra fue otorgado a Dunia Andreu.
Me gustaría saber que le pareció escuchar tantas versiones diferentes de aproximadamente 10 participantes.
7. ¿Qué sugerencias le daría a quien comience a estudiar esta obra? Refiriendo la pregunta a temas de conceptos musicales, referencias o citas que aparezcan dentro de la *Clariloquio*, contexto musical, etc...

La entrevista a Dianelys Castillo³² incluyó las siguientes preguntas:

1. En tu opinión sobre la escritura musical de Guido, ¿consideras evidentes que existen aspectos folclóricos y de música tradicional cubana en su composición? ¿Podrías citar los más notorios para tí?
2. ¿Cómo surge de esta dedicatoria?

³¹ La entrevista al compositor Guido López-Gavilán está transcrita en el Anexo III.

³² La entrevista a la clarinetista Dianelys Castillo está transcrita en el Anexo IV.

3. Anteriormente ya habías trabajado música del maestro Guido con él; ¿en qué obras y conjuntos fueron? ¿Cómo describirías estas experiencias anteriores trabajando con Guido?
4. ¿Cuáles fueron tus primeras impresiones en cuanto a dificultades técnicas y desafíos interpretativos una vez que tuviste *Clariloquio* en tu posesión?
5. ¿El trabajo de montaje de la música como tu proceso de preparación y estudio difirió mucho del resultado final luego de encuentros y consensos de la obra junto a Guido?
6. ¿Se le incorporaron algunos detalles o modificaciones de tu sugerencia luego de tu lectura?
7. Dado el grado de dificultad que contiene la obra, esta requiere una madurez y base técnicas muy bien fomentadas. ¿Cómo fue tu proceso de estudio y montaje de la pieza?
8. ¿Cuáles consideras que fueron los mayores retos para resolver cuestiones técnicas de digitación, posiciones alternativas para pasajes de mayor dificultad, dentro del registro agudo-sobreagudo, combinaciones de articulaciones, etc...?
9. Nos darías sugerencias referido a la pregunta anterior sobre si, ¿encontraste solución para estás dificultades con algún tipo de estudio o método de técnica, ejercicios específicos, etc...?
10. A tu entender, ¿qué complicaciones interpretativas asume *Clariloquio*? ¿Qué pudieras recomendar en este sentido?
11. En las diferentes ocasiones que has tenido la oportunidad de tocar la obra a lo largo de tu vida; ¿qué sientes que ha ido variando en tu interpretación mientras te has integrado cada vez más a *Clariloquio* con el paso del tiempo? ¿Desde tu experiencia podrías compartir algún consejo en este sentido?
12. En el año 2015 *Clariloquio* fue la obra cubana obligatoria para el 1er Concurso Nacional de Clarinete de la Habana. Y sabemos que tu grabación fue la referencia directa para quienes la estudiaron. Siendo tú la propia crítica de tu interpretación; ¿qué crees de esta grabación? ¿y cómo te sientes al ser la referencia interpretativa de esta obra?

III.2. Análisis Musical de *Clariloquio*

Partiendo de los principios básicos de la arquitectura musical en la pedagogía de Nadia Boulanger contamos con el siguiente concepto; la grande línea, término que simplemente se refiere a la descripción o desenvolvimiento estructural de la obra y a la auténtica integración entre contenido y forma dentro de la música. De esta manera y siguiendo este planteamiento boulangueriano daremos una visión de lo que analíticamente musical se percibió de *Clariloquio*.

“Se entiende por análisis el proceso de descomposición en partes de elementos que forman un todo. Este fraccionamiento tiene como objetivo permitir el estudio llevado a cabo por separado de esos elementos constitutivos, lo que permite entender cuáles son, cómo se articulan y cómo fueron conectados para poder generar el todo del que fueron parte. Se justifica ese procedimiento admitiéndose que la explicación del detalle del conjunto conduce a una mejor comprensión global.” (Correa, 2006, citado en Pereira, 2018)



Figura 24: Inicio de "Clariloquio".

Adentrándonos en un análisis minucioso de *Clariloquio* nos encontramos a simple vista que desde el inicio la indicación general de tiempo es: *Rítmico, pero libremente*; la cual hace correspondencia a la falta de compás existente en toda la obra. De esta manera es evidente una falta de métrica de inicio a fin, pero existen pequeñas líneas divisorias discontinuas en momentos específicos que nos hacen ver que el recuento de compases (el cual se realiza por pentagramas) es de 4 tiempos. Ejemplo del uso de estas líneas discontinuas aparecen en diferentes momentos, algunos de ellos los podemos apreciar en las siguientes imágenes: Figura 25, Figura 25, Figura 27 y Figura 28.



Figura 25: Anacruza del compás 7 – 10 de "Clariloquio".



Figura 26: Final de compás 36 – primer tiempo del compás 43 de "Clariloquio".

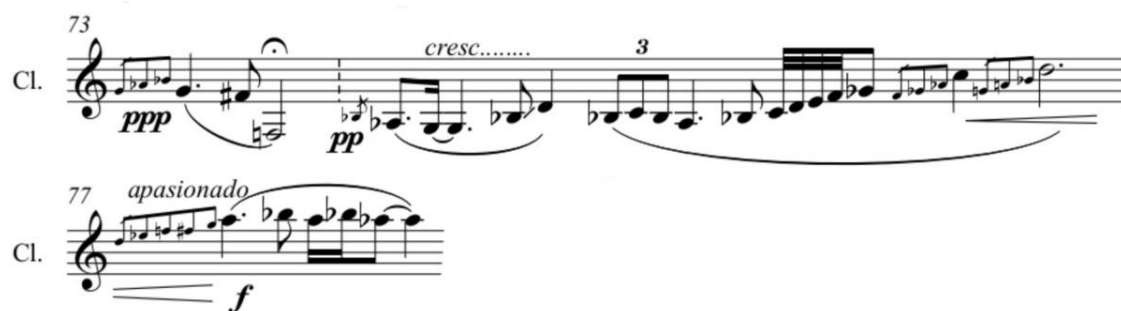


Figura 27: Compás 73 – 77 de "Clariloquio".

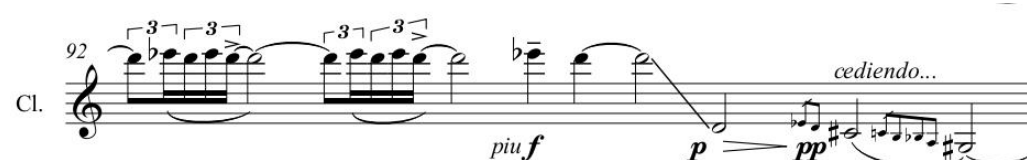


Figura 28: Compás 92 – 95 de "Clariloquio".

Existen 3 secciones visiblemente contrastantes que son presentadas a manera de forma ternaria ABA' donde se aternan las secciones de estilo agitado y repetitivo con una lenta y meditativa donde predominan las figuraciones de valores largos.

· **Sección A** (rápida): Compás 1 – 65

Con carácter ligero y diferentes motivos principales con figuras rápidas y movimientos cromáticos y virtuosos nos encontramos con el primer tema (de ahora en adelante Tema 1) desde el inicio de la obra (ejemplo en la Figura 24). Este tema simboliza un llamado de atención a la escucha de la obra, por lo que se utilizará con frecuencia a lo largo de esta primera sección pero comenzando en otra nota como aparece en la Figura 29 donde ingeniosamente se retoma este Tema 1 luego de un puente en *cediendo* que reposa en un *tranquilo* y es atacado como se describió anteriormente.



Figura 29: Compás 22 – 25 de "Clariloquio".

El Tema 2 (Figura 25 expuesto hasta el compás 9) se presenta en diversas ocasiones y también a diferentes alturas como en la Figura 30, además de la variación presentada en la misma figura a partir del segundo tiempo del compás 28.

Este Tema 2 está construido por un intervalo de 7ma Mayor seguido de movimientos descendentes cromáticos y se repite el mismo esquema un tono más abajo. Puede abordarse con mayor libertad y con un aire cantable.

A continuación de la segunda presentación del Tema 2 aparece una variación del mismo, más corto y también reiterativo pero como describe el compositor *deciso*. (Figura 30)



Figura 30: Segundo tiempo del compás 26 – el tercer tiempo del compás 29 de "Clariloquio".

Continúa un *ligero* sincopado y con una articulación corta y precisa, que desemboca en una pequeña transición con indicación de *amplio*, *tranquilo* y *cede* (Figura 26). Este momento puede considerarse una antesala a la sección B, pues figuraciones como corcheas, negras y tresillos de corcheas marcan una gran diferencia en los valores de los ritmos, casi concebido como ritardando escrito con los propios ritmos utilizados.

Este momento más calmo se interrumpe abruptamente con un *vivo* que nos regresa a las características fusas inestables de esta parte A, ubicado este punto en el inicio del compás 43 (Figura 26), por lo que se irán citando conjuntamente al nuevo material temático recuerdos de los temas principales ya trabajados.



Figura 31: Tercer tiempo del compás 12 – inicio del compás 13 de "Clariloquio".

Vale mencionar que dentro de los motivos característicos de esta sección aparece un diseño muy particular a manera de arpeggio y giro cromático, localizado en el tercer tiempo del compás 2 en la Figura 24 y Figura 31; y además que formará también parte del momento final de esta sección donde reaparecerá desarrollando variaciones de sí mismo e incluyendo remembranzas del Tema 2 como se demuestra en la Figura 32.



Figura 32: Compás 47 – inicio del compás 49 de "Clariloquio".

También se acompañará esta sección principal A de una estricta articulación por momentos en staccato con ligeros acentos, puntos y ligaduras bien definidos como en la Figura 25 (compás 10) y la Figura 33. Cuando se presentan estos motivos más articulados y sincopados suelen estar acompañados de recursos ornamentales como adornos que crean también una idea de cierta jocosidad a la dramaturgia.



Figura 33: Compás 34 – inicio del compás 36 de "Clariloquio".

· **Sección B (lenta):** Compás 66 – 96

Con un marcado y delimitante estilo calmado y reflexivo se describe esta sección. La Sección B podríamos analizarla mejor dividiéndola en dos partes notablemente definidas: Parte 1 (compás 66-81) y Parte 2 (compás 82-96).

Basada en una textura de notas larga y valores mayores se presentan ambas partes; pero aún con esta condición tienen ciertas diferencias:

- Parte 1: Desde el inicio utiliza el registro grave del instrumento, el cual no había tenido protagonismo en la sección A; y es acompañado de figuras de mayor valor como

blancas con puntillo y negras. La unión de ambos factores nos transmite cierta serenidad y estabilidad que no se había alcanzado hasta el momento, la cual va reforzada por constantes calderones que van interrumpiendo el discurso. (Figura 34) A su vez se incorporan recursos novedosos a modo de efectos como *soplar sin sonido* o *soplar* (Figura 34) y adornos que irán cargando la atmósfera de esta parte 1; teniendo como resultado una escalada ascendente y gradual en cuanto a registro y figuraciones rápidas que culminan con glissando descendente de casi 3 octavas y reposa en un señalado *lentamente* en las notas graves en redonda y blanca con puntillo.



Figura 34: Compás 68 – inicio del compás 72 de “Clariloquio”.

- Parte 2: En esta ocasión se iniciará directamente a trabajar con un incuestionable movimiento cromático ascendente con uso determinante de tresillos de corchea y semicorchea; y estará acompañada desde el inicio la parte 2 con la indicación *animando poco a poco*.

En el compás 91 y hasta el 94 se desarrolla una redundancia sobre la nota re en el registro sobreagudo que busca crear tensión alrededor de ella reforzada con una indicación dinámica *piú f* hasta reposar en un glissando descendente de 2 octavas en *p decrescendo*. (Figura 28)

En sus últimos 2 compases continúa utilizándose figuraciones de larga duración, en este caso 4 blancas; con pequeños adornos en construcción cromática, glissando descendente y calderón.

· **Sección A´ (rápida):** Compás 97 - 128

Al igual que en el inicio de la obra, contamos con el característico *Vivo* inicial del Tema 1 que se refuerza con la patada en el piso. (Figura 35)



Figura 35: Compás 97 – inicio del compás 98 de “Clariloquio”.

El carácter y el ambiente sonoro de ambas secciones A y A' es idéntico; es usado el mismo tipo de fraseado – frases cortas o sea que la construcción del discurso continúa basado en repeticiones de pequeñas frases, las que ligeramente varían a través de adición de una o más notas.

Se continúan incluyendo motivos utilizados en la sección A, pero en A' se le realizarán diferenciaciones y se abordarán con ciertos aspectos novedosos como pequeñas variaciones del mismo en el compás 100-101 de la Figura 36 y en el compás 104 se puede apreciar un evidente uso de la desconstrucción del motivo citado anteriormente; aspectos como este marcan una sección ligeramente diferente, pero con mucha relación a la principal, por este motivo se considera A' y no C.

Un nuevo motivo protagonizado por glissandos ascendentes y descendentes se incorpora, demostrando gran ligereza y versatilidad técnica, lo podemos apreciar entre los últimos tiempos del compás 101 y los dos primeros tiempos del 102, en la Figura 36. Este diseño se desarrolla seguido a su presentación iniciando en la nota mi y continuando este dibujo a partir de la nota re y do#. Lo característico de este novedoso motivo es cómo utiliza un glissando de casi dos octavas en movimiento descendente partiendo del registro sobreagudo y acabando en el registro medio; para finalizar con una quinta ascendente, la cual debido a las posiciones en este registro de garganta es complicado conseguir este efecto.



Figura 36: Compás 100 – 104 de "Clariloquio".

Una relembanza del Tema 1 modificado con alguna variación en su estructura y en busca de tensión acontece del compás 105 al 108, donde florece un novedoso tema sincopado (Figura 37) que se reiterará con pequeñas diferencias, pero de manera más dramática con un crescendo un compás después de aparecer.



Figura 37: Compás 109 de "Clariloquio".

Con una escritura extremadamente minuciosa, Guido consigue desplegar en *Clariloquio* un mensaje de espontaneidad e inestabilidad; ya que como nos menciona en la

entrevista realizada (Anexo III) sobre los efectos en la obra: (...) están destinados a lograr sorpresa en determinados momentos de la obra y contribuir al carácter festivo de la misma (...). Tal es el caso de la escandalosa indicación *sonreír* que muestra el momento de mayor dramaturgia de la pieza, y cierta teatralidad debe acompañar este efecto de locura. (Figura 38)



Figura 38: Compás 113 – 115 de "Clariloquio".

Luego de esta indicación que aparece en la Figura 38 se puede considerar el inicio de la parte conclusiva de la obra; pues a partir de este momento se va sobrecargando en cuanto a notas y dinámicas la atmósfera de la obra hasta su fin.

En dinámica *forte* y el carácter *poco agitado* y *marcato* se construye nuevo material temático fusionado con motivos y temas destacados anteriormente; resaltados por la gran variedad de uso de articulaciones en combinaciones ingeniosas acompañadas de constantes *crescendos* y figuraciones rápidas como fusas y semicorcheas. (Figura 39)



Figura 39: Compás 119 – 122 de "Clariloquio".

Para el final, luego de una pausa que parece dar fin a la obra, sorprende con el Tema 1 acabado en un trino estridente que lo finaliza una reiterada *patada*, pero esta vez combinada con un sonido, lo que pudiera significar el cierre de la obra con determinación. (Figura 40)



Figura 40: Compás 127 - fin de "Clariloquio".

Una música extremadamente meticulosa y construida sobre los más creativos planos sucesivos y diversos donde resaltan la variedad tímbrica, rítmica, de registro, de texturas y articulación; se hace acompañar continuamente del recuerdo de los temas principales que se han visto a lo largo de la obra; y se fusionan y desestructuran en este final. El resultado que se obtiene del uso de recursos como en *Clariloquio* es una pieza extrovertida y de fácil comunicación entre el ciclo compositor-intérprete-público.

III.3. Sugerencias de Interpretación/Performance

Según comenta Pereira (2018); "Boulangier entendió que cualquier obra de arte, ya sea una pintura, escultura o composición musical, es superior al observador o al artista que lo interpreta. Una ejecución perfecta, en su opinión, es aquella en la que el creador de la obra permanece en un segundo plano." Desde esta perspectiva es preciso resaltar algunos puntos importantes relacionados con la ejecución de *Clariloquio* y en los que se deben hacer algunas consideraciones; en este sentido presentaremos a continuación los aspectos que nos conciernen; no sin antes mencionar una cita de Monsaingneon (1988) en Pereira (2018); "Esencialmente, una interpretación sublime es la que me hace olvidar al compositor, olvidar al intérprete y olvidarme de mí mismo. Me olvido de todo excepto de la obra de arte."

Las indicaciones de carácter que se incluyen en la partitura son una guía escrita que nos ofrece Guido; términos como *inquieto*, *apasionado*, *misterioso*, y muchos otros van ayudando a ordenar los diferentes pasajes en estilo para crear las atmósferas sonoras. Debe tenerse en todo momento atención con estas anotaciones, pues muchas veces suceden de manera fugaz como aparece en la Figura 26, donde en apenas 5 compases se presentan *amplio-tranquilo-cede-vivo*; y siempre deben ser respetadas, pues ayudan a orientar al intérprete qué debe transmitir a petición del compositor. Así nos ha comentado Dianelys en el Anexo IV su sentir sobre la creación dramática de la pieza ayudándose de las indicaciones de Guido como se mencionaba anteriormente;

"Guido ayuda y tiene todo muy bien especificado sobre la dramaturgia y los tiempos que hace que la obra sea como un cuento. Esta obra está pensada más desde el punto de vista de la dramaturgia, y cada intérprete puede llevarlo entonces a su

capacidad, a su interpretación; pero lo importante es esa trama, esa idea que quiera transmitir y todo está puesto para que funcione así (...)”

En el caso de esta obra resulta bien beneficioso apoyarse en las líneas discontinuas, pues además de lo mencionado en el acápite anterior sobre su utilización para definir compases, otro uso que se puede asumir de estas líneas es para definir de manera indudable los contrastes de carácter que se presenten bien delimitados. Tal usanza se puede apreciar en las Figura 26 donde justifica una transición a manera de puente hacia la segunda sección de la parte A.

Un elemento característico de Guido en *Clariloquio* es el uso ilimitado de Glissandos, fueran ascendentes dentro de los variados registros del instrumento como en la Figura 26 o descendentes como en la Figura 28. Estos glissandos no tienen una sola manera de ejecutarlos, dependiendo de los momentos en los que aparezcan se deben exagerar en rapidez y efectos; pues como aparecen en toda la obra se encuentran tanto en pasajes ligeros y agitados como en la Figura 36, como lentos y cantados que aparece en la Figura 34. También nos deja conocer Dianelys su perspectiva para la ejecución de los glissandos y la dificultad de estos desde su experiencia;

“En el momento que yo comienzo a tocar la obra los glissandos descendentes estaban un poco fuera de mi dominio, y fue un poco más demandante en términos de dificultad para mí dominarlos; como aparecen por el compás 78 y 94. Sobre los glissandos ascendentes como en el compás 71; la cuestión técnica de estos está en los registros porque es enorme la extensión (...)”

Por una condición limitante del clarinete, los glissandos sean ascendentes o descendentes que aparezcan dentro de los registros grave y central o de garganta, son muy complicados de lograr; por eso una alternativa que se ha encontrado en esta obra es realizarlos de manera cromática, así permite interpretativamente en los momentos más cantados que es donde aparecen, reflejar estos fragmentos más expresivamente; como en la Figura 29.

Es bastante habitual en *Clariloquio* tener que recurrir a digitaciones alternativas o tranquilas, pues muchas veces se presentan en tiempos rápidos como los que aparecen en las Figuras 24 y 36 y no es muy certero usar las posiciones tradicionales. Fue esta la experiencia que nos compatió Dianelys respecto a las digitaciones complicadas en la obra;

“ Mayores retos en cuanto a digitación tenemos todos esos motivos de pasajes arpegiados ascendentes y descendentes que aparecen muy recurrentes en la obra y que contrasta con el otro ritmo pequeño y articulado con síncopas y darle unión a ambos es uno de los retos más importantes; pero los arpegios como tal sí tienen una digitación bastante complicada si se realiza por las tradicionales, y la solución que

encontré para pasajes como los del compás 13 donde aparece el cromatismo descendente de los motivos que inician en las notas la sostenido – la natural – sol, son las posiciones alternativas o tranquilas. ”

A modo de sugerencia para algunas de las notas que en pasajes de fusas pueden causar dificultad se ofrecerá la siguiente Figura 41 donde se muestran diferentes posiciones para las notas DO#6 o Reb6; Re6 y La#5 o Sib5. Las sugeridas serán sombreadas con color rojo.

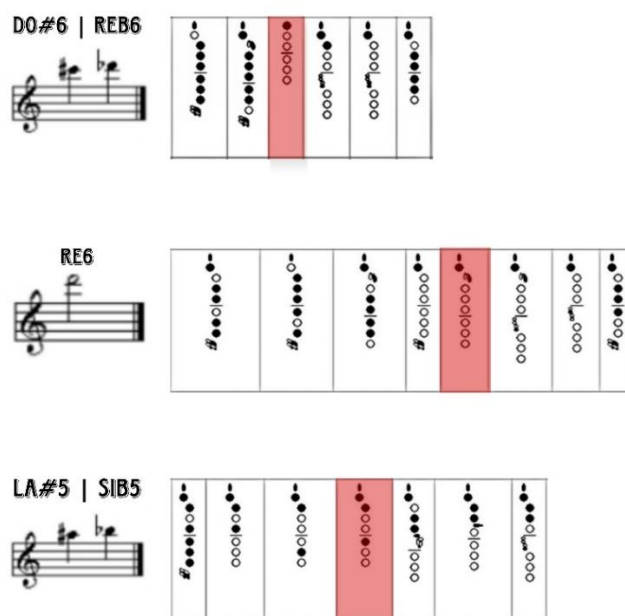


Figura 41: Posiciones alternativas en “Clariloquio”.

“La articulación también es bien fuerte; tratando de resaltar las diferencias entre las partes más rítmicas con otras más melódicas y ligadas. Digamos que es más demandante en determinados pasajes, motivos rítmicos específicos como la célula cubana, la síncopa que se encuentra presente (...)”

Así nos habla Dianelys respecto a la articulación en *Clariloquio*. El recurso que sustenta los cambios entre las secciones de la obra acompañado de los tempos indicados es la articulación como bien menciona Dianelys; pues estas mudanzas se dividen en cuando la sección es lenta o rápida, pues variedad y combinaciones de articulación refuerzan aires más calmos como en la Figura 34 de ligados con frases largas mientras en otros momentos son reflejados más ligeros como en la Figura 38 y 33. En los dos ejemplos anteriores específicamente las síncopas destacan rítmicamente hablando, pues tienen la característica de siempre que aparecen estar acompañadas de puntillo, para que suenen más corto y así mantener un estilo más danzable que es lo que se busca; cercano a la música popular cubana.

Como se mencionaba en el subcapítulo anterior, es común a lo largo de la pieza escuchar ciertos elementos que la hacen distintiva y novedosa; como patadas al suelo, soplo al instrumento o sonrisa. Se sugiere que en el performance estos efectos que se inclinan más hacia la dramaturgia sean presentados coherentemente dentro del discurso, pues como bien Guido nos comenta en el Anexo III; “Están destinados a lograr sorpresa en determinados momentos de la obra y contribuir al carácter festivo de la misma”. Al mismo tiempo que deben sentirse espontáneos estos efectos deben retomarse la interpretación de la misma manera, pues volver a la música luego de ser interrumpida abruptamente puede poner en riesgo la conexión del intérprete con la obra. Y sobre esta creatividad con los efectos, específicamente la mítica carcajada, la intérprete Dianelys nos dejó saber un dato curioso en su entrevista como parte de esta investigación;

“Vale mencionar que el efecto carcajada no se indica en la partitura; como aparece en la partitura Guido solo menciona sonreír, la carcajada ya fue una incorporación mía y es muy divertido ver cómo se ha quedado para el resto de intérpretes. ”

Como bien nos comenta De la Hoz (2011) esta pieza (...) responde legítimamente a la estética de las vanguardias europeas de la segunda mitad del siglo pasado –pienso en el italiano Luciano Berio y hasta cierto punto en el polaco Krzysztof Penderecki–, pero con una dosis de ingenio y un sentido de humor que la sobrepasan (...). Tal como esta fue la impresión de este crítico musical que escuchaba esta pieza, así debe recibirse siempre; con marcado virtuosismo y jocosidad.

CONCLUSIONES

La aspiración de sacar a la luz y difundir obras para clarinete solo de compositores cubanos sirvió como motor impulsor para el objetivo y ejecución de este proyecto. Aunque el recuento inicial de obras no superó las treinta, logramos reunir una sustancial colección de recursos musicales gracias a la colaboración de músicos e instituciones cubanas.

De las primeras conclusiones que podemos comentar luego de una observación detallada de las piezas incluidas en el catálogo; se puede afirmar que dentro de este repertorio del siglo XXI para clarinete solo encontramos obras completamente variadas en cuanto a técnicas compositivas, instrumentación, entre otros. Algunas de las piezas utilizan variados acompañamientos como Tape o Cinta, Electroacústica, Hi-Hat, Clarinete Amplificado, Clarinete Amplificado y Effects pedal board, Pista de Voz; presentan también diferente inclinación teatral y al performance, ya que están inspiradas en disímiles temas que abarcan desde experiencias personales, reflejo de diferentes culturas o creencias religiosas, homenajes a ciertas figuras relevantes o géneros musicales, etcétera.

El despertar que se sintió a partir del año 2000 para el tipo de composición en cuestión estuvo acompañado de intérpretes nacionales o internacionales que defendieron y dejaron una evidencia grabada que ha servido en este trabajo para ofrecer como consultas sonoras para aquellos interesados; y asimismo se espera que los intérpretes de hoy se comprometan con este repertorio.

Abordar *Clariloquio* desde el análisis musical y sugerencias interpretativas resultó ser un excelente ejemplo para explicar desde dentro de la composición en sí un poco de lo que se refiere la escritura musical cubana a grandes rasgos, sobretudo al tratarse de un reconocido compositor como Guido López-Gavilán quien ha influenciado la escritura de muchos de los más jóvenes creadores que se mencionaron a lo largo de la investigación.

Nos encontramos ante una investigación pionera en su tema y contenido. Pionera porque no existe un catálogo sobre obras cubanas para clarinete solo compuestas en el siglo XXI. Y porque al ser un trabajo sobre música contemporánea incluye los compositores cubanos actuales. La búsqueda incansable de obras, compositores reconocidos y otros más desde el anonimato, me hicieron interactuar con gran multitud de la creación musical en Cuba; y este contacto ha abierto un nuevo universo de ideas y posibilidades investigativas que han sido muy atractivas.

Se puede mencionar como punto débil en esta tesis que no todos los compositores contactados respondieron al cuestionario, lo que significa que el catálogo

puede sentirse incompleto.

Esta tesis no se encierra en ella misma. Puede y debe servir como punto de partida para futuras investigaciones, en concreto alargar el catalogo a la composición para todas las formaciones instrumentales que incluyan el clarinete. Para esto puede servir la lista de compositores que se presenta en este trabajo.

Esta disertación de maestría lleva consigo la labor de lograr registrar el patrimonio musical cubano de nuestro siglo y como consecuencia sacarlo a la luz para que los intérpretes se nutran y experimenten este atractivo de la música de mi país.

BIBLIOGRAFÍA

Alcaraz Clemente, M. (2015) *Nueva música ibérica. Elaboración de un catálogo de piezas para dúo de percusión de compositores de la Península Ibérica*. Tesis de Máster en Interpretación Musical, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto.

Alzamora, M. (2024) Entrevista: Pepe Gavilondo y el Ensemble Interactivo de La Habana. *MUSEXPLAT Mñusica Experimental Latinoamericana*.
<https://musexplat.com/2024/05/02/entrevista-pepe-gavilondo-y-el-ensemble-interactivo-de-la-habana/>

Barroco Trópico (2000) EGREM – Entertainment España, S.L. Orquesta de Cámara Música Eterna.

Carpentier, A. (1988) *La Música en Cuba*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

CIDMUC Música Cubana (2022) *Entreclaves...“Abismos”, nuevo registro fonográfico de un joven compositor cubano*. <https://cidmucmusicacubana.wordpress.com/2022/01/14/abismos-nuevo-registro-fonografico-de-un-joven-compositor-cubano/#more-5281>

CISAC (2015) *Directorio de Miembros*.
<https://members.cisac.org/CisacPortal/directorySociety.do?method=detail&societyId=5>

Conroy, B. (2021) *El universo sonoro de Eduardo Morales-Caso*.
<https://www.bradconroy.com/jornalism/2021/3/16/the-sonorous-universe-of-eduardo-morales-caso>

Cultura Cubana (2022) 12.9.4 Jorge López-Marín. CultutaCubana.net.
<https://culturacubana.net/12-9-4-jorge-lopez-marin/>

De la Hoz, P. (2011) “Dimensión instrumental de Guido Gavilán”. Diario Granma, Año 15, Número 362.

De la Hoz, P. (2013) López-Gavilán, otras rumbas y sones. *Cubadebate*.
<http://www.cubadebate.cu/opinion/2013/12/26/lopez-gavilan-otras-rumbas-y-sones/>

Delgado, G. (2020, Julio 29) Yalil Guerra: el pentagrama sublime y la cubanía. *Diario Las Américas*. <https://www.diariolasamericas.com/cultura/yalil-querra-el-pentagrama-sublime-y-la-cubania-n420452>

Dunn, Arlene y Larry (2015) *5 questions to Guido López-Gavilán*. I care if you listen.
<https://icareifyoulisten.com/2015/11/5-questions-guido-lopez-gavilan-composer/amp/>

Eduardo Morales-Caso, compositor. Ediciones Morales-Caso (Madrid, España).
<https://www.eduardomoralescaso.com/morales-caso-editions.html>

García López, N. E (2020) Tradición Afrocubanista en la Música de Conciertos en Cuba: La búsqueda constante del rito. *Espacio Sonoro. Revista de Música Actual*. Nº 52. Septiembre – Diciembre, 11-17.

Ginesi, G. (2018) *Seguir el discurso. La entrevista en profundidad en la investigación musical*. (Colección No.2). España: SIBE Sociedad de Etnomusicología.

Giro, R. (2007) *Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba*, (Vols. 1-4). La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Habana Radio (2013) Muere el clarinetista cubano Juan Jorge Junco.
<http://habanaradio.cu/efemerides/muere-el-clarinetista-cubano-juan-jorge-junco/>

Herrera Reyes, A. (2024) La pedagogía de Guido López-Gavilán hecha libro. *Unión de Escritores y Artistas de Cuba*. <http://www.uneac.org.cu/secciones/la-pedagogia-de-guido-lopez-gavilan-hecha-libro/>

Hernández Fusté, Y. (2016) Guido López-Gavilán: "La música es infinita". *On Cuba News*.
<https://oncubanews.com/cultura/guido-lopez-gavilan-la-musica-es-infinita/>

Ivette Herryman Rodríguez- Compositora (2016) *Dúo para un solista*.
<http://ivetteherryman.com/duo-para-un-solista>

Junco, Juan. J. (1986) *Apuntes para la historia del clarinete*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

Lam, R. (2024) La EGREM de fiesta, Aniversario 60. *La Jiribilla, Revista de Cultura Cubana*.
<https://www.lajiribilla.cu/la-egrem-de-fieta-aniversario-60/>

Ledón Sánchez, A. (2003) *La Música Popular en Cuba*. California: Ediciones El Gato Tuerto; InteliBooks Publishers.
<https://books.google.co.ve/books?id=7HxAshLVpToC&pg=PA48&dq=el+danz%C3%B3n+en+c>

Máximo Pereira, J. (2018) Un performance sobre la óptica boulangeriana. *Revista Debates/Unirio*, Nº 20, 131-147.
<https://seer.unirio.br/revistadebates/article/download/7874/6789/37726>

Morales, Iván C. (2017) "Louis Aguirre: avant-garde del afrocubanismo desde la diáspora musical cubana de finales del siglo XX y principios del XXI". *Espacio Sonoro*, Nº 41, 4.

Morales, Iván C. (2018) *Identidades en proceso. Cinco compositores cubanos de la diáspora (1990-2013)*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.

Quiroga Paneque, M. I. (2017) Un lustro de la fiesta de los clarinetes. *Cubahora, Primera Revista Digital de Cuba*. <https://www.cubahora.cu/cultura/un-lustro-de-la-fiesta-de-los-clarinetes>

Rodríguez Cuervo, M. (2012) Viaje a través de los sentidos. *CD Isla*. (pp. 3-4)

Rodríguez Cuervo, M. (2018) Luces y Reflejos. *CD Awake*. (pp. 5-6)

Rodríguez Cuervo, M. (2010) El jardín de las luces. *CD Las Sombras Divinas*.

Secretaría docente de la Universidad de las Artes (2023). Registros de Graduados de la Universidad de las Artes desde los años 1981 hasta 2022 [Fichero Excel no publicado]. Universidad de las Artes.

Sousa, V. (2006) *Estudo analítico e interpretativo de tres peças portuguesas para clarinete solo*. Tesis de Máster en Música, Universidad de Aveiro.

UA Cuba Center. Vicente Monterrey. The University of Alabama. <https://cuba.ua.edu/vicente-monterrey/>

Valderrama, Y. (2014) *Repertorio para clarinete de compositores cubanos (1940-2013): Catálogo de Obras*. Trabajo de Grado de Máster en Música, Universidad Simón Bolívar.

Vilar Madruga, E. (2021) Iván Fernández Real: "Todo gira en torno a la creación". *AHS Asociación Hermanos Saíz*. <http://www.ahs.cu/?tag=ivan-fernandez-real>

Anexo I: Biografías de Compositores

Ariannys Virgen Mariño Lalana (2/4/1988)

Compositora y guitarrista graduada del Instituto Superior de Arte de Cuba. Dentro de su catálogo personal cuenta con dúos para clarinetes, los cuales han sido estrenados por clarinetistas cubanos.



Figura 42: Ariannys Virgen Mariño Lalana
(tomada desde su perfil en Facebook)

Annalay Rodriguez Faedo (6/12/1983)

Compositora graduada en el 2007 del Instituto Superior de Artes de La Habana en la clase del maestro Juan Piñera.



Figura 43: Annalay Rodriguez Faedo
(tomada desde su perfil en Facebook)

Graduada de Piano de la Escuela Nacional de Música donde fue alumna de la Maestra Rosalía Capote y estudiante de Composición en la Universidad de las Artes bajo la tutela del Maestro Juan Piñera.

Mercedora del Segundo Premio y Mención a la Interpretación de la Obra Latinoamericana en el Concurso Nacional de Piano Amadeo Roldán 2016; del Primer Premio y Premio a la Mejor Interpretación de la Obra Catalana en el Concurso Internacional de Piano María Clara Cullerell 2017 en Costa Rica; del Segundo Premio y el Reconocimiento Especial por la creación de repertorio original para el formato en la modalidad Interpretación, categoría Formatos/Conjuntos y el Premio de Composición en la categoría de Instrumento solo en el Concurso Musicalia 2021; y de una Mención por su obra “La cuchara caminante” para quinteto de vientos en el Concurso de Composición Harold Gramatges de la UNEAC 2022.

Ha ofrecido recitales en las salas de conciertos más importantes de la actualidad cubana como el Auditorio San Felipe de Neri, Sala de Conciertos José White y el Auditorio Nacional de Costa Rica.

Se ha desempeñado como pianista solista, pianista acompañante, cantora y directora de coro, arreglista, compositora y en diversos proyectos de música popular y música de cámara, así como proyectos de vínculo entre la música y la danza contemporánea y el audiovisual.

En la actualidad integra las agrupaciones Malpaso Dance Company, el Ensemble Cantabile y el Coro Vox Cordis; además junto al grupo de música alternativa Kialo. De su catálogo encontramos obras donde integra el clarinete como: cuartetos y quintetos de vientos; siendo el caso de: Para las niñas flores (2020) escrito para cuarteto de viento de flauta, oboe, clarinete y fagot.



Figura 44: Carolina Baños

(tomada desde www.festivalhabanaclasica.org)

Comenzó a estudiar música a la edad de 6 años en el Conservatorio de Música Guillermo Tomás en la especialidad de violín, donde cursó los estudios de primaria, secundaria y primer año de nivel medio. Luego continuó sus estudios en el Conservatorio Amadeo Roldán, graduándose finalmente en el año 2016 de manos del profesor Ainel González Arjona. Se graduó como licenciada en Composición en el año 2023 en el Instituto Superior de Artes de La Habana.

Culminó en el año 2018 su servicio social en la Charanga Neno González y en el propio año comienza a estudiar Composición en el Instituto Superior de Arte. Durante el primer año de la carrera obtuvo Primer Premio y mención en el Concurso de Composición Harold Gramatges de la UNEAC con la obra para Cuarteto de Cuerdas “Conversando con Ligeti” y en el año 2022 obtuvo buenos resultados en el concurso Musicalia.

De manera independiente ha tocado con la Orquesta Sinfónica de Minesotta; eventos como el Cubadisco y premios Lucas, y junto a la Orquesta Sinfónica de su primer conservatorio ofreció diversos conciertos en la Basílica menor del Convento de San Francisco de Asís, Teatro Nacional de Cuba y Teatro Karl Marx, además, con la Orquesta Sinfónica de Amadeo Roldán dirigida por el maestro Guido López Gavilán compartió también varios conciertos en diversas salas de la capital.

Ha participado en la grabación para discos de músicos como Alejandro Falcón, Luna Manzanares, entre otros. Estuvo además en las agrupaciones Habana swing y Wena Onda, pero en esta ocasión como pianista.

Actualmente imparte clases de Armonía Contemporánea, Tradicional y Análisis Musical en la Escuela Nacional de Arte y el Conservatorio Amadeo Roldán, donde comenzó hace 3 años atrás; además de continuar en activo su carrera como instrumentista de forma independiente.

Dentro de su repertorio de obras donde utiliza el clarinete en su instrumentación encontramos un dúo para 2 clarinetes; otro para Clarinete y Flauta titulado “Sueños en la Montaña” y Trío 21 Caminos para Clarinete Bajo, Violín y Flauta.



Figura 45: Clara Lilian Hernández Puig
(tomada desde su perfil en Facebook)

Su vida académica transita por la dirección coral dentro del Conservatorio Amadeo Roldán y continúa en la Universidad de las Artes de Cuba como compositor, asistiendo a la clase del maestro Roberto Valera. Entre los años 2019 y 2022 estudió junto al compositor Steven Heelein la Maestría en Composición en Hochschule fur Katholische Kirchenmusik & Musikpadagogik en Regensburg.

Ha participado en masterclass y clases privadas con destacados compositores del panorama mundial como Tristan Murail, Tulio Peramo, Mario Lavista entre otros; y por su talento ha sido premiado en diversas ocasiones: Casa de las Américas con "La dama gentil que duerme" para Coro Mixto (2017), Premio Ojalá con "Estaban las demencias postradas" para Orquesta (2018), Conmutaciones ofrecido por la Asociación Hermanos Saíz (2019) en La Habana; "8S & W Competition in New York" por la pieza "y el ángel tocó la primera trompeta" para flauta, viola y violoncello (USA 2020), "Unternehmen Gegenwart" y IBERMUSICAS donde obtuvo el premio en música sinfónica con la obra Susurros.

Su música ha sido estrenada en varias de las ediciones del Festival de Música de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba UNEAC; también en los eventos de la Semana Sacra desarrollada en La Habana en colaboración con músicos cubanos y alemanes; en el año 2020 su obra para clarinete solo titulada "Noche" fue presentada como parte de Ciclo de Música Contemporánea en Conservatorio Superior de Música de la Universidad Provincial de Córdoba, Argentina; "Limbus III" para cuarteto de cuerdas y "Luna" para cuarteto de jazz tuvieron su estreno mundial en el 2021, y fueron comisionadas por el Kammermusikfestival en Regensburg.

En el año 2023 se incorporó como miembro de Babel Scores; también fue admitido en el IDEA-Workshopwith Tristan Murailin Milan; y además de formar parte del Festival Habana Clásica presentado en Cuba.

En el año 2019 grabó el fonograma Abismos con sus obras, el mismo pertenece a la disquera Colibrí.

Son varias las piezas donde el clarinete está presente dentro de su catálogo; por ejemplo en la obra Tristan I³³, donde está acompañado por el Cello y la Guitarra. Y en cuanto a su motivación e influencia para la escritura con y para el clarinete tenemos "El cuarteto para el fin del tiempo" de Olivier Messiaen como un ejemplo del clarinete como instrumento solista y de cámara. Esta es una obra que sí ha influenciado muchísimo en todos los sentidos del compositor.

³³ Se puede consultar el video mediante el siguiente link: <https://youtu.be/hmjUwwAAy8c?si=uJVbbMCxXE386PaW>



Figura 46: Daniel Toledo Guillén
(tomada desde www.babelscores.com)

Compositor musical y arreglista para Ballet y otras manifestaciones artísticas. Intérprete solista y de cámara, con experiencia en orquestas sinfónicas, especialista en violoncello. Divulgador a través de conciertos interactivos y clases, de la música clásica, contemporánea, y música cubana.

Violoncellista y Compositor graduado de la Universidad de las Artes de Cuba, y su vida estudiantil se ha mantenido ligada a festivales y eventos como: Festival Cello Plus de 2014; 2do Premio Nacional de Composición de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba en 2018; Festival Nacional de Música de Cámara Frank Fernández de 2019; por citar algunas participaciones.

Ocupó el puesto de cellista principal en la Orquesta Sinfónica de Matanzas entre el 2016 y 2017; mientras que también ejerció el magisterio dentro de la Escuela Profesional de Arte de Matanzas como profesor de música de asignaturas teórico musicales como armonía, contrapunto y análisis, de música en la especialidad de violoncello y de práctica de conjunto, además de experimentar la dirección orquestal junto a la orquesta de cuerda del Conservatorio; y también hasta la fecha imparte clases de violoncello en la Escuela Vocacional de Arte de Matanzas.

De las mayores influencias que ha recibido Darío para su escritura ha sido sobre todo la obra de Oliver Messiaen y su sistema tonal basado en los modos de transposición limitada como también sus ritmos no retrogradables. Especial mención específicamente en su obra "Modo de valores e intensidades", en la que los contrastes dinámicos son ferozmente interesantes y crean una narrativa formal diferente.

También le influenció, específicamente en las obras que trabajamos en este catálogo, la obra para flauta "Vertical song" del compositor japonés Toshio Hokusawa, en la que hace un uso brillante y exótico de las técnicas extendidas del instrumento, sobre todo los multifónicos y el uso de la voz simultáneamente con el instrumento.

Del resto de su repertorio de obras donde utiliza el clarinete cuenta con: un cuarteto de clarinetes; una obra para arpa, violín, clarinete bajo y violoncello; 2 quintetos de viento; y diversas obras orquestales.



Figura 47: Darío Leandro Pozo Álvarez
(tomada desde su perfil en Facebook)

Comienza en la música motivado por su padre. En su formación académica cursó la Escuela Elemental de Arte Regino Eladio Boti donde comienza a estudiar piano; luego la Escuela Profesional de Música José María Ochoa y más tarde se traslada a la Habana donde ingresó en la Universidad de las Artes donde realiza doble carrera, piano y composición junto a los maestros Juan Piñera y Danae Eulasia.

Merecedor del Premio de Creación Musical otorgado por la Asociación Hermanos Saíz (AHS) con la presentación del proyecto Suite Sinco... pa' changüiza. Recibió el Premio Musicalia de la Universidad de las Artes en diferentes años; además del Premio UNEAC con la beca de creación musical Conmutaciones de la AHS, además de la beca Ignacio Villa; a lo que se suma su participación en festivales como A tempo con Caturla.

Su primer álbum titulado Mi Aldea del año 2011 recibió 4 nominaciones dentro del Festival Cubadisco 2020-2021. Este ejemplar demuestra la gran facilidad y dominio de influencias de la música autóctona cubana como el danzón, el son, la contradanza, y muchos otros, que a su vez fusiona con sólidas técnicas y estilo contemporáneo.



Figura 48: Ernesto Oliva Figueredo
(tomada desde su perfil en Facebook)

Guido López-Gavilán; consagrado músico, compositor, arreglista y director de orquesta cubano, nace el 3 de enero de 1944 en la provincia de Matanzas.

Comienza sus estudios musicales en el Conservatorio Amadeo Roldán en dirección coral dentro de la clase del maestro Manuel Ochoa³⁴ y acaba graduándose en 1966. Posteriormente opta por la vertiente orquestal estudiando con el maestro Daniil Tiulin; y materias como orquestación, contrapunto, piano y análisis musical con los grandes maestros José Ardévol³⁵, Leo Brouwer, Esther Ferrer, Harold Gramatges y Edgardo Martín. Para 1970 es merecedor de una beca para realizar estudios con el profesor Leo Guinsburg en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú, así se gradúa en Dirección Orquestal en 1973.

López-Gavilán ha sido premiado en los más importantes concursos de composición en Cuba e internacionales también. Destacó en certámenes como el Concurso de Composición UNEAC y el de Música Cubana Adolfo Guzmán dentro del territorio nacional cubano. Cuenta también con el Premio de la Audiencia en el Festival de Música Nueva de Winnipeg, Canadá.

Como director ha alcanzado extraordinarios éxitos y recibido reconocimientos de la crítica internacional por destacadas interpretaciones en América Latina y Europa. Como por ejemplo, Giro (2007) en el tomo 3 del Diccionario Enciclopédico cita unas palabras dedicadas a la conducción de Guido en el Thuringer Tageblatt de Alemania:

(...) Guido López-Gavilán ha llamado la atención exhibiendo musicalidad, apasionamiento, elegancia, sentido refinado para el color de las sonoridades y saber manejar con seguridad los grandes desarrollos (...) Evidenció su nivel plenamente, corroborando que es un músico cuya fama está ya reconocida, con razón, fuera de las fronteras de su patria.

La Orquesta de Cámara Música Eterna es uno de sus proyectos de vida con mayor relevancia y especial dedicación, ya que ha contado con la dirección y creación como fundador desde 1995. Con dicha agrupación ha logrado armonizar su labor educativa y artística, siendo esta una de sus vías directas para canalizar su pasión por la música universal.

Ha estado al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional, así como las Sinfónicas de Matanzas, Villa Clara, Camagüey y Oriente. A nivel internacional ha compartido escena con la Filarmónica de Varsovia, Polonia, y junto a la Orquesta Sinfónica Carlos Chávez de México recibió el reconocimiento en 1991 como el director extranjero más destacado de la temporada. Ha tenido una destacada actitud y contribución al desarrollo del Movimiento de Orquestas Juveniles de Cuba; también Presidente del Festival de La Habana además del Departamento

³⁴ Manuel Ochoa [1925] (Giro, 2007: Vol. 3: 167)

³⁵ José Ardévol [1911-1981] (Giro, 2007: Vol. 1: 67-69)

de Dirección Orquestal del Instituto Superior de Arte. Es miembro fundador del Colegio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte.

Recientemente bajo el sello de Aurelia Ediciones se presentó su libro "La dirección orquestal sinfónica. Su expresión en Cuba" dentro de la XXXII Feria Internacional del Libro de la Habana. Sobre esta premiere comenta Herrera (2024):

Miriam Escudero, musicóloga, expresó que el libro contempla un patrimonio inmaterial y pone en papel el pensamiento y las vivencias de su creador, quien ostenta el Premio Nacional de Música (...)

(...) permite al lector remontarse a otros momentos históricos en los cuales se editaban textos dedicados a la enseñanza musical, añadió la especialista.

Reúne una genealogía en el tiempo del maestro Guido y su proyección en el presente, que es, en resumen, su memoria histórica compartida, dijo escudero.

En su discografía se distinguen los CD's: Cuba y Puerto Rico, dos compositores; Guido López-Gavilán y Carlos Vázquez; Por el mar de las Antillas anda un violín; Barroco Trópico; y De Cuba música eterna (2010).

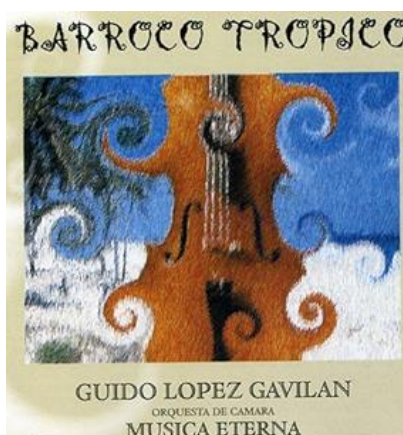


Figura 49: Portada del CD "Barroco Trópico"

Como nos relatan en Dunn (2015) las palabras de Guido en cuanto a su propia escritura menciona:

"Como la mayoría de los compositores, exploro muchas facetas diferentes a través de mi trabajo. Pero podría decir que en mi música muchas veces es posible encontrar elementos de la música popular cubana elaborados con recursos de la música de arte contemporáneo como la poliarmonía, elementos aleatorios y técnicas extendidas. Suele haber una fuerte dosis de humor y alegría presente. Pero esto no significa que no transmita también ideas de solemnidad, sentimentalismo o clímax dramático que muchas veces se requieren en un mensaje sonoro. (...)"

Guido es ese compositor con que contamos en Cuba que se renueva constantemente; pero su obra carga con un sello único, que no podemos ni debemos discernir entre lo popular

y lo escolástico; pues tradición y modernidad se fusionan desde los géneros musicales que suele trabajar en sus creaciones, títulos y orquestación. De esta manera se autodescribe en la entrevista realizada por Hernández (2016):

“Mi obra pretende reflejar lo cubano y desde luego, me nutro de todo lo que identifique nuestra nacionalidad. El sincretismo puede ser parte de ello, pues integra ese maravilloso “todo mezclado” del que nos hablaba Guillén.

Roldán y Caturla son referentes de lo cubano y los admiro profundamente, pero también hemos tenido otros compositores que en diferentes momentos han marcado nuestra música y que de un modo u otro están presentes en la que escribo.”

Cuando hablamos de lo nacional en la obra de Guido nos referimos a giros melódicos, determinadas atmósferas sonoras y células rítmicas; se pueden considerar sus obras muy cubanas no solo por sus instrumentos e improvisaciones, a veces hasta la forma de ser del propio compositor es lo que refleja lo nacional. En las palabras de De la Hoz (2013) encontramos una excelente descripción donde nos refiere:

“La idea de despojar a la música de concierto de las normas de la etiqueta y refrescarla con los juegos de la tradición popular estuvo presente ya en la misma génesis del compositor que comenzó hace más de cuatro décadas a compartir espacio con el director de orquesta (...)”

Como compositor consta con una inmensa variedad de formatos instrumentales y su extenso catálogo de obras; entre ellas destacan:

- Música Sinfónica:
 - Sinfonía Post Neo Retro³⁶ (2020). Estrenada en el 2023.
 - La noche (2007). Estrenada en Caracas, Venezuela.
- Orquesta de Cámara y Cuerdas:
 - Camerata en Guaguancó³⁷ (1983). Estrenada en Camagüey, 1983.
 - Caturla, la muerte y la vida (2016).
- Conjuntos Instrumentales Variados:
 - Cañas a tres trozos³⁸ (2017) para trío de cañas.
 - Variantes, Coral, Leyenda V (2011) para violín, clarinete y piano.

³⁶ <https://youtu.be/soWXd8ZHcTU?feature=shared>

³⁷ CD Barroco Trópico, pista 2.

³⁸ <https://youtu.be/qZGKhQvh4Zc?si=xWGfS1zcRkmyQVJ4> (versión para 2 clarinetes y fagot)



Figura 50: Guido López-Gavilán
(tomada desde www.uneac.org.cu)

Saxofonista, flautista y clarinetista graduado de la Escuela Nacional de Arte como clarinetista en 1976 y en luego de la Escuela Superación profesional "Ignacio Cervantes" como flautista.

Inicia su carrera profesional siendo profesor de clarinete de la ENA (Escuela Nacional de Arte); y tiempo después es profesor de saxofón, música de cámara y metodología de la enseñanza en la cátedra de viento madera del conservatorio "Amadeo Roldán"; y a su vez ha impartido talleres de música en diferentes escuelas de la enseñanza artística en Cuba. Es importante destacar que en su labor pedagógica ha escrito tres libros, dos sobre la música popular cubana "Saxsoneando, Flutesoneando" y "Estudios de técnica diaria para saxofón". Por su importante trabajo en el magisterio le es otorgada la orden Raúl Gómez García por realizar más de 25 años labor como maestro.

En su vida como intérprete ha formado parte de la Orquesta Cubana de Música Moderna; en 1984 es fundador del grupo del pianista José María Vitier; en 1988 se incorpora al grupo Irakere que dirige "Chucho" Valdés; en 1991 en el grupo de Bobby Carcassés "Afrojazz" y en 1997 crea junto al pianista Roberto Fonseca el grupo "Temperamento". En el 2000 pasa a ser integrante de la Orquesta del proyecto "Buena Vista Social Club"; ícono de la música cubana. A su vez ha combinado el trabajo en la música de cámara con la pianista María del Henar Navarro, participando como solista junto a diferentes Orquestas Sinfónicas de Cuba, así como las Orquestas de cámara "Camerata Romeu" y la Orquesta de Cámara de La Habana.

En el 2012 crea su cuarteto de saxofones Zsaxos grabando su primer CD en un concierto en vivo con la firma Colibrí. Además cuenta con los CD's "Elegía al saxofón" y junto al pianista Jorge Luis Pacheco "Andino" tocando obras de jazz de cámara. En diciembre del 2019 graba "Zsaxos" por la disquera Bis-music.

Ha realizado workshops de música popular en lugares de gran prestigio como el Conservatorio Rítmico de Copenhague, Dinamarca; Liceu de Barcelona; en la casa Vandoren, París; "Saxfest" San José de Costa Rica; The jazz school, Berkeley CA, US; y muchos otros sitios.

Grabó su 1er CD "Homenaje" por el sello discográfico "Serendib Clásic" en 1995 en España y en 2007 por la disquera cubana Colibrí "Baritonchá". En el 2014 graba un DVD "Stand by" junto a la pianista María Del Henar Navarro en un concierto celebrado en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís.

Además ha grabado en diversos discos de artistas internacionales, y también música incidental para teatro y cine.

Indagando en el cuestionario de compositores que le fue enviado como parte de esta investigación conocimos que la 1ra obra que cautivó a Zalba cuando era estudiante de clarinete fueron los Tres caprichos de Igor Stravinsky para clarinete solo y Syrinx de Claude Debussy para flauta; las cuales luego han influenciado en sus obras para diferentes formatos en general; de cámara como quinteto de viento, cuarteto de clarinetes o trio de cañas; obras a solo; dúos; etc.



Figura 51: Javier Zalba
(tomada desde su perfil en Facebook)

Comenzó a estudiar música a los 7 años en el Conservatorio de su ciudad natal, Santiago de Cuba. Ingresó a la ENA, donde se gradúa con honores; logrando simultáneamente la admisión al Instituto Superior de Arte en La Habana. Mustelier obtuvo la beca en investigación musical en la Universidad Internacional de Rioja (UNIR) y fue alumno del Conservatorio de les Illes Balears en la clase de saxofón bajo la tutela de los reconocidos Rodrigo Vila y David Brutti.

Además de estar incluido en el catálogo AECID 2018 y el de la Fundación Isidora; ha sido galardonado en prestigiosos concursos como el 17º Premio Internacional de Interpretación Intercentros Melómano 2018, Concurs de Solistes 2018 Orquesta Sinfónica CSMIB, Musicalia Categoría C en Composición 2015 y Jojazz en Interpretación y Composición 2014.

Dentro de su repertorio de obras y orquestaciones donde incluye el clarinete se encuentran:

- Lamento Esclavo (for Ensemble Contemporary) Dedicated to Nico Mulhy and Eighth Blackbird.
- Tango del Diablo by Ástor Piazzolla (Chamber Ensemble) - Arreglista y Orquestador
- Ifa by Jay Mustelier (Producción para Rampone and Cazzani Saxophone Handmade Italy)
- Spoon of the Sax by Jay Mustelier (Concierto para Saxofón Tenor y Banda Sinfónica)



Figura 52: Jay Mustelier

(tomada desde su perfil en Facebook)

Comenzó sus estudios como percusionista y dentro de las escuelas que cursó se encuentra el Conservatorio Esteban Salas de Santiago de Cuba en el 2004; en la Universidad de las Artes de la Habana cursó la Licenciatura en los perfiles de Composición y Percusión en el 2009; y en el 2017 se convierte en Máster en Música dentro de la misma institución.

Ganó becas de financiamiento para participar como estudiante de intercambio en la Academy of Music and Drama, Goteborg, Sweden en el 2008 e hizo un posgrado en perfeccionamiento de la música clásica dentro del Conservatorio de Música del Liceu de Barcelona entre el 2009 y el 2010.

Ha ejercido el magisterio dentro de diferentes escuelas, entre ellas, la Escuela Nacional de Artes como profesor de Armonía, el Conservatorio Amadeo Roldán como maestro de Percusión y en la Universidad de las Artes como Profesor Asistente de la cátedra de percusión entre el 2009 y el 2017. También impartió Masterclass en diferentes países del mundo; Guatemala, Estados Unidos y Cuba.

Su proyecto musical Percuba Ensemble, creado en el 2016 tuvo un gran desarrollo y relevancia en el panorama musical de concierto en Cuba; y Vivar se desempeñó como músico, compositor y director artístico del mismo. Realizaron diferentes grabaciones; aparecieron en varios programas radiales y de televisión.

Fue merecedor de varios premios musicales; entre ellos en el Festival Musicalia en Percusión del 2007 y Primera Mención en el Premio de Alejandro García Caturla 2014. Dentro de su literatura con clarinete se encuentran además de esta obra, música sinfónica.



*Figura 53: Manuel Alejandro Vivar Alonso
(tomada desde su perfil en Facebook)*

Guitarrista, flautista, cantor, escritor y compositor nacido en Santiago de Cuba el 1 de enero de 1995. Inició sus estudios musicales en 2006 en la escuela de música Lauro Fuentes y también en esta etapa recibió clases de canto y flauta dulce de manos del Mtro. Electo Silva. Al culminar sus estudios de Nivel Elemental en las especialidades de guitarra y flauta continuó estudios de la flauta bajo la guía del Mtro. Yusmani Gainza Sánchez quien le aportara además conocimientos sobre dirección orquestal.

Se ha desempeñado como cantor, iniciado en este mundo por la soprano María Isabel Prado Aasef quien lo dotara de conocimientos para la participación en prestigiosas agrupaciones corales entre las que se encuentran: Coro Madrigalista de Santiago de Cuba, Camerata Vocal Música Áurea, Coro de la Santa Basílica Metropolitana Iglesia Catedral de Santiago de Cuba.

Desde 2008 con la edad de 13 años comenzó la composición sin academia, instrucciones o tutela alguna, siendo al inicio en este campo que ejerce con propiedad hasta la actualidad de condición autodidacta. En el año 2019 conoce al destacado compositor Juan Manuel Piñera Infante quien, convertido en su maestro, guía y mentor, le imparte mediante seguimiento continuo los conocimientos para su desarrollo y refinamiento en dicho arte de la composición. El no poseer titulación académica no ha impedido que su música llegue a importantes eventos y espacios como: Festival de Música Contemporánea de la Habana, Red de mujeres flautistas latinoamericanas, UNEAC Cuba, la radio y escuelas de arte dedicadas a la enseñanza del Nivel Elemental, Medio y Superior tomado sus obras como objeto de estudio en las cátedras de canto, clarinete y fagot.

Además de compositor e intérprete ha ejercido como copista, asesor de medios y comunicación, director del coro Santa Basílica Metropolitana Iglesia Catedral de Santiago de Cuba.

A lo largo de su vida ha recibido premios, tales como, Primer Premio en Interpretación en el Concurso Dulce María Cerret; Tercer Premio en el Concurso Internacional de Composición Coral Electo Silva; Mención Especial en Composición: Concurso UNEAC de Composición Harold Gramatges y luego alcanzó también el Primer Premio en Composición: Concurso UNEAC de Composición Harold Gramatges.



Figura 54: Ramón Hermys Roche Rey
(tomada desde su perfil en Facebook)

Teresa María Núñez Daumy (13/10/1966)

Graduada de Nivel Elemental de Música en la Escuela de arte “El Cucalambé” de Las Tunas en 1981. En 1985 concluye sus estudios en la especialidad de Asignaturas Teóricas en la Escuela Nacional de Música de La Habana, Cuba. En esa misma ciudad, se licencia en 1994 de Composición en el Instituto Superior de Arte (ISA), en la clase del compositor cubano Harold Gramatges. En el año 2012 obtiene el título de Máster en Arte en el Instituto Superior de Arte (ISA).

En la Habana ha participado en numerosos talleres de Composición con compositores como Carlos Fariñas (Cuba) (1982-1983), Juan Blanco (Cuba) (1984-1985), Edgar Alandia (Bolivia) (1994), Julio Estrada (México) (1996), Claudio Prieto (España) (1998). Fuera de su país ha participado en los Talleres de Composición y Música por Computadoras impartido por los compositores Marco Stroppa (Italia) y Brian Ferneyhough (Inglaterra) en el marco del “Festival y seminario Bela Bartok” en Szombathely, Hungría (1996); y en un curso de Introducción a la Música por Computadoras impartido por los compositores Adolfo Núñez, Ramón González Arroyo y Desiderio Pérez, en el LIEM, del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea de Madrid, España (2000).

Ha escrito música para diferentes formatos instrumentales, además de incursionar en la música electroacústica. Sus obras se han interpretado en diferentes conciertos y medios masivos de comunicación tanto en Cuba como en el extranjero. Desde 1988 ejerce la docencia, siendo en la actualidad Profesora de Técnicas Contemporáneas y Composición en la Universidad de las Artes, de La Habana, Cuba.

Dentro de su catálogo con el clarinete podemos encontrar las Seis piezas para trío de flauta, clarinete, y violoncello (1987), ganadora del Premio en el Concurso de la Dirección de Enseñanza Artística en 1988.



Figura 55: Teresa María Núñez Daumy
(cortesía de la compositora)

Graduada como profesora de Asignaturas Teórico – Musicales, en el Conservatorio Esteban Salas de Santiago de Cuba (2002) y Licenciada del Instituto Superior de Arte de La Habana en la especialidad de Composición musical.

Tiene conocimiento y dominio de la Interpretación y composición al piano como instrumento base, Canto solista y coral, realización de Banda Sonora//Música Original para obras de Cine, Teatro y Televisión, además de producción de eventos y materiales audiovisuales.

Dentro de la práctica pedagógica ha asumido diferentes puestos, entre ellos como Profesora de piano en el Palacio del Lírico Nacional (2005-2008) y también Profesora de Música en el colegio español de La Habana (2008-2013),

Ha dedicado la mayor parte de su escritura musical al tratamiento incidental; algunos ejemplos:

- Composición y montaje musicales para la obra de teatro “Un Dos Tres”, Teatro el Límite. Dir. Chino Juan (2007)
- Composición, arreglos y dirección del grupo musical “Musarañas” (2015-2019)
- Composición musical para las obras Teatro en Televisión: “La edad de la Ciruela”, “Federico” y “Sábado corto”, para Teatro de Dos. Dir. Julio Cesar Ramírez (2020)
- Composición musical para el largometraje “Un Presente Detrás de Otro” Dir. Manuel Martínez. (2015)
- Composición musical para el tryler animado “Trinitarios”. Dir. Ermitis Blanco (2015)
- Composición musical para la Serie Televisiva “La Otra Guerra”. Dir. Alberto Luberta Martínez (2017)
- Composición musical para el Documental “AdoleCe” del Dir. Daiyan Noa Brandford (2017)
- Composición musical para el corto de ficción “La Señoritas de Aviñón” del Dir. Reynier Cepero (2018)
- Composición musical para el Teaser “Pequeña Kanka” de la Realizadora Consuelo Ramírez (2024)

Ha recibido dos importantes premios: Premio Caracol 2017 por Banda Sonora Original para la serie “La Otra Guerra” y Premio Vitral 2018 al cortometraje de ficción “Las Señoritas de Aviñón”.

Han sido varias las composiciones realizadas con clarinete de esta compositora: Dúo para Clarinete y Voz (tradicional); Dúo para Clarinete y Violoncello; Dúo para Clarinete y Guitarra clásica; Quinteto de viento y Música Sinfónica para Orquesta Clásica.

Originaria de Ciego de Ávila, la compositora ha tenido una carrera relevante dentro del piano y la composición en el país. En el 2005 se gradúa de la Universidad de las Artes de la Habana. Para el 2018 ocupa el cargo de jefa de departamento de música de la Universidad de las Artes en la filial de Camagüey. A partir del 2023 integra como profesora de música la Calvary Baptist Christian Academy.



Figura 56: Yudelkis Mayola García
(tomada desde su perfil en Facebook)

Cursó el Bachiller en Arte como profesora de asignaturas teórico-musicales en la Escuela Nacional de Música de La Habana (2004-2009); Licenciada en Composición Musical de la Universidad de las Artes (ISA) de Cuba (2009-2014) y realizó en la misma institución un Posgrado en Introducción a la Enseñanza Universitaria (2014); y La educación psico-somática del músico (2014). Como último escalón en su formación, de momento, realizó el Máster en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música ofrecido por el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana (2017-2019).

Dentro de lo que pudiéramos considerar su experiencia en la enseñanza y el magisterio; se encuentra que fue Miembro del jurado del concurso "Musicalia" de Composición auspiciado por la Universidad de las Artes (ISA) así como del tribunal de Pase de Nivel a los niveles Medio y Superior de la enseñanza musical en La Habana (2015); Profesora de contrapunto y orquestación en el ISA (2014-2017); Profesora de teoría, solfeo y pianista acompañante en la Escuela Nacional de Música (2010-2017); Profesora de Piano en el Conservatorio Guillermo Tomás de Guanabacoa (2021); además Profesora y coordinadora de las materias de Inglés y Piano en el Instituto Nórdico Universitario de Guadalajara, Jalisco, México (2023).

Fue invitada al Primer Seminario de Percusión y Piano cubanos celebrado en Caldas, Colombia, donde impartió clases sobre la interpretación de la música cubana en el piano; además participó entre 2009-2013 dentro del Festival de Música Contemporánea de la Habana; y también trabajó en varias ocasiones para la TV.

Recibió varios premios como compositora, entre los que destacan: Primer Premio del concurso UNEAC de Composición (2012); Segundo premio del concurso "Musicalia" de Composición organizado por la Universidad de las Artes de Cuba (2011); Primer Premio del concurso UNEAC de Composición en el que fue galardonada por el conjunto de sus obras (2009); Ganadora del Primero, Segundo y Gran Premio en el concurso de Jóvenes Talentos organizado por la Escuela Nacional de Música (2007).

La inspiración para escribir música para clarinete surgió cuando Kúrkina encontró fascinante la música e interpretación de Eddie Daniels que sirvió como un referente en su obra. De su catálogo cuenta con otra obra donde utiliza el clarinete; Sonata para clarinete y piano.



Figura 57: Yulia Rodríguez Kúrkina
(tomada desde su perfil en Facebook)

Anexo II

PARTITURAS

No solo de pan vivirá el hombre

Carolina Baños Gómez

$\text{♩} = 60$

Clarinet in B $\flat$

8

B $\flat$ Cl.

15

B $\flat$ Cl.

22

B $\flat$ Cl.

28

B $\flat$ Cl.

33

B $\flat$ Cl.

40

B $\flat$ Cl.

47

B $\flat$ Cl.

agitato a piacere

a tempo

N *p* *N* *N* *mp*

N

N *p* *N*

mf *3*

p

N *mp* *N*

N *p* *N* *mf* *3* *3*

p

a piacere

54 B $\flat$ Cl. 

a tempo

58 B $\flat$ Cl. 

64 B $\flat$ Cl. 

70 B $\flat$ Cl. 

77 B $\flat$ Cl. 

pp

Tema con variaciones

" Paganini clarinetista "

Quasi Presto

Clara Lilian Hernández Puig

Clarinet in B $\flat$ *mf*

6

B $\flat$ Cl.

12

B $\flat$ Cl.

This section of the musical score is in 2/4 time and marked 'Quasi Presto'. It begins with a Clarinet in B-flat part, marked 'mf', playing a melody of eighth and sixteenth notes. This is followed by two staves for B-flat Clarinet, starting at measure 6 and measure 12 respectively, which provide harmonic support with similar rhythmic patterns. The section concludes with a double bar line at the end of the third staff.

VARIACIÓN I

Moderato

17

B $\flat$ Cl. *mf*

20

B $\flat$ Cl.

23

B $\flat$ Cl.

26

B $\flat$ Cl.

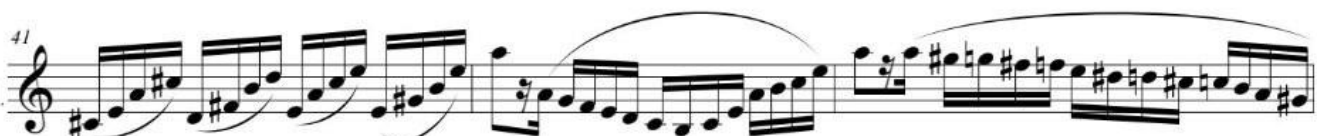
Variation I is in 4/4 time and marked 'Moderato'. It features four staves of B-flat Clarinet. The first staff, starting at measure 17, is marked 'mf' and contains a complex melody with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The subsequent three staves, starting at measures 20, 23, and 26, continue this intricate melodic line, showcasing technical skill through rapid passages and complex rhythms. The variation ends with a double bar line at the end of the fourth staff.

29
B♭ Cl. 

32
B♭ Cl. 

35
B♭ Cl. 

38
B♭ Cl. 

41
B♭ Cl. 

44
B♭ Cl. 

VARIACIÓN II

Ad Libitum

47
B♭ Cl. 

51
B♭ Cl. 

p

VARIACIÓN III

Allegro

57 B $\flat$ Cl. *mf* *f* *cresc.*

63 B $\flat$ Cl. *ff*

68 B $\flat$ Cl.

73 B $\flat$ Cl.

77 B $\flat$ Cl. *f* *p*

82 B $\flat$ Cl. *cresc.* *mf*

87 B $\flat$ Cl.

VARIACIÓN IV

Moderato

B $\flat$ Cl. 91 *mf*

B $\flat$ Cl. 96

B $\flat$ Cl. 100

B $\flat$ Cl. 104 1. 2.

VARIACIÓN V

Moderato

B $\flat$ Cl. 108 *mf*

B $\flat$ Cl. 111 *subito p* *mf*

B $\flat$ Cl. ¹¹⁵ *subito p* *mf*

B $\flat$ Cl. ¹¹⁹

B $\flat$ Cl. ¹²³ *p*

Daniel Toledo Guillén



Espacio inerte
para
Clarinete

No existen ritmos definidos en esta pieza, solo notas largas y cortas, la duración de estas será decidida por el intérprete teniendo en cuenta la separación que existe entre cada sonido.

Las casillas que agrupan las notas son entidades autónomas, por lo que se deben entender como unidades de significado musical por sí solas, el tempo interno de ellas también será decidido por el intérprete.

Espacio inerte

Daniel Toledo Guillén(1994)

Clarinet in B $\flat$

Adagio sempre legato

pp *p* *pp* *mp*

p *mf* *f* *p* *pp*

mp *p* *f* *p*

f *mf*

dim. *p* *f*

ff *pp* *ppp* (con aire)

La habana 26-10-2017

Copyright © 2017 by the composer

Noche

Daniel Toledo Guillén (2019)

Clarinet in B $\flat$

Calmò ma sempre rubato

pp comme un sussurro

mf *p* *pp*

f *mf* *p* *pp*

p *mp* *mf* *f* *p* *pp*

pp comme un sussurro *mp* molto cantabile *p*

mp molto cantabile *p* *ppp* misterioso *mp* molto cantabile

mf marcato *cresc.* *subito p*

un poco moso e rubato

p *cresc.* *subito p* *p* misterioso

Noche

2

The musical score for 'Noche' is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score consists of eight staves of music.

- Staff 1:** Begins with a series of eighth notes, marked *pp cresc.*. A measure with a quintuplet of eighth notes is marked *subito p*. The staff ends with a half note, marked *mf* and a measure rest of 9.
- Staff 2:** Continues with eighth notes, marked *dim.*. It features two triplet markings over eighth notes. The staff ends with a half note, marked *ppp misterioso*.
- Staff 3:** A single measure with a half note, marked *cresc.*. The staff ends with a half note, marked *ff*.
- Staff 4:** A single measure with a half note, marked *meno ma molto rubato* and *pp*.
- Staff 5:** A single measure with a half note, marked *cresc.*. It features a series of eighth notes, marked *mp molto cantabile*. The staff ends with a half note, marked *pp*.
- Staff 6:** A single measure with a half note, marked *ppp misterioso* and *cresc.*. It features a series of eighth notes.
- Staff 7:** A single measure with a half note, marked *mp molto cantabile* and *rit.*. The staff ends with a half note, marked *p*.
- Staff 8:** A single measure with a half note, marked *a tempo* and *pp*. It features a series of eighth notes, marked *p*. The staff ends with a half note, marked *f > p*.

Noche

3

pp

p

f

p

pp

f

p

f

p

pp

p

p misterioso

ff

cresc.

lunga

ff

pp

meno ma sempre libero

mf

mp

p

ppp

fff

mf

Allegretto libero

pp

ppp

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The first section, titled 'Noche', consists of 10 measures. It features a variety of dynamic markings: *pp* (pianissimo), *p* (piano), *f* (forte), *pp misterioso*, and *ff* (fortissimo). There are also crescendo and decrescendo hairpins. The notation includes many slurs, ties, and fingerings (e.g., 3, 5, 9, 10). The second section, 'Allegretto libero', starts with a new key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. It includes the instruction 'meno ma sempre libero' and dynamic markings *mf*, *mp*, *p*, *ppp*, and *fff*. The score concludes with a final measure marked *ppp*.

Bounce

Allegro quarter note=90

©

B $\flat$ Cl. 21 *pp* *f* *p cresc.*

B $\flat$ Cl. 23 *stringendo* *rit.* *a tempo* *f* *mf*

B $\flat$ Cl. 26 *f* *mf*

B $\flat$ Cl. 30 *dim.* *r*

B $\flat$ Cl. 33 *mf* *r*

B $\flat$ Cl. 36 *r* *r*

B $\flat$ Cl. 39 *accel.* *3*

B $\flat$ Cl. 43 *a tempo*

Nocturne

Dario Álvarez

Adagio=60
Key sound

Clarinet in B $\flat$

mf *p* voice *N* *p* *N* *pp* *mf* *p*

Andante=80

B $\flat$ Cl.

pp *ppp* *f* *mp* *sf* *fff* *p* *sf*

B $\flat$ Cl.

fff *p* *fff* *pp* *fff* *pp*

Adagio=60

B $\flat$ Cl.

voice

B $\flat$ Cl.

fff

Andante=70

B $\flat$ Cl.

Adagio=60

B $\flat$ Cl.

rit. *3.* *ppp* sotto voce *mf*

B $\flat$ Cl.

voice *mf* *p* *voice*

2

Allegro=120

Key sound

B♭ Cl. 25 *sf* *accel.* *pp* *Con aire* *rit.*

B♭ Cl. 29 *pp* *rit.*

B♭ Cl. 34 Adagio=60 *fp* *pp* *mf* *f* *con aire* *ppp* *3*

B♭ Cl. 38 *pp* *p* *fff* *3*

B♭ Cl. 42 Adagio=60 *ppp* *acioso* *voice* *ff* *pp*

B♭ Cl. 47 *ff* *pp* *N* *p* *N* *p*

B♭ Cl. 52 Key sound *mf*

The musical score for B♭ Clarinet spans measures 25 to 52. It begins with a tempo of Allegro=120 and a 'Key sound' instruction. The first staff (measures 25-28) features a forte (sf) dynamic and an acceleration (accel.) leading to a piano (pp) section with a 'Con aire' marking. The second staff (measures 29-33) continues the piano (pp) section with a ritardando (rit.) marking. The third staff (measures 34-37) changes to Adagio=60, starting with fortissimo piano (fp) and piano (pp) dynamics, followed by mezzo-forte (mf) and forte (f). The fourth staff (measures 38-41) includes a piano (p) section with a 'con aire' marking and a fortissimo (fff) section with a triplet of eighth notes. The fifth staff (measures 42-46) changes to Adagio=60, featuring a pianissimo (ppp) section with an 'acioso' marking, a 'voice' section, and a fortissimo (ff) section. The sixth staff (measures 47-51) includes a fortissimo (ff) section, a piano (pp) section, and a section with notes marked with 'N' and a piano (p) dynamic. The final staff (measures 52) features a 'Key sound' and a mezzo-forte (mf) dynamic.

Del pi al pa

para clarinete Bb solo

Mónica O'Reilly Viamontes

♩ = 150

p *tr* *p* *mp* *p* *mf*

8 *tr* *tr* *mp* *p* *mf* *rit.*

13 *♩* = 140 *espress.* *mf* *♩* = 160

21 *♩* = 140 *mp* *mf* *p* *pp* *mf*

Tempo primo

28 *♩* = 150 *mf* *tr* *mp* *mf*

33 *tr* *tr* *mf* *cresc.*

38 *tr* *tr* *mf*

44 *mp*

51

57 *tr* *p* *mf* *espress.* *mf*

62 *♩* = 140 *mp* *mf* *p* *p* *mf* *dim.*

Tempo primo

♩ = 150

69 *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mp* *p*

74 *mp* *mf* *p* *mf* *p*

79 *ppp* *f* *M.D.* *M.I.* ***

86 *f* *tr*

91 *f*

98 *f*

103 *mf*

107 *mf* *mf*

111 *mp*

115 *mp*

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'Tempo primo' with a quarter note equal to 150 beats per minute. The score consists of nine staves of music, each containing measures 69 through 115. The notation includes various dynamic markings (mf, p, mp, f, ppp, tr), articulation marks (accents, slurs), and performance instructions (M.D., M.I., *). The time signature changes from 6/8 to 4/4 and back to 6/8. The piece concludes with a final measure marked 'mp'.

120

125

130

135

139

* percutir sobre las llaves utilizando

Mano Derecha M.D (escrito en la parte superior del pentagrama)

Mano Izquierda M.I (escrito en la parte inferior del mismo)

Gozorelajandancia

by: Roisel Suarez

For Bb Clarinet solo

A

SOLO FILL

5

9

13

17

Rit.

B ♩ = 145 A TEMPO

21

25

29

33

37

41

Rit.

45

49

53

57

Rit.

61

65

69

73

2

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, featuring a key signature of two sharps (F# and C#). The piece is titled 'Gozorelajandancia' and is marked with a '2' in the top left corner. The score consists of ten staves of music, with measure numbers 37, 41, 45, 49, 53, 57, 61, 65, 69, and 73 indicated at the beginning of each staff. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, half notes, and full notes, often grouped by beams and slurs. There are also rests, accidentals (sharps and flats), and dynamic markings. A 'Rit.' (Ritardando) marking appears above the staff at measure 41 and below the staff at measure 57. A square box containing a stylized 'E' symbol is placed above the staff at measure 61 and below the staff at measure 69. A final measure at the end of the piece contains a '2' with a fermata, indicating a double bar line.

Gozorelajandancia

3

77

81

86

89

Accel.

MONTUNO [F] ♩=155 * OPCIONAL

93

97

101

104

108

112

* OPCIONAL PARA LA MARCA DE ENSAYO (F) CLAVE 2-3
CON EL PIE DERECHO EN UN JAM BLOCK

Gozorelajandancia

Musical score for 'Gozorelajandancia' in G major (one sharp). The score consists of seven staves of music. The first staff begins at measure 116, the second at 120, the third at 125, and the fourth at 134. The fourth staff includes a tempo change to 'A TEMPO' at measure 145. The sixth staff begins at measure 141. The seventh staff begins at measure 145 and ends with a 'Fine' marking. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also triplets and a fermata in the final staff.

116

120

125

134

141

145

rit.

Fine

Anexo III: Entrevista a Guido López-Gavilán

Realizada el 11 de junio de 2024 por llamada telefónica con la duración de 1h30

Mariolys Rivas (MR) – Maestro ¿cuándo surge el despertar por el interés de la escritura para clarinete solo?

Guido López-Gavilán (GL-G) – Tuve la inmensa suerte de que Juan Jorge Junco, uno de los más grandes clarinetistas cubanos, fue mi suegro por lo que pude conocer bien de cerca las posibilidades del instrumento. Esto me inclinó a incluirlo en gran parte de mis obras y también escribir para clarinete solo. Del mismo modo, las excelentes cualidades de nuestros más jóvenes clarinetistas me estimularon para crear obras destinadas al clarinete.

MR – Podría decirnos por qué en su Monólogo del año ´88 incluye al clarinete dentro de los instrumentos que pueden ejecutar la obra?

GL-G – Justamente por la ductibilidad en las inflexiones del fraseo que es posible obtener con el clarinete y por la agilidad que permite en su ejecución.

MR – ¿Consideraría al Monólogo una antesala para *Clariloquio*; o usted las concibe sin relación entre ellas?

GL-G – En realidad son obras concebidas independientemente, con diferentes contenidos musicales.

MR – ¿Por qué la iniciativa de escribir *Clariloquio*?

GL-G – Me surgió la idea de crear una obra que tuviera características del lenguaje musical de la actualidad conjuntamente con rasgos de la música cubana, expresados con gran libertad y buen humor.

MR – ¿Por qué escogió el título de *Clariloquio*?

GL-G – Es una combinación de clarinete y soliloquio (incluyendo también un poco de loco...)

MR – Estoy al tanto que la clarinetista Dianelys Castillo es parte de la inspiración de la obra, ya que está dedicada a ella; ¿puede decirnos de qué manera la ha reflejado en esta composición?

GL-G – Las características que ya se han señalado en la obra son precisamente algunas de las características que distinguen a Dianelys (incluyendo su espontánea carcajada)

MR – ¿Qué elementos técnicos y expresivos explora con mayor frecuencia en la obra?

GL-G – La variedad de recursos tímbricos, posibilidades de articulaciones y obligado manejo de todos los registros del instrumento.

MR – ¿Por qué el uso de elementos ritmos y otros sonidos como patadas al suelo, soplo al instrumento o la carcajada? ¿Están presentes como complemento en función de la dramaturgia?

GL-G – Están destinados a lograr sorpresa en determinados momentos de la obra y contribuir al carácter festivo de la misma.

MR – En el año 2015 *Clariloquio* fue escogida como la obra cubana obligatoria dentro de 1er Concurso Nacional de Clarinete de La Habana en la categoría de Mayores, y donde usted fue jurado especial del mismo; donde el premio a mejor interpretación de esta obra fue otorgado a Dunia Andreu. Me gustaría saber que le pareció escuchar tantas versiones diferentes de aproximadamente 10 participantes.

GL-G – Fue sin lugar a dudas una experiencia muy agradable y sumamente interesante el presenciar esos variados y excelentes enfoques de la obra, aportando efectos que resultaban novedosos y sorprendidos aún para mí.

MR – ¿Qué sugerencias le daría a quien comience a estudiar esta obra? Refiriendo la pregunta a temas de conceptos musicales, referencias o citas que aparezcan dentro de la *Clariloquio*, contexto musical, etc...

GL-G – Mucho optimismo...!

Anexo IV: Entrevista a Dianelys Castillo

Realizada el 3 de junio de 2024 por videollamada con la duración de 1h30

Mariolys Rivas (MR) – En tu opinión sobre la escritura musical de Guido López-Gavilán, ¿consideras evidentes que existen aspectos folclóricos y de música tradicional cubana en su composición? ¿Podrías citar los más notorios para tí?

Dianelys Castillo (DC) – La música de Guido López-Gavilán creo que tiene ese sello muy particular y de varios ritmos de Rumba, guaguancó, de tanta música cubana. Sobre todo de percusión que inevitablemente sí se muestra en la obra.

En el caso de *Clariloquio* pues eso se hace notorio esa particularidad y para el clarinetista al menos en mi experiencia es uno de los retos; pues entre tanto adorno, entre tanta nota y entre tanto virtuosismo rítmico-melódico que se encuentra, sacar esa parte rítmica que le da digamos también como un hilo conductor, y tanto es así que se empieza con un golpe en el piso, lo cual se repite en varias ocasiones en la obra.

Sí es notoria su influencia folclórica, de la rumba, esa influencia en toda la música de Guido y *Clariloquio* no es la excepción.

Vale muchísimo la pena destacar otras cosas que también le enriquecen, por ejemplo, sí tiene mucho virtuosismo en cuanto a los recursos, los glisandos y otros que quizás ahora con el paso del tiempo abordaría de otra manera.

Pero sí, siento muchísimo y muy marcado el componente folclórico desde el punto de vista rítmico y de esa influencia de ritmos muy cubanos como esos que te he mencionado.

MR – ¿Cómo surge de esta dedicatoria?

DC – Pues así recapitulando muchísimo creo que la obra está escrita en 2008 y en la partitura en la parte final recuerdo que está la dedicatoria y la fecha en que iba a ser estrenada, un 8 de marzo. En otro momento era yo la joven clarinetista que tenía Guido en mente para hacer el estreno dentro del Festival de Música Contemporánea de la Habana de ese año y pues así me dió la obra. Me hablaba él que se imaginó muchas cosas, le venía a la mente su referencia con el maestro Juan Jorge Junco, y creo que nace de ahí esa relación, esa dualidad que puede haber entre el clarinetista académico y ese clarinetista digamos como que "pregonero", el clarinetista que está en la calle. Para mí fue un súper reto porque yo venía de formación súper académica, no reacia, pero no era tan abierta a la hora de abordar técnicas del instrumento que hoy por hoy son obligadas. Pues en ese tiempo no era de mi repertorio y sí la sentía demandante en cuanto a la técnica, ubicaciones complicadas; esto estaba dado también pues porque no tenía los recursos que he podido adquirir en otros estudios posteriores. Pero en ese tiempo fue una súper oportunidad para estrenar, para conocer, para

conocer compositores, para estrenar música especialmente escrita para clarinete con el festival de música contemporánea. Y que más privilegio que te digan así *Clariloquio* "Dedicada a Dianelys la vistuosa", me pone en un súper compromiso, era muy comprometido para mí. El estreno fue en Casa de las Américas en 2008 fue muy especial, es una obra que sí la toqué en otras ocasiones, en Colombia, en Costa Rica; y para mí forma parte de ese repertorio que uno tiene obligado, pero creo que tengo todavía esa deuda de seguir tocándola mucho más, porque vale muchísimo la pena. Y me da mucha alegría que muchos clarinetista cubanos jóvenes, de generaciones más pequeñas que las mías la tienen como referencia y hasta está siendo estudiada.

MR – Anteriormente ya habías trabajado música del maestro Guido con él; ¿en qué obras y conjuntos fueron? ¿Cómo describirías estas experiencias anteriores trabajando con Guido?

DC – Con el maestro Guido tuvimos una cercanía muy agradable. Es imposible hablar de mi carrera uno mencionar al Trío Concertante, con Leonardo Gel y Fernando Muñoz, y la unión pues que tuvimos y que tenemos. Leonardo era alumno de Teresita Junco (antigua esposa de Guido), y estábamos con el maestro Guido como muy cerca. También en esos días dirigía la filarmónica del conservatorio Amadeo Roldán y en esa etapa de vida de estudiante estuve igual ahí y lo teníamos muy cerca. Otro acercamiento fue cuando yo junto a otras 4 colegas fundamos el Quinteto Santa Cecilia, ahí tocábamos una obra que se llama " Que rico é" por ahí comenzamos a descubrir la obra de Guido para quinteto. Entonces, luego de trabajar su música con ambos formatos llega *Clariloquio* y gozo de ese privilegio con *Clariloquio*. Luego el maestro nos hace al trío la obra Como un Antiguo Bolero, la cual está también incluida dentro del CD "Caribe Nostrum". El trío siempre tuvo el apoyo del maestro Guido con sus opiniones y muchísimo acercamiento con la manera de trabajar con las cuerdas, la manera de trabajar con el clarinete, y en todos mantiene ese sello, esa cubanía, todas tienen esa distinción con melodías, con temas cubanos de la música popular, referentes; y temas rítmicos y motivos rítmicos; y toca que nosotros lo tengamos que presentar cuando estás en el momento. Para el trío fue un lujo trabajar con los compositores sus obras, fue el caso no solo de Guido, también de Juan Piñera, Roberto Valera, Diez Nieto; estábamos con ellos y de todos aprendimos de primera mano.

MR – ¿Cuáles fueron tus primeras impresiones en cuanto a dificultades técnicas y desafíos interpretativos una vez que tuviste *Clariloquio* en tu posesión?

DC – *Clariloquio* cuando lo tuve era así como una gran sorpresa y un compromiso. Me costó organizarla en mi mente. No se me olvida que son 8 páginas, que eran eternas para mí en el inicio. Y comencé a estudiarla en cuestión de estructura, de forma, de que trata y de lo que yo

entienda y no lo que el maestro dice nada en esta etapa. Demandaba mucho de mi resistencia porque no paras, y casualmente el día que fue tocada dentro del Festival tocaba más los otros días del Festival, y me sentí esa resistencia que te obliga a tener la obra. Me costó armarlo, saber cuál era la estructura, cuáles eran los temas. Sí tuve que hacerle trabajo como sentarme a analizar estas cuestiones, pues era nuevo y tocaba descubrirlo de cero. Hay un poco de todo, un poco Mozart, música popular; era como su conflicto; luego tiene una parte intermedia muy programática, como contando una historia donde vienen algunas ideas de la música clásica que siempre toqué. Y así trataba de sacar a relucir los motivos o frases que podían ser más familiares para el público como para mí; y luego entender que tenía otro ritmo, metida en ese ámbito. Al final me estaba riendo en la obra de mí misma, de lo que estás haciendo, del colmo de la locura se pasa a otro desenlace; los temas se hacen más chiquitos, más juntos. Primero toda la cuestión del público: Utilizar recursos, hacer todos los glisandos, aquellas cosas que estaban marcadas, quizás, más atrevidas que como aparecen en la grabación pero es adorable, en ese momento, demandaba mucho de mí como instrumentista. Luego la parte del Performance en el escenario, comenzar una obra con un taconazo, enlazar todo y tienes que estar preparado porque puede faltar la concentración en el escenario y tienes que estar pendiente porque eran muchos cambios que tenías que asumir. Y aparte de eso me costó muchísimo la resistencia de esas 8 hojas, al punto de estudiar la obra sin orden, a veces de fin hasta el inicio, o por las secciones más centrales, así me intentaba organizar el estudio. Yo aún estoy pendiente que esta obra sea entretenida, sea agradable para el público, capte la tensión. Lo largo de la obra era un reto, mantener la atención del público sobretodo. He adquirido más recursos y hoy la puedo tocar diferente, mucho mejor. La puesta en escena es como lo más difícil y esa resistencia que para aquel momento era fundamental llegar concentrada; con todas las condiciones de resistencia, la boca, los dedos, que todo fuera orgánicamente correcto.

MR – ¿El trabajo de montaje de la música como tu proceso de preparación y estudio difirió mucho del resultado final luego de encuentros y consensos de la obra junto a Guido?

DC – El maestro Guido siempre fue muy agradable, muy cortés y siempre que aportaba algo era para decirte que uno le iba a dar vida a esto; era como muy respetuoso, muy alentador para mí como intérprete. Yo ponía a prueba la obra con mis amigos cercanos, con mi maestro en aquel entonces Vicente Monterrey y siempre impresionaba mucho la obra; decían que era como un poco loca, por eso también cada vez salía diferente, cada vez la hacía diferente. Cuando nos volvimos a encontrar en Cuba en el 2011 toqué nuevamente la pieza y López-Gavilán estaba en ese concierto, en ese momento sentí que era otra obra, por lo que la obra permite añadirle esas cosas que vas adquiriendo tú. Es una obra muy noble, muy agradecida,

llevarlas a otros escenarios ha sido muy bien acogida por el público y llama mucho la atención para los clarinetistas; tiene un lenguaje muy interesante, muy diferente; tiene un hilo conductor muy claro; tiene algo que la gente logra engancharse. No he tenido el placer de escuchar otras interpretaciones que se han hecho, pero estoy segura que la percepción de estos clarinetistas debe ser similar; como dice el maestro Monterrey "cada uno le pone de su cosecha", cada uno tiene su propia manera de *Clariloquio*; y a pesar de eso se mantiene siendo igual de entretenido, de llamativo y muy cubano.

MR – ¿Se le incorporaron algunos detalles o modificaciones de tu sugerencia luego de tu lectura?

DC – No hubo arreglos ni cambios considerables.

MR – Dado el grado de dificultad que contiene la obra, esta requiere una madurez y base técnicas muy bien fomentadas. ¿Cómo fue tu proceso de estudio y montaje de la pieza?

DC – En cuanto a las dificultades eran muchos los acordes descendentes, las tonalidades, había que buscar bien las posiciones, mucho cromatismo, muchos glissandos, tuve que dedicarle mucho tiempo a todos esos pasajes, estaban complicados, demandaba muchas posiciones, se buscaban otras posiciones alternativas y no las reales en función del virtuosismo, técnicas de digitación. Y lo más difícil fue armar la obra, la puesta en escena lo más difícil. Aunque técnicamente también tiene su dificultad de digitación.

MR – ¿Cuáles consideras que fueron los mayores retos para resolver cuestiones técnicas de digitación, posiciones alternativas para pasajes de mayor dificultad, dentro del registro agudo-sobreagudo, combinaciones de articulaciones, etc...?

DC – Mayores retos en cuanto a digitación tenemos todos esos motivos de pasajes arpegiados ascendentes y descendentes que aparecen muy recurrentes en la obra y que contrasta con el otro ritmo pequeño y articulado con síncopas y darle unión a ambos es uno de los retos más importantes; pero los arpeggios como tal sí tienen una digitación bastante complicada si se realiza por las tradicionales, y la solución que encontré para pasajes como los del compás 13 donde aparece el cromatismo descendente de los motivos que inician en las notas la sostenido – la natural – sol, son las posiciones alternativas o tranquilas.

Por otro lado la articulación también es más fuerte; tratando de resaltar las diferencias entre las partes más rítmicas con otras más melódicas y ligadas. Digamos que es más demandante en determinados pasajes, motivos rítmicos específicos como la cubana, la síncopa se encuentra presente en el registro grave que entonces llega a perderse en el discurso, como que no siempre se escuchaba bien articulado y no estaba claro y por eso es conveniente hacerlo en la dinámica que aparece. Entonces casi todos esos motivos los tocaba fuerte que

estaban en el registro y articulación bastante clara, fuerte, no era sencilla y todos los pasajes cromáticos o arpeggios vienen muy rápidos, y esa es la idea, hacerlos ligeritos.

En el momento que yo comienzo a tocar la obra los glissandos descendentes estaban un poco fuera de mi dominio, y fue un poco más demandante en términos de dificultad para mí dominarlos; como aparecen por el compás 78 y 94. Sobre los glissandos ascendentes como en el compás 71; la cuestión técnica de estos está en los registros porque es enorme la extensión. Hacer el glissando con intensiones específicas desde la parte más cromática puede ser ese momento una cuestión técnica y por otro lado nos apoyamos de la obra más misteriosa, otra parte más lenta, dependiendo de la idea y la parte más declamada me ayudaba a compensar el tema de la dificultad técnica y la obra tan extensa; el discurso es diferente, te da otro tipo de situación, no es la parte alocada de la obra; eso fue lo que me dio la posibilidad de tomarme el permiso de hacerlo más cromático y solucionando los dos temas, el técnico de la distancia del glissando y otra te permite hacerlo lento por la dramaturgia.

Guido ayuda y tiene todo muy bien especificado sobre la dramaturgia y los tiempos que hace que la obra sea como un cuento. Esta obra está pensada más desde el punto de vista de la dramaturgia, y cada intérprete puede llevarlo entonces a su capacidad, a su interpretación; pero lo importante es esa trama, esa idea que quiera transmitir y todo está puesto para que funcione así.

La obra permite ser modificada con cada intérprete; incluso en cada etapa de mi vida en la que la he interpretado ha sido diferente utilizando otros recursos, modificando la técnica y la manera de decir las cosas.

Los recursos más dramáticos y no tan correspondientes a la parte musical como la risa o las patadas eran los más importantes para la obra y lo más difícil para el instrumentista a la hora de enfrentarse a la interpretación, porque esa yo a mis dieciséis años lo que quería era poner todas las notas, tener resistencia para aquellas páginas para mantener el ritmo, el hilo de la obra, a pesar de estar cansadísima, tener más control del sonido, se vuelve rápido, luego te ríes y te vuelves a conectar con la música, es muy cambiante. Eso sí, demanda mucha concentración. Y por otra parte el objetivo no era que los arpeggios quedarán listos y en orden nota por nota, ese no era el objetivo fundamental, el objetivo fundamental era el camino que como intérprete hacías tomar a la obra. Vale mencionar que el efecto carcajada no se indica en la partitura; como aparece en la partitura Guido solo menciona sonreír, la carcajada ya fue una incorporación mía y es muy divertido ver cómo se ha quedado para el resto de intérpretes. Para mí, lo demandante fue la resistencia, técnicamente todos los pasajes, todos esos progresivos sí fueron bastante complicados para mí hasta que pasé a tener otros recursos, otras posiciones alternativas, todas las notas que se pueden hacer al aire.

En fin, resumiendo; todas las progresivas de arpeggios descendentes y glissandos y sumándole las cambiantes articulaciones sincopadas y ligeras es lo que siento que se puede dificultar más en esta música.

MR – Nos darías sugerencias referido a la pregunta anterior sobre si, ¿encontraste solución para estás dificultades con algún tipo de estudio o método de técnica, ejercicios específicos, etc...?

DC – En mi caso particular, como estrené la obra en el 2008 y en el 2011 fue que se interpretó en concierto para grabar; pues tuve muy poco tiempo para aprenderla y mucho para perfeccionarla luego, y los ejercicios que se quedaron para perfeccionar la obra pues ya partían de los mismos pasajes de ella que tenía estudiados.

Pero sí los problemas fundamentales que recuerdo trabajar eran las posiciones alternativas sobretodo, apoyo en los meñiques; y un buen aliado siempre fue el metrónomo y a estudiar despacio.

Y creo que otro obstáculo a superar con entrenamiento fue la resistencia, tanto física como mental; pues la obra requiere una concentración constante y nunca desconectarse de ella; pues hay mucho material e ideas a suceder todo el tiempo.

MR – A tu entender, ¿qué complicaciones interpretativas asume *Clariloquio*? ¿Qué pudieras recomendar en este sentido?

DC – De un inicio lees la escritura y después ya le puedes tocar pero te paras y dices, ¿que hago con todas estas notas y a dónde vas? Entonces eso fue lo que me obligó a ver como relevante eso, los motivos recurrentes, el ritmo que aparece siempre, ese tipo de motivos pequeñitos; y así llegar a poder enlazar la obra a nivel estructural. Y así delimitando cuáles eran los motivos recurrentes, cuáles eran los más lentos, cuáles los más rítmicos. Todo ese trabajo era complicado pero te garantizaba el dominio de la obra. La parte técnica, importante para mí; pero atención especial tenía la parte de cómo comunicas y para eso era importante saber cómo era la estructura. El estudio estructural de la obra para poder relacionar y enlazar. Teniendo claridad en ese asunto estructural, te organizas la obra mentalmente y consigues llevar al público a ese entendimiento. A mi entender, esta comprensión tiene total protagonismo.

MR – En las diferentes ocasiones que has tenido la oportunidad de tocar la obra a lo largo de tu vida; ¿qué sientes que ha ido variando en tu interpretación mientras te has integrado cada vez más a *Clariloquio* con el paso del tiempo? ¿Desde tu experiencia podrías compartir algún consejo en este sentido?

DC – En mi experiencia siempre fue muy bien recibida desde el primer momento, que mirando atrás en el 2008 difiere mucho de lo que se hizo en el disco del 2011 y difiere mucho de lo que se hizo en Colombia; pero siempre ha sido muy bien recibida por el público, tengo esa satisfacción que siempre se recibe muy bien la obra y todo lo que ha pasado en esa obra ha sido producto de tu propia madurez. Ha evolucionado en cuanto a recursos que ya tienes, recursos que adquiriste, la gama de sonidos, de timbres; digamos que tocar más extrovertida esa obra, sentirla tuya, hazla como tú la sientes. Eso te lo da el tiempo, la madurez tuya particular, y la a madurez que vas adquiriendo con esa obra específica. Poder llegar con ánimo, con energía, con dominio y control de la técnica hasta el final pues era como un súper reto. Ese dominio que uno tiene con la obra todo el tiempo estuvo, cada vez que lo hacía, lo hacía más entendida; cada vez que lo hacía, lo hacía con algo diferente; los tiempos se acomodaban en las diferentes interpretaciones; tocar e interpretar te daba ese dominio de la obra. Siempre con mucho respeto del público que te va a recibir, también ver con que obras la combinaba, con que obra queda mejor. Tengo una deuda pendiente de volverla a interpretar, aunque siempre la siento bastante demandante.

MR – En el año 2015 *Clariloquio* fue la obra cubana obligatoria para el 1er Concurso Nacional de Clarinete de la Habana. Y sabemos que tu grabación fue la referencia directa para quienes la estudiaron. Siendo tú la propia crítica de tu interpretación; ¿qué crees de esta grabación? ¿y cómo te sientes al ser la referencia interpretativa de esta obra?

DC – Realmente es algo que uno no repara en eso, y ahora en la etapa de la vida no estoy con el clarinete que en el 2010, donde estaba ahí para todo, estaba en primer plano, en todo momento. Ahora que soy mamá de un bebé, ya cambia cuando llegan estas cosas; pero saber que yo soy referencia me da un gran sentimiento, volver a ver a esa generación de clarinetistas maravillosos que se mantienen tocando y activos, sobre todo muchas mujeres siempre haciendo labor, tú eres ejemplo de eso. Y volver a recordar esas cosas que siempre te da mucha alegría y nostalgia, ese tiempo que estábamos al 100%, súper preparados, aptos para tocar cualquier cosa, donde no haya reto imposible donde llegábamos a cualquier festival y tocábamos música de la dura del siglo XX y XXI pero lo asumías, al final le agarrabas hasta cariño a la obra y tener el privilegio de montarla con el compositor ahí, son recursos que siempre vas a tener en tu mente, en tu corazón y van en esa maleta que uno carga de experiencias. Cuando hoy ves que toman de referencia una obra tuya, dices, bueno pude haber cambiado esto, pero que sea referencia una obra tuya eso es muy importante, muy conmovedor, me da mucha alegría. Respeto mucho el trabajo que se hace en Cuba con el instrumento, te das cuenta que ese bagaje cultural sí pesa, te das cuenta que cuando tú eres un joven con mucha energía es muy bueno pero falta esa otra parte, esa otra parte que quizás

ahora no tienes las 20 horas para estudiar pero te recuperas de otra manera, te buscas otros recursos y tienes un mensaje diferente que dar; entonces 20 años después habría que volver a grabar *Clariloquio* de hoy (risas) con el mismo respeto y cariño, el mismo compromiso pero con todo lo que la vida te va aportando inevitablemente. Tengo muchas experiencias personales lindas para comunicar.

**ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO**
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

**MESTRADO
MÚSICA - INTERPRETAÇÃO ARTÍSTICA
CLARINETE**

Obras cubanas del siglo XXI para clarinete solo: elaboración
de un catálogo.
Variolys Rivas García

