



GENERALITAT
VALENCIANA

iseaCV

Análisis performativo-musical del Concierto para clarinete de Aaron Copland

Trabajo fin de grado

Alumno/a: Vicent Donet Clemente

Director/a del TFG: Rafael Albert Soler

Grado Superior de Música

Curso académico

2024 – 2025



RESUMEN

Este estudio busca analizar y comprender el *Concierto para clarinete* de Aaron Copland, tanto su estructura como su contexto para realizar una interpretación más fiel sobre lo escrito por Copland.

A lo largo del estudio podremos encontrar una breve biografía de Copland junto a una explicación de su peculiar carácter, el cual influyó en su música; el contexto en el que se escribió el concierto; una introducción a la forma concierto y a los estilos del concierto; un análisis del concierto; una exposición de las dificultades interpretativas del concierto; y finalmente, una recapitulación de todo lo anterior para aclarar como se debe interpretar el concierto.

Palabras clave

Aaron, Copland, concierto, clarinete, Estados Unidos, América, neoclasicismo, jazz.

ABSTRACT

This study seeks to analyze and understand Aaron Copland's Clarinet Concerto, focusing on both its structure and its context to achieve a more faithful interpretation of what Copland intended.

Throughout the study, we will find a brief biography of Copland, along with an explanation of his unique character, which influenced his music; the context in which the concerto was composed; an introduction to the concerto form and the styles present in the work; an analysis of the concerto; an exposition of the interpretative challenges it poses; and finally, a recapitulation of all the above to clarify how the concerto should be performed.

Keywords

Aaron, Copland, concerto, clarinet, United States, America, neoclassicism, jazz.

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría agradecer en primer lugar a mi familia, por confiar en mi y apoyarme durante tantos años. Especialmente a mis padres y a mi tío, Juan Sempere, que ha sido un clarinetista referente durante toda mi carrera.

También me gustaría dar las gracias a los profesores que me han acompañado a lo largo de mis estudios de música, especialmente a Javier Donet, Juanma Mato, Toni Chaveli y Enrique Pérez.

Por otra parte, me gustaría agradecer a Fernando Chorro, que con su ayuda en el análisis de este concierto, he aprendido mucho sobre la música del s.XX.

Por último, agradecer a mi tutor y guía durante mi grado superior, Rafael Albert, por su ayuda en mi desarrollo como clarinetista.

ÍNDICE DE ABREVIATURAS Y SIGLAS

- c. (compás)

- cc. (compases)

- s. (siglo)

- ej. (ejemplo)

- p. (página)

- pp. (páginas)

ÍNDICE

RESUMEN.....	I
Palabras clave.....	I
ABSTRACT.....	II
Keywords.....	II
AGRADECIMIENTOS.....	III
ÍNDICE DE ABREVIATURAS Y SIGLAS.....	IV
1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1 Objeto de estudio y justificación.....	1
1.2 Estado de la cuestión y fuentes.....	1
1.3 Objetivos.....	1
1.4 Metodología y estructura.....	2
2. MARCO TEÓRICO.....	3
2.1 Aaron Copland.....	3
2.1.1 Biografía.....	3
2.1.2 Carácter y estilo de vida.....	8
2.2 Contexto socio-económico.....	9
2.3 El concierto en la vida de Copland.....	10
2.4 El concierto en la vida de Benny Goodman.....	11
3. ANÁLISIS DEL CONCIERTO.....	12
3.1 Introducción al análisis.....	12
3.1.1 La forma concierto.....	12
3.1.2 Neoclasicismo.....	14
3.1.3 Estilos americanos de inicios del s.XX.....	14
3.2 Primer movimiento.....	17
3.3 Cadenza.....	21
3.4 Segundo movimiento.....	23
4. ANÁLISIS PERFORMATIVO.....	31
4.1 Primer movimiento.....	32
4.2 Cadenza.....	34
4.3 Segundo movimiento.....	36
5. CONCLUSIONES.....	39
5.1 Conclusiones principales.....	39
5.2 Líneas de investigaciones futuras.....	40
5.3 Valoración personal.....	40
BIBLIOGRAFÍA.....	42
WEBGRAFÍA.....	44
ANEXO.....	45
Recopilación de obras de los diferentes estilos.....	45

Vicent Donet Clemente

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Objeto de estudio y justificación

El motivo principal que me motivó a hacer este trabajo es la oportunidad de conocer los diferentes estilos que aparecen en el concierto, ya que, sin contar el neoclasicismo, son estilos que no se estudian o son poco estudiados durante la carrera. Este interés fue causado al escuchar la interpretación de Benny Goodman, quien hizo el encargo del concierto, interpretar la cadenza sin hacer uso del *swing*, lo que me resultó peculiar ya que se le conoce como El rey del *swing*. Esto me hizo investigar y encontrar una nueva visión del concierto.

1.2 Estado de la cuestión y fuentes

Entre las fuentes principales que se apoya este estudio se encuentra *Aaron Copland: The life and work of an uncommon man* de Howard Pollack, quién ha realizado un profundo estudio sobre la vida de Copland. Por otra parte, *Copland's clarinet concerto: a performance perspective* de Lisa Lorraine Gartrell Yeo, nos ayudará con su visión del concierto. Por último nos apoyaremos en diferentes libros como *The concerto: A listener's guide* de P. Griffiths, *The Swing Era: The Development of Jazz, 1930-1945* de G. Schuller, *Afro-Cuban Rhythms for Drumset* de F. Malabe, F y B. Weiner, entre otros libros, para tener un mayor conocimiento de los estilos y la forma concierto.

1.3 Objetivos

El principal objetivo es realizar una interpretación lo más cercana a la voluntad de Copland. Para lograrlo tendremos los siguientes objetivos:

- Investigar tanto al compositor como el contexto en el que fue compuesto el concierto.

Vicent Donet Clemente

- Descubrir la estructura formal e interna del concierto.
- Explorar y comprender las características estilísticas.
- Encontrar y resolver las dificultades técnicas que se puedan encontrar.

1.4 Metodología y estructura

La metodología que vamos a usar es investigación documental y metodología cualitativa.

La estructura del estudio tendrá una primera parte donde encontraremos una síntesis de la vida de Copland, su estilo de vida, el contexto histórico y contexto personal del compositor y del interprete que encargó el concierto. Esto nos ayudará a situar el concierto en la historia. Posteriormente, tendremos un análisis del concierto en el que descubriremos como está formado y como interpretarlo. Finalmente, observaremos un análisis de posibles dificultades técnicas y como resolverlas, terminando con una recopilación de todo lo expuesto anteriormente para enfocarlo a la interpretación.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Aaron Copland

2.1.1 Biografía

Aaron Copland nació el 14 de noviembre de 1900 en Brooklyn, Nueva York, en el seno de una familia de inmigrantes judíos provenientes de Rusia. Copland mostró interés por la música desde su niñez, aunque su entorno familiar no parecía ser particularmente musical. Su madre, Sarah Mittenthal Copland, tocaba el piano de manera amateur. Fue ella, junto con su hermana Laurine, quien le mostró el instrumento y encendió su primera pasión por la música.

La familia Copland poseía una tienda de barrio que les permitía vivir modestamente pero con comodidad; así pudieron ofrecerle a Aaron la oportunidad de recibir clases privadas de música, aprender piano y comenzar a escribir música.

Durante su adolescencia, Copland experimentó con la composición, creando pequeñas piezas que ya mostraban su deseo de ir más allá de los límites de la música de salón. Su curiosidad lo llevó a descubrir a compositores europeos como Debussy y Stravinsky, cuyas obras modernistas inspiraron al joven Copland. A medida que avanzaba en su educación musical, su aprecio por la música se volvía más sofisticado, lo que lo llevó finalmente a buscar una formación profesional.

En 1921, Copland se mudó a París con el apoyo de su familia para estudiar bajo la supervisión de la legendaria pedagoga Nadia Boulanger. Boulanger era famosa por reconocer y cultivar el talento de jóvenes compositores, y su influencia sobre Copland fue decisiva, tanto en lo técnico como en lo estético.

En ese momento, París era el centro de las vanguardias artísticas, un lugar donde

Vicent Donet Clemente

convergián las corrientes más atrevidas de la expresión artística y musical. Además de estudiar con Boulanger, Copland asistió a numerosos conciertos y conoció a importantes figuras musicales. Entre los compositores europeos que lo influyeron estaban Stravinsky, Ravel y Satie. Estos contactos y experiencias moldearon su identidad como compositor, proporcionándole las herramientas necesarias para empezar a desarrollar un estilo propio, moderno y europeo, pero con una inclinación clara hacia la creación de una música auténticamente estadounidense.

Fue en esta atmósfera cultural vibrante donde Copland comenzó a centrarse en su objetivo principal: crear una música que reflejara las tradiciones y el espíritu de los Estados Unidos. A diferencia de muchos de sus contemporáneos, que imitaban servilmente las tendencias europeas, Copland se propuso ajustar las técnicas modernistas que había aprendido en París a una estética estadounidense, incorporando elementos populares y folclóricos de su país en sus composiciones académicas. Esta idea sería el hilo conductor de toda su carrera.

Tras su regreso a Estados Unidos en 1924, Aaron Copland comenzó a sintetizar todo lo que había aprendido en Europa. Su objetivo no era simplemente crear obras derivadas de las corrientes modernistas europeas, sino una música que expresara lo que él consideraba estadounidense. Durante esta etapa, Copland se preocupó por desarrollar un nuevo estilo de "música americana", accesible al público en general pero de alta calidad artística.

Una de las primeras obras de esta nueva fase fue *Music for the Theater* (1925), que incorporaba influencias del jazz, un estilo puramente americano en expansión. Aquí, Copland combinó elementos rítmicos y melódicos del jazz en una estructura clásica. Otra obra clave fue su *Piano Concerto* (1926), que también reflejaba su interés por el jazz y la cultura popular. Ambas piezas fueron recibidas con calidez y sorpresa, mostrando a un compositor sin miedo a romper con las tradiciones académicas.

Durante estos años, Copland también se interesó por la música folclórica y las tradiciones rurales de Estados Unidos. Esto le permitió experimentar con las melodías y ritmos del folclore, que integraría en sus ballets y sinfonías. Esta combinación de lo popular y lo académico fue clave para la evolución de su estilo, ayudándole a conectar de manera

especial con el público.

A medida que avanzaba su carrera, Copland amplió su influencia en la escena musical estadounidense. Se involucró en proyectos educativos y apoyó a jóvenes compositores, con la idea de estimular una música verdaderamente americana. Así, se consolidó como una de las principales voces del nacionalismo musical en Estados Unidos, un movimiento que buscaba redefinir la música clásica del país a partir de sus raíces culturales.

La década de 1930 fue un periodo marcado por la Gran Depresión en la historia de Estados Unidos. Copland, siempre sensible a la situación social de su tiempo, respondió haciendo su música más accesible para un público amplio. Este cambio no implicó una pérdida de calidad o profundidad en su obra. Por el contrario, marcó el inicio de una nueva etapa en la que buscaba conectar directamente con el público, reflejando las tensiones sociales y políticas de la época.

Una de las primeras composiciones que refleja este cambio fue *El Salón México* (1936), una obra orquestal basada en su experiencia en un salón de baile en Ciudad de México. En ella, Copland utilizó ritmos y melodías folclóricas mexicanas, logrando una pieza vibrante y accesible, que fue bien recibida tanto en Estados Unidos como en el extranjero. Esta obra despertó su interés por la música latinoamericana, un campo al que contribuiría más adelante.

Otro hito en esta etapa fue el ballet *Billy the Kid* (1938), en el que Copland utilizó música folclórica estadounidense para narrar la vida del famoso forajido del Oeste. Este ballet, junto con *Rodeo* (1942), fue un éxito inmediato, ayudando a consolidar su reputación como un compositor capaz de captar la identidad cultural estadounidense en su música.

Durante este tiempo, Copland también empezó a enfocarse en temas sociales. Compuso música que reflejaba las luchas diarias frente a la adversidad económica del pueblo, como en *The Second Hurricane* (1937), una ópera escolar que cuenta la historia de niños enfrentando un desastre natural. Copland creía que la música debía ser para todos, y sus

Vicent Donet Clemente

composiciones capturaban los anhelos y esperanzas de la América trabajadora.

Los años 40 representan el apogeo de la carrera compositiva de Aaron Copland. Durante esta década, compuso sus obras más reconocidas y aquellas más asociadas con la música americana. Estas piezas marcan su consolidación como el principal exponente del nacionalismo musical en Estados Unidos. Una de las composiciones más representativas de este período es *Fanfare for the Common Man* (1942), una obra patriótica creada durante la Segunda Guerra Mundial. Su poderoso y majestuoso uso de los instrumentos de viento y percusión la convirtió en un himno para los soldados estadounidenses y, de manera más general, en el grito de lucha por la libertad del pueblo común. Aún así, sigue siendo una de las obras más conocidas y frecuentemente interpretadas de Copland.

Otra obra de gran envergadura es el ballet *Appalachian Spring*, compuesto en 1944 para la bailarina Martha Graham. Un poema coreográfico que narra la historia de una joven pareja de pioneros que se establece en las Montañas Apalaches para construir una granja. Llena de optimismo y serenidad, la música refleja el espíritu de la frontera americana. Fue galardonada con el Premio Pulitzer de Música en 1945. *Appalachian Spring* es, probablemente, la obra más icónica de Copland y llegaría a ser el símbolo de su búsqueda por componer una música que capturara tanto el paisaje como el carácter de su país.

Además de estas obras mayores, en 1942 también compuso una narración a los textos de Abraham Lincoln, como la obra sinfónica titulada *Lincoln Portrait*. Fue encargada en el contexto del esfuerzo bélico y utilizada como un medio para influir en el público estadounidense durante el conflicto. Estas obras fueron tan singulares como el hecho de que Copland logró, de principio a fin, incorporar el vocabulario básicamente modernista aprendido en el extranjero, fusionado con temas de la historia y la cultura de Estados Unidos.

Copland también tuvo una incursión exitosa en el cine durante los años 40 y 50, componiendo bandas sonoras para muchas películas. Su estilo musical claro y accesible lo hizo ideal para la composición cinematográfica, y sus partituras contribuyeron a elevar el nivel artístico de la música en el cine. Una de sus colaboraciones más destacadas en este

Concierto para clarinete de Aaron Copland: Análisis performativo-musical

campo fue la banda sonora de *Of Mice and Men* (1939), una adaptación de la novela de John Steinbeck. La música que utilizó en esta película subraya los temas emocionales y trágicos de la historia, con su característico lirismo que intensifica aún más la atmósfera.

Otra contribución importante, fue la banda sonora de *The Heiress* (1949), por la cual fue galardonado con el Premio Óscar a la mejor música original. El trabajo de Copland en la banda sonora de esta película mostró su habilidad excepcional para captar el drama y la emoción de la historia, consolidándose como un compositor versátil tanto en el ámbito sinfónico como en el cinematográfico.

Después de la Segunda Guerra Mundial, Copland exploró nuevas direcciones en su música, alejándose de los estilos más accesibles que había desarrollado en los años 30 y 40. En esta fase, se sintió atraído por métodos compositivos más abstractos y experimentales, como las técnicas seriales de doce tonos que había defendido Arnold Schoenberg. Una de las obras más importantes de este periodo fue *Piano Fantasy* (1957), una pieza extensa y técnicamente exigente que marcó un claro distanciamiento de las melodías folclóricas y populares de sus trabajos anteriores. *Piano Fantasy* es una obra altamente abstracta, tanto en su organización estructural como en su lenguaje armónico más disonante en comparación con sus obras anteriores.

Durante estos años también compuso *Connotations* (1962), una obra orquestal comisionada para la inauguración del Lincoln Center en Nueva York. Esta obra, al igual que *Piano Fantasy*, refleja el interés de Copland por una música más intelectual y experimental, lo que lo conectó con las tendencias vanguardistas de la época. En la década de 1960, Copland comenzó a reducir su producción compositiva, en parte debido a su interés en explorar otros aspectos de su carrera musical, como la dirección de orquesta. Aunque su última gran obra, *Proclamation* (1982), se estrenó más tarde, su ritmo de trabajo disminuyó considerablemente en comparación con las décadas anteriores.

Durante estos años, Copland se dedicó principalmente a dirigir y apoyar a jóvenes compositores. Se convirtió en una figura de referencia en la música estadounidense, tanto por sus composiciones como por su labor pedagógica. A lo largo de su vida, tuvo un

Vicent Donet Clemente

impacto significativo en la promoción de la música contemporánea y dejó una huella imborrable como "el decano de los compositores americanos."

2.1.2 Carácter y estilo de vida

Aaron Copland fue una de las personalidades indispensables en el mundo musical estadounidense del siglo XX. Copland era un hombre de complexión delgada, con un rostro anguloso y ojos gris azulados que reflejaban una mezcla de calma y curiosidad. Su rostro, aunque no era considerado atractivo bajo estándares convencionales, era memorable por una amplia sonrisa con un toque travieso, su expresión más característica. Copland se caracterizó por su humildad y un profundo sentido de modestia, ya que, pese a ser un compositor famoso, se sorprendía con la manera en que recibía elogios o reconocimientos, como si no pudiera creerlo.

Su reserva lo llevaba a demostrar pocas emociones incluso bajo presión o en momentos difíciles. Esta ecuanimidad era una de sus cualidades más fuertes, y sus amigos, no sin cierto asombro, notaban su habilidad para mantenerse calmado y no dejarse llevar por emociones negativas, incluso cuando fue acusado de simpatizar con el comunismo en los años 30, lo cual aparentemente no lo afectaba externamente. Copland se rodeaba de artistas y compositores que lo veían como una persona capaz de mantener el equilibrio, la compostura y la reflexión en conflictos y situaciones difíciles.

Su gran don para las palabras le otorgó respeto, ya que sus colegas lo elegían como moderador o presidente de numerosos comités y organizaciones. Pero, aunque mantenía una fachada de tranquilidad, algunos de sus amigos sentían que dentro de él llevaba una vida emocional que no compartía.

En sus cartas apenas mencionaba sus sentimientos más íntimos, y cuando lo hacía, siempre con un tono desapegado. Aunque era bastante reservado, con sus amigos cercanos

Concierto para clarinete de Aaron Copland: Análisis performativo-musical

mostraba un lado juguetón y divertido. Disfrutaba de la compañía de otros, aunque prefería reuniones íntimas en lugar de grandes multitudes. Sus amigos lo describían como "cálido" y "dulce". Aunque no le gustaban los eventos multitudinarios, apreciaba las conversaciones profundas y el trato cercano.

A pesar de ser millonario en términos actuales, Copland vivía una vida sencilla y no se complacía en los lujos que la mayoría de las personas valoraría. Su estilo de vestir era simple: camisas sencillas y trajes oscuros, una elección que podría parecer un reflejo de su estilo musical en obras como *Appalachian Spring*, que encarnan un sentido de simplicidad americana. Su frugalidad se había desarrollado a partir de los desafíos económicos de su juventud, aunque siempre era generoso con sus amigos cuando era necesario. La vida de Copland era profesional en el sentido de estar activa, casi frenética. Componía, escribía, daba conferencias, dirigía orquestas, utilizando cada minuto disponible ya sea en Nueva York, en el campo o en el extranjero. Componía incluso cuando recibía visitas o viajaba. A sus amigos no les sorprendía cuando, después de una estancia suficiente, él los animaba a regresar al trabajo. Prefería componer por la noche, a menudo diciendo que, dado que la música era un arte de sentimientos, no podía componerse por la mañana.

Durante toda su carrera, Copland era muy consciente de las conexiones entre sus emociones y su trabajo creativo. Decía que componer era su vía de escape, una forma de expresarse y también de descubrirse a sí mismo. Aunque en la vida cotidiana era reservado, en su música liberaba sus sentimientos más profundos y complejos. Estas dualidades de carácter, una que proyectaba hacia el público y otra más personal e intensa, eran aceptadas por sus amigos. Sus amigos notaban que, aunque en persona era tranquilo y controlado, su música abarcaba desde la placidez hasta la pasión más intensa.

2.2 Contexto socio-económico

El *Concierto para Clarinete* de Aaron Copland fue compuesto durante la postguerra, un periodo en el que Estados Unidos vivía una rápida transformación. La Segunda Guerra Mundial había consolidado la posición del país como superpotencia mundial, y su

economía crecía rápidamente debido al aumento de la producción industrial y el consumo de masas. Sin embargo, también era una época de tensiones por el inicio de la Guerra Fría. La cultura estadounidense estaba en un momento decisivo, buscando afirmarse no solo en el plano político y militar, sino también en las artes, incluida la música.

Copland, como uno de los principales representantes del "sonido americano", entendía la importancia de crear obras que representaran la identidad nacional. Durante la Gran Depresión y la Segunda Guerra Mundial, ya había compuesto varias obras que capturaban el espíritu americano, como *Appalachian Spring* y *Rodeo*, piezas que utilizaban elementos del folclore y la música popular estadounidense. El jazz, considerado una de las contribuciones más importantes de Estados Unidos al mundo de la música, era un recurso que Copland había usado anteriormente y que retomó en su *Concierto para Clarinete*.

Este contexto de expansión económica y cultural permitió a Copland recibir comisiones importantes, como la del clarinetista de jazz Benny Goodman, para quien escribiría este famoso concierto. Goodman, quien ya estaba explorando la música clásica, había trabajado con compositores como Hindemith y Bartók, y quiso colaborar con Copland para seguir ampliando el repertorio del clarinete, integrando elementos clásicos y jazzísticos.

2.3 El concierto en la vida de Copland

Cuando Copland escribió el *Concierto para Clarinete*, su carrera estaba en pleno apogeo. Ya había ganado reconocimiento por obras que reflejaban el espíritu americano, como *Billy the Kid* y *Appalachian Spring*, lo que lo consagraba como uno de los grandes compositores del siglo XX. Su estilo, que combinaba elementos de la música folclórica estadounidense con influencias del modernismo europeo, lo había convertido en un ícono de la música clásica contemporánea.

El concierto fue compuesto en una fase en la que Copland ya no sentía la necesidad de utilizar el jazz de forma tan evidente como en sus trabajos anteriores. Aunque el jazz está presente en la obra, su integración es mucho más sutil, lo que refleja una mayor madurez

Concierto para clarinete de Aaron Copland: Análisis performativo-musical

en su estilo compositivo. Durante la creación del concierto, Copland se encontraba de gira por América Latina, un contexto que también influyó en sus ideas musicales. Incluso, tomó un descanso de la composición para escribir la música de la película *The Red Pony*, lo que demuestra su capacidad de moverse entre diferentes géneros y proyectos.

Copland tenía una relación de respeto y admiración por Goodman, lo que le permitió explorar nuevas posibilidades sonoras. El hecho de que el concierto fuera una comisión para uno de los clarinetistas más famosos del mundo le brindó la oportunidad de combinar sus intereses por la música clásica y el jazz, logrando una obra única que ha trascendido en el tiempo.

2.4 El concierto en la vida de Benny Goodman

Benny Goodman, conocido como el Rey del *Swing*, fue una figura clave en la historia del jazz y uno de los músicos más influyentes de su época. Aunque su fama se debía principalmente a su trabajo en el jazz, Goodman tenía un gran interés en la música clásica y buscaba expandir sus habilidades en ese ámbito. Antes de encargarse del *Concierto para Clarinete*, ya había colaborado con compositores de renombre como Bartók, Milhaud y Hindemith.

Goodman encargó a Copland el concierto en 1947, con el objetivo de explorar un nuevo terreno donde la música clásica y el jazz pudieran coexistir. Copland, quien siempre admiró las habilidades de Goodman, aceptó el reto, aunque ya venía desarrollando ideas para una obra para clarinete desde 1945.

Aunque Goodman era un virtuoso del clarinete, el concierto de Copland resultó técnicamente desafiante para él, especialmente por el uso intensivo del registro agudo. Por esta razón, Goodman solicitó algunas modificaciones al final de la cadenza y en la coda del segundo movimiento. Su interpretación del concierto fue muy aclamada y, aunque el estreno no fue un éxito rotundo en términos de crítica, la obra pronto se consolidó como un hito en el repertorio para clarinete.

3. ANÁLISIS DEL CONCIERTO

Este análisis completo pretende ofrecer una visión general del concierto para una interpretación dentro del estilo. J. Sargmeister (6 y 7 de diciembre de 1963) en *Notas del programa del concierto de la Cincinnati Symphony* propone un análisis del concierto:

«El concierto está estructurado en dos movimientos, tocados sin pausa y conectados por una cadenza en mi bemol para el instrumento solista. El primer movimiento es simple en estructura, basado en la forma de canción ABA. El carácter general de este movimiento es lírico y expresivo. La cadenza que sigue proporciona al solista una considerable oportunidad para demostrar su destreza, al mismo tiempo que introduce fragmentos del material melódico que se escuchará en el segundo movimiento. Alguno de este material representa una fusión inconsciente de elementos obviamente relacionados con la música popular de América del Norte y del Sur. (Por ejemplo, una frase de una melodía brasileña popular en ese momento, escuchada por el compositor en Río, quedó incrustada en el material secundario en fa mayor). La forma general del movimiento final es la de un rondo libre, con varios temas secundarios desarrollados con cierta extensión. Concluye con una coda bastante elaborada en do mayor.»

3.1 Introducción al análisis

Para entender mejor el análisis, tenemos una breve introducción a distintos conceptos importantes, como son la forma y el estilo, es decir, una introducción a la forma concierto, a los diferentes estilos, haciendo hincapié en el neoclasicismo.

3.1.1 La forma concierto

La palabra concierto deriva de la palabra latina *concertare*, la cual significa enfrentamiento o debate, es decir, el concierto es como un enfrentamiento entre el solista y el *tutti*.

El concierto emergió durante el tardo Renacimiento como una evolución de la polifonía y

Concierto para clarinete de Aaron Copland: Análisis performativo-musical

la música vocal. Sus raíces se vinculan a los *concerti ecclesiastici*, composiciones vocales con acompañamiento instrumental empleadas en escenarios religiosos.

Durante la primera etapa del barroco, el concepto de concierto empezó a referirse a obras que contrastaban conjuntos instrumentales o vocales. De esta costumbre emergieron dos variantes: el concierto grosso, que es una interacción entre un pequeño grupo de solistas, o *concertino*, y el resto de la orquesta, o ripieno, un ejemplo de concierto grosso en el *Concerti Grossi* de Arcangelo Corelli; y el concierto solista, en el cuál un solista interactúa con la orquesta, un ejemplo de este tipo de concierto es *Las cuatro estaciones* de Antonio Vivaldi. Al final del barroco, concierto para instrumento superó en popularidad al concierto para voz.

Durante el clasicismo, el concierto solista se transformó en la modalidad predominante. Gracias al perfeccionamiento de instrumentos, la atención se trasladó de los contrastes generales en el grupo a resaltar la virtuosidad del solista. En este periodo, la estructura habitual de tres movimientos, rápido-lento-rápido, se normalizó. También se empezó a pensar en un artista a la hora de componer, como el *Concierto para clarinete* de W.A. Mozart que se compuso para Anton Stadler.

Durante el romanticismo, el concierto se hizo más expresivo y técnicamente demandante. La virtuosidad de los solistas llegó a nuevas etapas, indagando en contrastes emocionales más profundos. La orquesta adoptó una función más importante, siendo más que un mero acompañamiento, además, la orquesta se amplió con la creación de nuevos instrumentos, como el clarinete bajo. También durante esta época empiezan a surgir las escuelas, dotando a algunas composiciones de un aire nacionalista. Algunos compositores que destacaron fueron Johannes Brahms, Piotr Ilich Tchaikovski y Franz Liszt.

En el siglo XX, el concierto evolucionó hacia formas más experimentales, explorando nuevas estructuras, lenguajes armónicos y colores instrumentales. Compositores como Serguéi Rajmáninov y Béla Bartók extendieron las tradiciones románticas incorporando influencias folclóricas. Figuras como Ígor Stravinski y Arnold Schönberg introdujeron enfoques atonales y neoclásicos. Algunos compositores integraron elementos de jazz y

Vicent Donet Clemente

música popular, como se aprecia en los conciertos de George Gershwin.

3.1.2 Neoclasicismo

El neoclasicismo nace durante las primeras décadas del s.XX, los compositores buscaban un reencuentro con el clasicismo añadiéndole elementos de música moderna.

Entre las características generales del neoclasicismo se encuentra el uso de frases de ocho compases, con semifrases de cuatro compases; funciones tonales y cadencias claras; una mayor exageración de las dinámicas y tempos, y ámbito más extenso que durante el clasicismo; técnicas compositivas nuevas como poliacordes, clusters, acordes por cuartas y por quintas; también destaca el uso recurrente de cromatismos.

En relación a este concierto, Copland se diferencia con algunas características básicas del neoclasicismo, como el uso de funciones tonales y cadencias claras, ya que Copland usa disonancias para crear colores y las cadencias que crea están más relacionadas con crear tensiones y reposos que con las cadencias tonales clásicas.

Otra característica destacable es la reducción de la orquesta, Copland solo usa las cuerdas y añade piano y arpa al conjunto. También hay que resaltar que este concierto es ecléctico, ya que une una gran cantidad de estilos, mayormente de música popular, durante la cadenza y el segundo movimiento, como veremos en el análisis.

3.1.3 Estilos americanos de inicios del s.XX

Durante el segundo movimiento encontramos una gran variedad de elementos de muchos estilos diferentes. Estos estilos pertenecen a música popular de diferentes sitios del continente americano, muchos de ellos pertenecen a la cultura popular de Estados Unidos y otros pertenecen a música que Copland pudo escuchar durante sus viajes por América del Sur.

Concierto para clarinete de Aaron Copland: Análisis performativo-musical

El concierto tiene muchos elementos generales del *jazz*, como el uso recurrente de acciaturas, pero también tiene elementos de subestilos dentro del *jazz*.

Uno de los subestilos del *jazz* es el *swing*, el cuál nació en la década de 1930, se caracteriza por el uso de la corchea *swing* y el uso de un motivo repetitivo o *riff* como un ostinato rítmico-melódico. También se caracteriza por la creación de las *Big Band*. Un referente de este estilo era Benny Goodman.

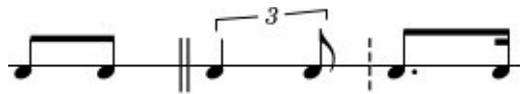


Ilustración 1. Interpretaciones aproximadas de la corchea *swing*

Otro subestilo del *jazz* es el *ragtime*. Las primeras apariciones de este estilo datan de 1880, se caracteriza por ritmos sincopados. El mayor referente es Scott Joplin. En Europa también se compuso este estilo usando cromatismos y armonías disonantes. Algunos compositores fueron Stravinsky y Schönberg.



Ilustración 2. Ritmo característico del *ragtime*

También aparece el *boogie-woogie*. Nace a principios del s.XX entre las comunidades afroamericanas. Se caracteriza por un bajo ostinado, e usualmente interpretado por el piano. Es una música animada y enérgica que se acompaña con bailes rápidos y acrobacias. Se popularizó durante las décadas de 1920 y 1930 influenciando a estilos tan famosos como el *rock and roll*.

Otro es el *Charleston*, el cual nace en Carolina del sur en 1903 y fue uno de los bailes mas populares de Estados Unidos. Se reconoce por su ritmo característico. Fue popular durante la década de 1920, especialmente, entre la gente joven. Fue un símbolo de libertad y modernidad.

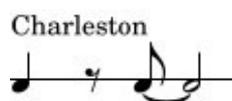


Ilustración 3. Ritmo característico del *Charleston*

Vicent Donet Clemente

El último estilo dentro del jazz es el *Bebop*. Surgió en la década de 1940 como reacción a estilos de jazz más comerciales. Se caracteriza por tempos rápidos e improvisaciones y armonías complejas. Algunos representantes fueron Charlie Parker, Dizzy Gillespie y Thelonious Monk.

Por otro lado, también aparecen estilos fuera del jazz, como la música *folk*. Esta música nace sobre la década de 1950 en Estados Unidos. Une la música folclórica de Estados Unidos con el *rock*. Nace como protesta política, y está pensada para recuperar la música tradicional. Algunos referentes del estilo son Bob Marley y Bob Dylan.



Ilustración 4. Ejemplo de ritmo *folk*

Otro estilo es el Cha-cha-cha. Nace en Cuba a manos de Enrique Jorrín en 1950, a partir de influencias del Danzón y el Mambo. Se distingue por la célula cha-cha-cha, un ritmo de tres notas de la misma duración que se resaltan sobre el resto de la melodía y/o acompañamiento.



Ilustración 5. Ritmo de cha-cha-cha

También aparece otro estiloailable cubano, el Mambo. Este estilo surgió a inicios del s.XX como una fusión de ritmos afrocubanos y el jazz. Su momento de máxima popularidad fue entre las décadas de 1940 y 1950. Se caracteriza por su carácter animado gracias a su ritmo sincopado y acelerado. Un referente fue Damaso Pérez Prado.

Siguiendo con los estilos cubanos, también aparece la Rumba. Surgió durante el s.XIX uniendo influencias musicales españolas y africanas. Se caracteriza por su ritmo de 3/2 o 2/3 y los diálogos e improvisaciones entre cantantes y músicos.



Ilustración 6. Ritmo de rumba

Otro estilo afrolatino es la Cumbia. Es un estilo tradicional colombiano que tiene origen en la fusión de música africana, española e indígena. Se caracteriza por un patrón rítmico de percusión repetitivo y sincopado.



Ilustración 7. Ritmo de cumbia

Por último, mencionaremos la Samba, un estilo brasileño que se ha convertido en un símbolo cultural del país. Nace de las tradiciones africanas que llegaron a Brasil a través de los esclavos. Se caracteriza por un ritmo sincopado en compases de 2/4 o 4/4; un patrón rítmico parecido a la rumba, anteriormente mencionada; y melodías y armonías simples y pegadizas.



Ilustración 8. Ritmo de samba

Con esto, tenemos una introducción a los estilos que mencionaremos en el análisis, donde veremos en qué compases aparecen los estilos y qué elementos usa de cada.

3.2 Primer movimiento

El movimiento tiene una forma ternaria A-B-A'-Coda, tratada igual que *Le tombeau de Couperin* de Ravel, la forma de la cual expone en *Como escuchar la música*:

...está presente la forma típica A-B-A, pero con estas diferencias: que la vuelta a la sección A está formada por una ingeniosa superposición de A sobre B, y al final se

añade una coda primorosamente elaborada. Pero lo esencial de la forma de minueto no sufrió allí ningún cambio. (Copland, 2015, p.132)

El movimiento empieza con una introducción (cc.1-4) seguido de la sección A (cc.5-50) que contiene una frase *a* (cc.5-18, el clarinete lo mantiene hasta el c.21), una frase *a'* (cc.19-36), y una reaparición de la frase *a* (cc.37-50). La sección B (cc.51-61) es seguida por una sección de enlace (cc.61-76). Tras esta sección aparece una introducción (cc.77-80), una sección A' con una frase *a* (cc.81-94), y una frase *a'* (cc.95-105), y finaliza con una Coda (cc.105-115) que da paso a la cadenza.

Sección	Intro.	A			B	Enlace	Intro.	A'		CODA
Frase		<i>a</i>	<i>a'</i>	<i>a</i>				<i>a</i>	<i>a'</i>	
Tonalidad	Do M	Do M	Do M	Do M	Mi \flat M		Do M	DoM	Mi \flat M	Do M
Cc.	1-4	5-18	19-36	37-50	51-61	61-76	77-80	81-94	95-105	105-115

Tabla 1. Análisis formal del primer movimiento

En relación al ritmo, cabe destacar los distintos ostinatos en el acompañamiento. El primero aparece durante todo el movimiento (cc.1-115), durante la sección B aparece otro (cc.51-60) que reaparece durante la frase *a'* de A' y parte de la Coda (cc.95-108) pero esta vez llega a aparecer en la voz del clarinete y tiene variaciones.

Concierto para clarinete de Aaron Copland: Análisis performativo-musical

Ilustración 9. Ejemplos de los ostinatos, y el ostinato con variaciones

También que durante la sección B i el enlace hacia A' (cc.51-79) aumenta ligeramente la velocidad al igual que en la mitad del frase *a'* de A' (cc.95-100), pero además, en el primer rango mencionado, aparecen numerosos cambios de compás que crean tensión debido a su inestabilidad rítmica, la cual no aparece en el resto del movimiento.

Ilustración 10. Ejemplo de cambios de compás

Y por último destacaremos la una gran cantidad de síncopas que cambian el diseño de la accentuación melódica.

Ilustración 11. Ejemplo de síncopas

En relación a la melodía, se pueden observar una melodías muy delicadas y simples que son tratadas con el estilo propio de Copland al añadirles intervalos grandes, algunos incluso superan la octava. Con este metodo Copland cambia intervalos simples por compuestos, por ejemplo, un intervalo de 3ª lo convierte en un intervalo de 10ª.

Vicent Donet Clemente

Cl. (en Do)

Cl. (en Do)

Somewhat faster

f

dim.

mp

Ilustración 12. Ejemplo de melodía simplificada y melodía usada por Copland

En relación a la armonía destacaremos los cambios de tonalidad: El movimiento inicia en Do M hasta la llegada de la sección B (cc.1-50), donde cambia el tono a Mi \flat M, hasta la sección de enlace (cc.51-60). Cabe detallar que Mi \flat M y Do M no son tonalidades vecinas, pero se relacionan en que Mi \flat M es el relativo de do m, homónimo de Do M. En la sección de enlace (cc.61-76) se crea una inestabilidad tonal, donde hace uso del pandiatonismo, es decir, hace uso de los acordes buscando sensaciones, saltandose la jerarquía tonal. A partir del c.77 nos encontramos con una introducción (cc.77-79) en Do M y una sección A' (cc.80-94) con un tema *a* (cc.80-94) en Do M y un tema *a'* (95-104) en Mi \flat M, la cual es la misma tonalidad de la sección B, que junto a la reaparición del mismo ostinato que dicha sección, crea una unión de todo el movimiento, para al final dar paso a la Coda (cc.105-115) que está en Do M.

Cl. (en Do)

Piano

Pno.

Cl. (en Do)

Piano

Pno.

Somewhat faster

Tempo I'

cc.50-51

cc.76-77

cc.94-95

cc.104-105

f

f

f

f

mp

mp

Do M -> Mi \flat M

Mi \flat M -> Do M

Do M -> Mi \flat M

Mi \flat M -> Do M

Em E \flat maj9 E \flat Dm7 C

Em E \flat maj9 Fm7 \flat 9 Cm7 \flat 5(9) C

$\text{♩} = 76$

Ilustración 13. Modulaciones del primer movimiento

Y también destacaremos que casi toda la sección A y la introducción previa (cc.1-50) están

Concierto para clarinete de Aaron Copland: Análisis performativo-musical

formadas por acordes tríada con la 5ª suprimida, creando un ambiente con menos tensión. Pero toda la sección no tiene esta característica, ya que aparecen 7ª m (ej.: cc.14), y acordes completos (ej.: c.23). También durante todo el movimiento recurre a poliacordes (ej.: c.24) y a armonía paralela, es decir, mantiene la relación interválica del poliacorde al cambiar de acorde (ej.: 24-25).

cc.1-2
Slowly and expresively (♩ = 69)

cc.14-15

c.23

pp

mf

Ilustración 14. Ejemplo de acordes sin 5ª, 7ªm y acordes completos

cc.24-25

cc.109-111

mp

Ilustración 15. Ejemplo de poliacorde y armonía paralela

3.3 Cadenza

Tras finalizar el primer movimiento Copland introduce una cadenza, como era habitual en el clasicismo, pero él la pone escrita. Intenta plasmar en la cadenza un carácter de improvisación, por eso la cadenza está casi entera hecha de arpeggios y escalas, como es habitual en las improvisaciones. También prelude al segundo movimiento, recordando, por ejemplo, a los preludios de Bach, ya que presenta materiales que aparecerán durante el segundo movimiento.

La cadenza la podemos dividir en diferentes secciones. La primera que llega hasta que termina de sonar el acompañamiento, es una transición entre la tranquilidad del primer movimiento y el resto del concierto. Usa un motivo creado con la cabeza del primer motivo del concierto y lo desarrolla, además de variar el ritmo y aumentar la dinámica.

Vicent Donet Clemente

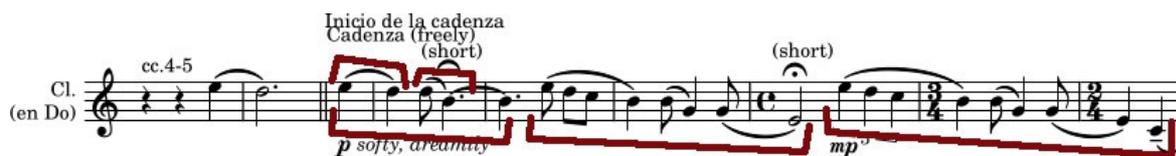


Ilustración 16. Cabeza del primer motivo del concierto y primer motivo de la cadenza

Tras esta sección aparece una sección más enérgica con síncopas y cambios de acentuación. Es una sección formada por arpeggios que llega hasta un *fortissimo* y termina con unos intervallos compuestos que finalizan en el registro más grave del clarinete. Alarga esta última nota interrumpiendola con arpeggios que contienen cuartas justas.

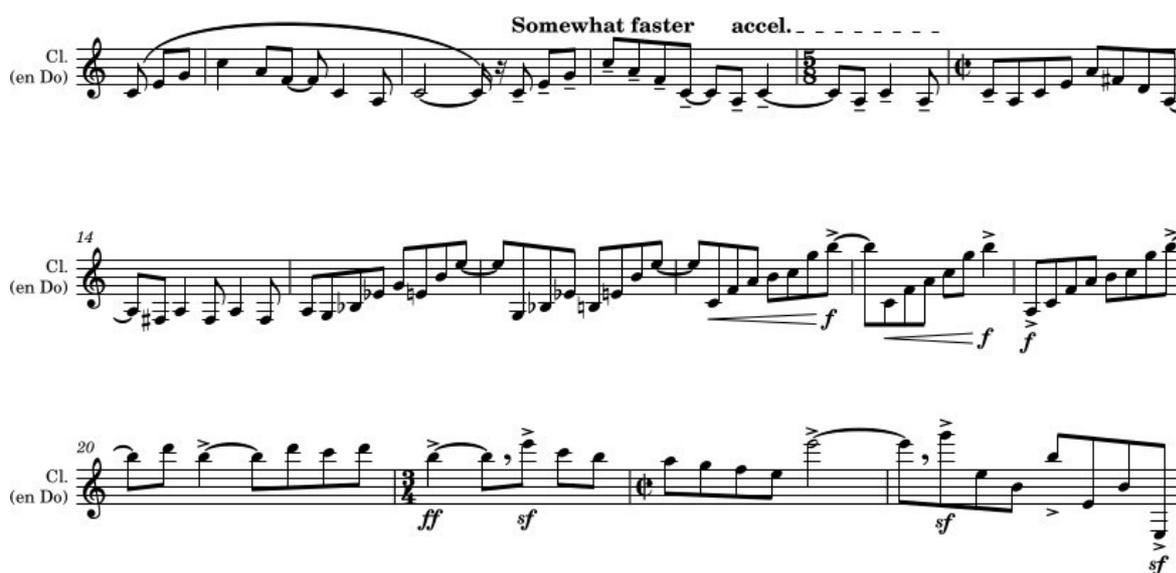


Ilustración 17. Sección formada por arpeggios

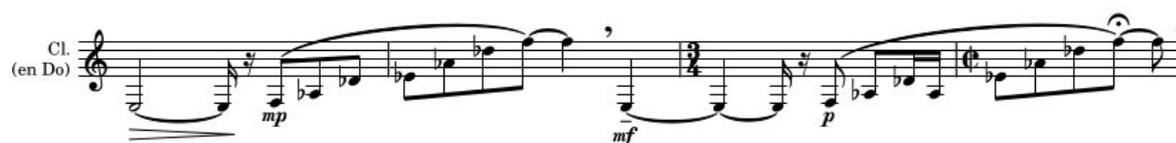


Ilustración 18. Nota larga interrumpida por arpeggios

Después, hace una imitación del motivo que nos encontraremos en el c.179, y lo repite dos veces.



Ilustración 19. Motivo del c.179 e imitación del motivo en la cadenza

Concierto para clarinete de Aaron Copland: Análisis performativo-musical

Tras esto, sigue otra sección de arpeggios donde reduce el tempo para volver a acelerarlo. Sigue haciendo arpeggios hasta llegar a uno que crece hasta el *fortissimo* y lo repite sosteniendo la última nota. En esta sección destaca la creación de escalas hexátonas a través de los arpeggios.

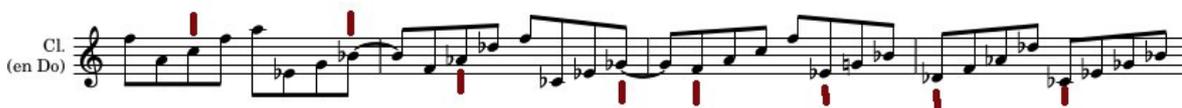


Ilustración 20. Escala hexátona a través de los arpeggios

Sigue con un motivo ostinado en *fortissimo* con cambios de acentuación. Le continúan arpeggios que terminan en un arpeggio que se transforma en una escala de sol m natural. Esta escala repite notas para crear una mayor expectación.

Ilustración 21. Motivo ostinado, arpeggios y escala

Para acabar la cadenza, Copland emplea una escala *bebop*.

Ilustración 22. Escala *bebop* del final de la cadenza

3.4 Segundo movimiento

El movimiento tiene una forma de rondó libre con una estructura A-B-C-D-D'-A'-B'-B'-E-

F-F'-C'-D'-F''-F'''-G-E'-E''-D''-Coda. Esta forma también la explica en *Como escuchar la música*:

... la fórmula A-B-A-C-A-D-A, etc. El rasgo típico de cualquier rondó es, pues, la vuelta al tema principal después de cada digresión ... La evolución en el uso de la forma tendió a destruir las líneas de demarcación, hasta el punto de poderse decir verdaderamente que la cualidad esencial del rondó es la creación de una impresión constante de fluidez. Ese estilo de fácil fluidez es cosa esencial del carácter del rondó, lo mismo si la música es vieja o nueva. (Copland, 2015, pp.134-135)

Sección	Intro.	A			Intro. 2	B	C	D	D'	A'	B'	E	F
Frase		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a'</i>									
Tonalidad	Sib M	Solb M / Sib M			Reb M	Reb M	La m	Re M	Do M		Solb M	Solb M	Fa M
Cc.	121-124	125-130	131-134	135-145	146-154	146-175	176-186	187-205	205-213	214-227	228-238	269-296	297-316

Sección	F'	C'	D'	F''	F'''	G	E'	E''	D''	Coda
Frase										
Tonalidad	Fa M	Solb M	Dob M	Sib M	La M	La M		Sol M	Do M	
Cc.	317-322	223-335	335-349	350-372	373-378	379-390	391-415	416-440	441-480	481-507

Tabla 2. Análisis formal del segundo movimiento

En repetidas ocasiones durante este movimiento, Copland difumina la sensación de un compás claro con el uso de la polimetria, motivos acéfalos y cambios de acentuación. También usa corchea con puntillo y semicorchea simulando la corchea *swing*.

Concierto para clarinete de Aaron Copland: Análisis performativo-musical

cc.228-229 Orch. *ff* *vigoroso (half stacc.)*
Cl. (en Do) *Trifle faster (♩ = 132)* *sf*
cc.269-271 *sf marc.* *f sub.* *sf*
Piano

Ilustración 23. Ejemplos de polimetría y cambios de acentuación

cc.319-322
Cl. (en Do)

Ilustración 24: Ejemplo de la melodía con *swing*

Durante el segundo movimiento podemos observar que Copland usa tanto los registros agudos del clarinete y del piano (u orquesta) como los graves, y melodías y acompañamientos con intervallos compuestos que unen estos registros en un mismo tema. También hace bastante uso de dos melodías simultáneas como contrapunto en espejo o movimiento contrario.

cc.185-187 *f* *p* *♩ = ♩ = 120*
Cl. (en Do) *sf*
cc.144-145 *sf*
Piano

Ilustración 25. Ejemplo del amplio uso de registros, de intervallos compuestos y melodías simultáneas en movimiento contrario.

Durante este movimiento hace un uso reiterado de intervallos aumentados, como por ejemplo el tritono (4ª Aumentada).

cc.136-142 *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*
Piano

Ilustración 26. Intervallos aumentados

Vicent Donet Clemente

Al final del concierto el clarinete utiliza la escala octatónica a modo de cadenza y la termina con un glissando, algo que recuerda al dixieland y a *Rhapsody in blue* de G. Gershwin.



Ilustración 27. Escala final

En relación a la textura, este movimiento es muy diverso. Podemos encontrar cánones (ej.: c.187); melodía acompañada por polifonía (ej.: c.286), acompañada en tiempos débiles (ej.: c.297), acompañada por un motivo (ej.: c.369), acompañada por un motivo cromático (ej.: c.474), acompañada por disonancias (ej.: c.253); y polifonía (ej.: c.391).

Cl. (en Do) cc.286-287
Pno. ff marc. sf mp
Same tempo (♩ = 132)

Cl. (en Do) cc.369-370
Pno. mp
mp (lightly, with bite) sf

Cl. (en Do) cc.252-253
Pno. sf mf sf sf

Cl. (en Do) cc.474-475
Pno. sf

Cl. (en Do) cc.391-392
Pno. sf mf sf sf

Ilustración 28. Ejemplos de melodía acompañada por polifonía, melodía acompañada en tiempos débiles, melodía acompañada por un motivo, melodía acompañada por un motivo cromático, melodía acompañada por disonancias y polifonía respectivamente.

Cl. (en Do) cc.187-190

Piano p

Ilustración 29. Ejemplo de canon

En relación a la armonía, destacan algunas técnicas usadas durante el primer movimiento como el pandiatonismo que usa, por ejemplo, en el bajo de los cc.464-466, donde crea una escala de Do M pensando únicamente en la sensación y olvidando las funciones tonales. También el uso de armonías paralelas, poliacordes, acordes tríadas sin quinta. Por otra parte usa técnicas destacables que no había usado durante el primer movimiento como la aparición de intervalos aumentados o acordes de 7ª sin quinta para crear disonancias.

cc.464-466

Ilustración 30. Ejemplo de pandiatonismo

cc.269-270 cc.146-147 > cc.286-287

Db 5 Gb 5

Fm7 Cbmaj7

sf sf sf

Ilustración 31. Ejemplos de armonía paralela, acordes tríada sin quinta, y acordes de séptima sin quinta junto a poliacordes, respectivamente

Por otra parte también cabe destacar el uso de clusters y acordes por quintas que crean una sensación más tensa. Copland usa estos dos recursos al final del concierto (cc.493-503), primero usando los acordes por quintas y terminando con clusters para crear disonancias con función cadencial.

Concierto para clarinete de Aaron Copland: Análisis performativo-musical

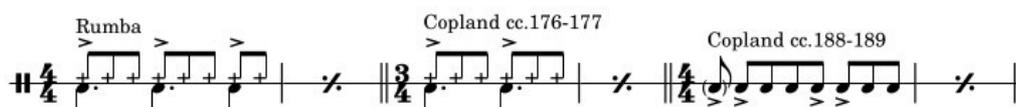


Ilustración 35. Ritmo de rumba junto a ejemplos de ritmos usados por Copland

También usa el ritmo de cumbia.



Ilustración 36. Ritmo de cumbia junto a ejemplo del ritmo usado por Copland

El ritmo de mambo lo usa sin modificar.



Ilustración 37. Ejemplo del ritmo de mambo usado por Copland

Por otra parte también usa elementos de distintos estilos dentro del *jazz*, como el ritmo de *ragtime* y el de *charleston*.



Ilustración 38. Ejemplo del ritmo de *ragtime*

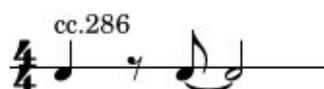


Ilustración 39. Ejemplo del ritmo de *charleston*

También hace uso del *swing*. Debido a las diferentes versiones de la interpretación de la corchea *swing*, Copland usa una versión más rápida a la más comunmente usada, es decir, la escribe con corchea con puntillo seguida de semicirchea, en vez de, tresillo con negra seguido de corchea. Esto solo lo usa en un motivo, que se encuentran en cc.319-322 y cc.375-378 en la voz del clarinete, y en cc.352-355 en el acompañamiento.

Vicent Donet Clemente



Ilustración 40. Interpretación de la corchea *swing*

Por último nos encontramos con un *walking bass* perteneciente al *boogie-woogie*. Este abarca toda la sección D" (cc.441-480).



Ilustración 41. Ejemplo del walking bass de la sección D"

4. ANÁLISIS PERFORMATIVO

El Concierto para clarinete de Aaron Copland es una obra que combina perfectamente el virtuosismo técnico con la expresividad musical, exigiendo al intérprete un dominio total de su instrumento. A lo largo de sus dos movimientos, unidos por una cadenza, plantea numerosos problemas técnicos y artísticos que requieren control, precisión y una gran sensibilidad interpretativa.

Las principales dificultades del primer movimiento, de carácter lírico y contemplativo, están relacionadas principalmente con la gestión de las dinámicas suaves. La mayoría de los pasajes se encuentran en piano y pianissimo, lo que demanda un tono estable y uniforme. Además, los amplios saltos de registro y las largas ligaduras exigen una embocadura flexible y un flujo de aire constante para lograr un tono claro y dulce. Las líneas líricas largas, ricas en expresión, requieren una planificación cuidadosa de las respiraciones y una interpretación que equilibre técnica y musicalidad en igual medida.

La cadenza, que une ambos movimientos, es uno de los momentos más emblemáticos de todo el concierto, actuando como puente entre la introspección inicial y el dinamismo posterior. Aquí, la escritura para clarinete adopta un carácter claramente virtuosístico, llevando el instrumento a sus límites más extremos con arpeggios rapidísimos, escalas cromáticas y saltos interválicos que desafían el control técnico. Además, el carácter improvisatorio de la cadencia requiere una interpretación libre pero estructurada, en la que cada elemento técnico debe estar al servicio de una narrativa musical convincente.

En contraste con el primer movimiento, el segundo es animado, rítmico y con un marcado sabor jazzístico. Esto implica cambios rápidos de registro, articulación clara y patrones rítmicos más pesados, que exigen aún más coordinación y fluidez. Para una interpretación musicalmente convincente, el intérprete debe manejar pasajes de gran velocidad junto a otros de articulación más pesada. En conjunto, estas secciones delimitan el potencial técnico y expresivo del clarinete en lo que muchos consideran una obra maestra que pone a prueba tanto la habilidad técnica como la profundidad artística del músico.

4.1 Primer movimiento

El primer movimiento del *Concierto para clarinete* de Aaron Copland es tan lírico en su contenido y exigente en el control del sonido y las dinámicas que representa un desafío tanto técnico como interpretativo para el intérprete.

El problema principal radica en el control del piano y el pianissimo, particularmente en los saltos. Esto se vuelve desafiante porque requiere un flujo de aire constante y un control absoluto de la embocadura para lograr un sonido dulce y homogéneo en todos los registros, incluso al realizar intervalos amplios.

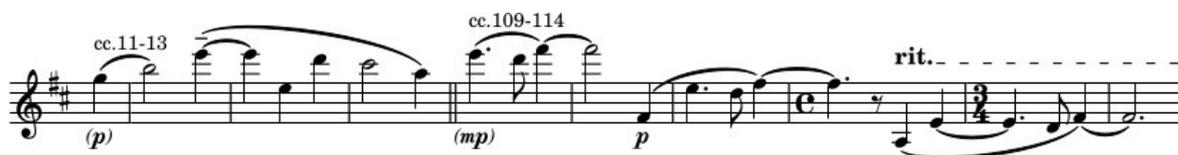


Ilustración 42. Ejemplos de saltos entre notas distantes ligadas en piano o pianissimo

Esto se puede lograr practicando lentamente, sosteniendo las notas antes y después de los saltos para sentir cómo se ajusta el aire. Los estudios de arpeggios ligados también son buenos para la flexibilidad. Intentaremos tocar estos estudios con un sonido amplio, redondo y conectado, incluso en las dinámicas suaves. Los pensaremos como un "hilo de seda" sostenido de aire.

Otro problema importante son los ataques suaves y controlados de las frases. Las entradas en dinámica piano o pianissimo son especialmente susceptibles de error: el sonido puede no comenzar con estabilidad o la entrada puede no ser clara.

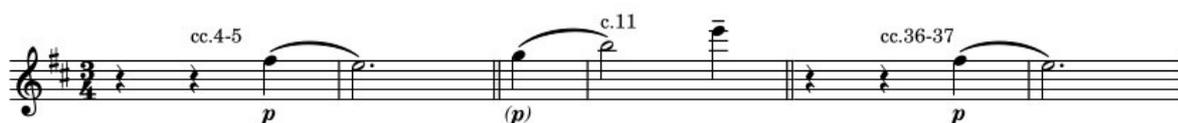


Ilustración 43. Ejemplos de inicios de frase en piano

Para solucionarlo podemos realizar ataques de notas largas en piano o pianissimo, con el menor énfasis de la lengua sobre la caña. Es recomendable encontrar una combinación de boquilla y cañas que nos facilite realizar los ataques.

Concierto para clarinete de Aaron Copland: Análisis performativo-musical

Otro elemento son sus largas y expresivas líneas melódicas. Tal frase supone un desafío que requiere un control muy preciso del aire, ya que puede ser bastante agotador mantener una línea melódica ininterrumpida y expresiva.



Ilustración 44. Ejemplo de frase de gran duración

La clave es pensar cuidadosamente en las respiraciones y trabajar en secciones pequeñas antes de intentar enlazar frases más largas. Una vez que la técnica se ha establecido correctamente, puede ser útil cantar o tararear la frase para ganar una sensación de forma musical y garantizar que la interpretación no se vuelva mecánica.

Uno de los aspectos desafiantes del movimiento también es la gestión del cambio de registros. A menudo, son las propias frases las que llevan al clarinetista del registro bajo al alto en un espacio y tiempo bastante corto, lo que exige una embocadura estable y un sonido uniforme.



Ilustración 45. Ejemplo de intervalos compuestos

Los ejercicios de escalas en octavas y aquellas partes que contienen intervalos con saltos de registro deben practicarse lentamente para garantizar que los saltos de registro sean suaves y no produzcan cambios de color en el sonido. Relajar la embocadura evita la tensión y permite que el aire fluya de manera continua.

Esto complica aún más las cosas con la expresividad y el rubato inherente en este movimiento. La pieza es íntima en carácter, libre pero aún manteniendo un sentido de estructura rítmica a la que aferrarse cuando se interpreta, tan flexible por naturaleza. Las buenas estrategias podrían ser alternar la práctica tocando con un metrónomo para realmente afianzar el ritmo básico y hacerlo sin un metrónomo para trabajar en el fraseo.

Vicent Donet Clemente

También puede ser una buena guía para unir las características técnicas con las expresivas en una actuación convincente. El agarre técnico general requerido para este movimiento es firme, pero la sensibilidad musical profundiza en reproducir su carácter introspectivo. El trabajo técnico perseverante, combinado con una búsqueda de expresión personal, puede hacer que la interpretación no solo sea técnicamente precisa, sino también profundamente musical.

4.2 Cadenza

La cadenza del *Concierto para clarinete* de Aaron Copland es uno de los momentos más emblemáticos de la obra. Funciona como un puente entre el carácter lírico e introspectivo del primer movimiento y la energía rítmica del segundo. Este segmento presenta un desafío extremo para el intérprete, combinando pasajes técnicamente complejos con un carácter improvisatorio que requiere gran creatividad y control interpretativo.

Una de las principales dificultades de la cadenza radica en su escritura virtuosística, que explora toda la extensión del clarinete. Los rápidos arpeggios, escalas cromáticas ascendentes y descendentes, y los amplios saltos de registro demandan un dominio absoluto de la técnica. Mantener la precisión en estas figuras, especialmente en los cambios de registro, requiere un flujo constante de aire y una embocadura estable.

Para trabajar estos pasajes, es útil practicar lentamente con un metrónomo, enfocándose primero en la conexión entre notas y, gradualmente, aumentar la velocidad manteniendo la claridad.

Otro reto significativo es la articulación, que debe ser variada y precisa a lo largo de toda la cadencia. Algunos pasajes exigen un *staccato* ágil y definido, mientras que otros requieren ligados fluidos que conecten frases complejas.

Para desarrollar la articulación, se pueden trabajar ejercicios de *staccato* en escalas y arpeggios, asegurándose de que cada nota tenga una proyección clara y un ataque limpio,

incluso en tempos rápidos.

El carácter improvisatorio de la cadencia añade otra capa de complejidad. Aunque está escrita, Copland deja espacio para que el intérprete explore la flexibilidad rítmica y dinámica, lo que implica que cada ejecución debe sentirse fresca y espontánea.

Para trabajar este aspecto, es importante comprender la estructura y el lenguaje musical de la cadencia. Esto incluye identificar las secciones principales, los puntos de tensión y relajación, y decidir cómo abordar las variaciones de tempo y las dinámicas. Escuchar grabaciones de otros intérpretes puede proporcionar ideas, pero el objetivo es desarrollar una versión personal que mantenga la esencia del estilo.

La cadencia también exige una resistencia física y mental significativa, ya que incluye pasajes técnicamente exigentes sin interrupciones y con cambios constantes de carácter.

Para afrontar este reto, es fundamental practicar con pausas estratégicas, dividiendo la cadencia en secciones y trabajando cada una con precisión antes de integrarlas. Además, es útil ensayar fragmentos en diferentes dinámicas y velocidades para ganar versatilidad y evitar tensiones.

En términos interpretativos, la cadencia debe conectar emocionalmente los dos movimientos del concierto, anticipando la energía del segundo sin perder la continuidad expresiva. Esto requiere un enfoque narrativo en el que cada pasaje contribuya al desarrollo general de la obra. El intérprete debe mantener un balance entre la exhibición técnica y la construcción musical, asegurándose de que la cadencia sea un momento de impacto, tanto técnico como emocional.

En resumen, la cadencia de Copland representa un verdadero reto técnico y artístico, exigiendo al intérprete no solo habilidad técnica y control físico, sino también una capacidad para improvisar dentro de un marco estructurado y transmitir una narrativa musical convincente.

4.3 Segundo movimiento

El segundo movimiento del Concierto para clarinete de Aaron Copland es una sección vibrante y enérgica, con un estilo de música más popular. Este carácter contrasta radicalmente con la serenidad del primer movimiento, y con ello introduce una nueva serie de desafíos técnicos y estilísticos que el intérprete debe superar para capturar la esencia de la música.

Uno de los aspectos más desafiantes del segundo movimiento es la complejidad de los patrones rítmicos, que están llenos de síncopas, acentos desplazados y figuras irregulares. Estos elementos rítmicos no solo requieren una gran precisión técnica, sino también una comprensión del estilo que subyace en la obra. Captar el flujo rítmico natural y mantener una ejecución fluida es esencial para dar vida al movimiento.



Ilustración 46. Ejemplo de irregularidades rítmicas

La mejor manera de trabajar estos pasajes es practicar lentamente, desglosar los patrones rítmicos en unidades más simples y asegurarse de que el sentido del pulso esté siempre claro.

Los cambios rápidos entre registros son otro reto significativo en este movimiento. Copland escribe pasajes que exigen transiciones frecuentes y abruptas entre el registro grave, medio y agudo del clarinete. Esto pone a prueba la capacidad del intérprete para mantener una sonoridad homogénea y un control estable de la embocadura.



Ilustración 47. Ejemplo de cambios de registro

Concierto para clarinete de Aaron Copland: Análisis performativo-musical

Es fundamental garantizar un flujo de aire constante y practicar estas transiciones lentamente, trabajando en la conexión entre las notas y evitando tensiones innecesarias que puedan desestabilizar el sonido.

La articulación precisa en tempos rápidos también es clave en este movimiento. Hay numerosos pasajes que combinan semicorcheas rápidas, notas ligadas y staccatos definidos. Mantener la claridad en estas figuras, especialmente en dinámicas contrastantes, requiere un control excelente de la lengua y la embocadura.



Ilustración 48. Ejemplo de articulaciones conflictivas

Para lograrlo, es útil practicar las articulaciones primero en legato, asegurándose de que la conexión entre las notas sea fluida, y luego incorporar el staccato gradualmente para no comprometer la claridad.

También puede resultar complicado el uso de *glissandos* si no se está habituado a ello.



Ilustración 49. Glissando del c.507

Para conseguirlo, recomiendo usar la posición del re sobreagudo al aire, ya que nos facilitará la unión del *glissando* con el re. Tras encontrar una correcta afinación usando esta posición, se debe practicar lentamente el deslizamiento de dedos a partir del re agudo. Finalmente, hay que practicar la unión de la escala anterior con el glissando.

Además de los retos técnicos, el segundo movimiento exige un profundo entendimiento del estilo que lo caracteriza. Copland incorpora elementos de gran cantidad de estilos que deben reflejarse en la interpretación.

Para abordar este aspecto, es esencial conocer y escuchar grabaciones de todos aquellos

Vicent Donet Clemente

estilos mencionados en el análisis, en el anexo se puede encontrar una lista con canciones recomendadas para conocer estos estilos.

El segundo movimiento del concierto es una prueba de virtuosismo técnico, pero también de madurez estilística. La combinación de precisión técnica, control del ritmo y comprensión del carácter es lo que transforma una ejecución correcta en una interpretación vibrante y llena de energía, que capture la esencia de la obra de Copland.

5. CONCLUSIONES

5.1 Conclusiones principales

Este trabajo presenta un análisis musical y performativo del *Concierto para clarinete* de Aaron Copland, una obra que se destaca por su complejidad estilística al combinar influencias del jazz, estilos iberoamericanos y neoclasicismo. A través de este estudio, hemos podido comprender mejor como interpretar este concierto, gracias a conocer quien era Copland, como influyó su carácter en su música y en que contexto se compuso el concierto. También, gracias a realizar un análisis musical y performativo hemos conseguido descubrir como está compuesto el concierto, los elementos estilísticos destacables y las posibles dificultades técnicas a la hora de interpretarlo.

El motivo que inició la investigación fue reflexionar sobre el uso del *swing* en la pieza, ya que, Benny Goodman, conocido como El rey del *swing*, quien encargó la obra, interpreta la cadenza sin *swing*. Tras esta investigación concluimos que el *swing* en este concierto es un elemento puntual que debe aparecer solo donde sea realmente necesario, sin forzarlo en pasajes donde no corresponde, ya que es un concierto rico en estilos. Esto resalta la importancia de respetar las indicaciones de Copland y evitar aplicar clichés estilísticos sin comprender plenamente el contexto musical de la obra.

Este enfoque no solo nos permitió entender mejor los elementos compositivos de Copland, sino también identificar los desafíos técnicos y las soluciones necesarias para lograr una interpretación fiel y respetuosa.

El estudio evidenció que interpretar esta obra no se trata solo de ejecutar las notas con precisión técnica, también es crucial abordar la riqueza estilística que contiene. Los resultados sugieren que interpretar el concierto requiere una reflexión constante sobre cómo adaptar cada estilo al conjunto, manteniendo siempre la coherencia musical y respetando las intenciones originales del compositor.

Vicent Donet Clemente

En resumen, este análisis ofrece una comprensión más profunda del concierto y destaca la importancia de considerar su contexto histórico y estilístico. También aporta una perspectiva valiosa para los intérpretes, subrayando que, aunque el jazz y el *swing* son influencias clave, no deben usarse de manera indiscriminada. Este enfoque es esencial, no solo para quienes interpretan la obra, sino para cualquier músico o investigador interesado en explorar la interacción entre géneros populares y la música clásica en el siglo XX.

5.2 Líneas de investigaciones futuras

A partir de este estudio, surgen múltiples oportunidades para futuras investigaciones que podrían profundizar en diferentes aspectos de la obra y su interpretación. Un área particularmente buena sería analizar cómo ha evolucionado el *Concierto para clarinete* a través de distintos enfoques interpretativos y cómo su recepción ha cambiado a lo largo del tiempo, especialmente en lo referente a las influencias del *jazz* y su incorporación en la música clásica. Realizar un análisis comparativo entre las versiones de clarinetistas reconocidos, como Benny Goodman y otros intérpretes contemporáneos, también podría ser enriquecedor, permitiendo observar variaciones en el uso de elementos como el *swing* y la interpretación de la cadenza.

Otro campo de estudio interesante sería explorar la relación entre el *Concierto para clarinete* y otras composiciones de Copland, así como su contexto musical. En particular, investigar la transición de la música popular hacia la música clásica en Estados Unidos podría aportar una comprensión más profunda. Estudios centrados en la interacción entre géneros como el *jazz*, el *blues* y la música clásica en la obra de Copland podrían ofrecer una perspectiva más amplia sobre cómo los compositores de su tiempo integraron influencias populares en el ámbito académico.

5.3 Valoración personal

Este análisis performativo-musical ha profundizado mi comprensión del *Concierto para clarinete* de Copland y me ha llevado a apreciar cómo los distintos géneros se integran de

Concierto para clarinete de Aaron Copland: Análisis performativo-musical

forma cuidadosa y deliberada en la obra. Al enfrentar las complejidades técnicas y estilísticas, y al identificar con precisión los momentos en que cada influencia musical debe aparecer, este trabajo destaca la importancia de interpretar la pieza con un enfoque equilibrado que respete fielmente la visión original del compositor. De esta manera, tocar el *Concierto* se convierte en una experiencia enriquecedora y llena de matices, no solo desde el punto de vista técnico, sino también en términos de estilo y expresión musical.

BIBLIOGRAFÍA

Copland, A. (2015). *Como escuchar la musica* (3ª Edición). FONDO DE CULTURA ECONOMICA DE ESPAÑA.

Yeo, L. L. G. (1996). *Copland's Clarinet concerto: A performance perspective*. University of British Columbia.

Salzman, E. (1972). *La música del siglo XX*. Victor Lerú.

Pollack, H. (2000). *Aaron Copland: The Life and Work of an Uncommon Man*. Henry Holt and Company.

Krug, T. (2014). *Folk Influences of Aaron Copland and Britten*. University of Columbus.

J. Sagmaster (6 y 7 de diciembre de 1963). *Notas del programa del concierto de la Cincinnati Symphony*

Griffiths, P. (1998). *The concerto: A listener's guide*. Oxford University Press.

Hasse, J. E. (1985). *Ragtime: Its History, Composers, and Music*. New York: Schirmer Books.

Owens, T. (1995). *Bebop: The Music and Its Players*. New York: Oxford University Press.

Schuller, G. (1989). *The Swing Era: The Development of Jazz, 1930-1945*. New York: Oxford University Press.

McGowan, C., & Pessanha, R. (1998). *The Brazilian Sound: Samba, Bossa Nova and the Popular Music of Brazil*. Philadelphia: Temple University Press.

Concierto para clarinete de Aaron Copland: Análisis performativo-musical

Orovio, H. (2004). *Cuban Music from A to Z*. Durham: Duke University Press.

Malabe, F., & Weiner, B. (1990). *Afro-Cuban Rhythms for Drumset*. Miami: Warner Bros. Publications.

Fernández L'Hoeste, H. (2013). *Cumbia! Scenes of a Migrant Latin American Music Genre*. Durham: Duke University Press.

Salazar, M. (2002). *Mambo Kingdom: Latin Music in New York*. New York: Schirmer Trade Books.

Vicent Donet Clemente

WEBGRAFÍA

Libros Descatalogados. (s.f.). *La música folk y sus raíces culturales*. Obtenido de <https://www.librosdescatalogados.com>

Red Hot Jazz Archive. (s.f.). *The history of the Charleston dance*. Obtenido de <http://www.redhotjazz.com>

Boogie-Woogie Foundation. (s.f.). *History and key figures in boogie-woogie*. Obtenido de <https://www.boogiewoogie.com>

ANEXO

Recopilación de obras de los diferentes estilos

Para un mayor conocimiento de los estilos del s.XX mencionados durante el trabajo, he creado una lista con canciones que representan los distintos estilos. El QR abre la lista en Spotify. A continuación expongo la lista junto al estilo al que perteneces las canciones y el enlace individual de cada:



Folk: Disturbed. (2015). *The sound of silence*. En *Immortalized*. Reprise Records.
<https://open.spotify.com/track/1Cj2vqUwlJVG27gJrun92y>

Cha-cha-chá: Orquesta Aragón. (1955). *El bodeguero*. En *Los ídolos de siempre*. RCA Victor. <https://open.spotify.com/track/0BgcwnHCmypeQmi8DqIWSC>

Cumbia: Los Palmeras. (1999). *El parrandero*. En *Un sentimiento*. RCA Victor.
<https://open.spotify.com/track/1mpWvPvMTDfA4umWc61imS>

Mambo: Pérez Prado. (1949). *Mambo No.5*. RCA Victor.
<https://open.spotify.com/track/6ETDKLISUvJbrclFyh9nv4>

Samba: Gilberto, J., Veloso, C., & Gil, G. (1991). *Aquarela do Brasil*. En *Brasil*. Elektra Records. <https://open.spotify.com/track/4JA89bJXOUl8OaGDkrhaoi>

Ragtime: Joplin, S. (1902). *The Entertainer*. Scott Joplin.
<https://open.spotify.com/track/5AG5pSFU0yXf1VosgYL6kr>

Swing: Miller, G. (1941). *Chattanooga Choo Choo*. En *Glenn Miller's Greatest Hits*. RCA Victor.
<https://open.spotify.com/track/0KeSmGmcyYOhwUCe0i64uH>

Charleston: Johnson, J. P. (1923). *The Charleston*. James P. Johnson.
<https://open.spotify.com/track/1Ot6h4It2MB23rA3irqawu>

Vicent Donet Clemente

Rumba: Machín, A. (1930). *El manisero*. Antonio Machín.
<https://open.spotify.com/track/6b8ZFIKJGomI4OgYgoQ5Ty>

Bebop: Gillespie, D. (1946). *A Night in Tunisia*. En *Groovin' High*. Blue Note Records.
<https://open.spotify.com/track/5fxJzPPvuvdhHypgme9cVX>

Boogie-Woogie: Ammons, A. (1938). *Boogie Woogie Stomp*. Decca Records.
<https://open.spotify.com/track/2jZXAZ07wtsPETniGqkqBp>

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Análisis formal del primer movimiento.....	18
Tabla 2. Análisis formal del segundo movimiento.....	24

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Interpretaciones aproximadas de la corchera swing.....	15
Ilustración 2. Ritmo característico del ragtime.....	15
Ilustración 3. Ritmo característico del Charleston.....	15
Ilustración 4. Ejemplo de ritmo folk.....	16
Ilustración 5. Ritmo de cha-cha-cha.....	16
Ilustración 6. Ritmo de rumba.....	17
Ilustración 7. Ritmo de cumbia.....	17
Ilustración 8. Ritmo de samba.....	17
Ilustración 9. Ejemplos de los ostinatos, y el ostinato con variaciones.....	19
Ilustración 10. Ejemplo de cambios de compás.....	19
Ilustración 11. Ejemplo de síncopas.....	19
Ilustración 12. Ejemplo de melodía simplificada y melodía usada por Copland.....	20
Ilustración 13. Modulaciones del primer movimiento.....	20
Ilustración 14. Ejemplo de acordes sin 5ª, 7ªm y acordes completos.....	21
Ilustración 15. Ejemplo de poliacorde y armonía paralela.....	21
Ilustración 16. Cabeza del primer motivo del concierto y primer motivo de la cadenza.....	22
Ilustración 17. Sección formada por arpeggios.....	22
Ilustración 18. Nota larga interrumpida por arpeggios.....	22
Ilustración 19. Motivo del c.179 e imitación del motivo en la cadenza.....	22
Ilustración 20. Escala hexátona a través de los arpeggios.....	23
Ilustración 21. Motivo ostinado, arpeggios y escala.....	23
Ilustración 22. Escala bebop del final de la cadenza.....	23
Ilustración 23. Ejemplos de polimetría y cambios de acentuación.....	25
Ilustración 24: Ejemplo de la melodía con swing.....	25
Ilustración 25. Ejemplo del amplio uso de registros, de intervalos compuestos y melodías simultaneas en movimiento contrario.....	25
Ilustración 26. Intervalos aumentados	25
Ilustración 27. Escala final.....	26
Ilustración 28. Ejemplos de melodía acompañada por polifonía, melodía acompañada en tiempos débiles, melodía acompañada por un motivo, melodía acompañada por un motivo cromático, melodía acompañada por disonancias y polifonía respectivamente.....	26
Ilustración 29. Ejemplo de canon.....	27
Ilustración 30. Ejemplo de pandiatonismo.....	27
Ilustración 31. Ejemplos de armonía paralela, acordes tríada sin quinta, y acordes de séptima sin quinta junto a poliacordes, respectivamente.....	27
Ilustración 32. Sección con acordes por quintas que termina con clusters.....	28
Ilustración 33. Ritmos de folk y samba junto a un ejemplo del ritmo usado por Copland. .28	28
Ilustración 34. Ritmo de cha-cha-cha junto a ejemplos de ritmos usados por Copland.....	28
Ilustración 35. Ritmo de rumba junto a ejemplos de ritmos usados por Copland.....	29
Ilustración 36. Ritmo de cumbia junto a ejemplo del ritmo usado por Copland.....	29
Ilustración 37. Ejemplo del ritmo de mambo usado por Copland.....	29
Ilustración 38. Ejemplo del ritmo de ragtime.....	29
Ilustración 39. Ejemplo del ritmo de charleston.....	29
Ilustración 40. Interpretación de la corchea swing.....	30
Ilustración 41. Ejemplo del walking bass de la sección D".....	30
Ilustración 42. Ejemplos de saltos entre notas distantes ligadas en piano o pianissimo.....	32

Concierto para clarinete de Aaron Copland: Análisis performativo-musical

Ilustración 43. Ejemplos de inicios de frase en piano.....	32
Ilustración 44. Ejemplo de frase de gran duración.....	33
Ilustración 45. Ejemplo de intervalos compuestos.....	33
Ilustración 46. Ejemplo de irregularidades rítmicas.....	36
Ilustración 47. Ejemplo de cambios de registro.....	36
Ilustración 48. Ejemplo de articulaciones conflictivas.....	37
Ilustración 49. Glissando del c.507.....	37