



GENERALITAT
VALENCIANA

iseaCV

La huella de Leonard Bernstein: análisis comparativo entre la *Sonata para clarinete y piano* de Leonard Bernstein y la fantasía *Lenny* de Óscar Navarro

Trabajo fin de grado

Alumna: Sofía Espinós Juan

Director del TFG: Joan Esteve Sayas

Especialidad: I.O.S Clarinete

Grado Superior de Música

Curso académico

2025 – 2026



RESUMEN

Este trabajo se centra en la figura de Leonard Bernstein y en cómo su legado musical sigue vivo hoy en día, tomando como eje central la relación entre su *Sonata para clarinete y piano* y la fantasía *Lenny* del compositor español Óscar Navarro. En primer lugar, se realizará un recorrido por la trayectoria de Bernstein para entender a fondo su estilo, muy marcado por la influencia del *jazz*. A partir de ahí, ambas partituras serán analizadas cara a cara para ver de qué manera Navarro recoge esos elementos y los transforma en su homenaje. Al final, el objetivo de este estudio es observar cómo ha evolucionado el repertorio del clarinete y entender el peso que el lenguaje de Bernstein sigue teniendo en la música actual.

Palabras clave

Leonard Bernstein, Óscar Navarro, Clarinete, Análisis musical, *Sonata*, Homenaje, *Jazz*.

RESUM

Aquest treball es centra en la figura de Leonard Bernstein i en com el seu llegat musical segueix viu hui en dia, prenent com a eix central la relació entre la seua *Sonata* per a clarinet i piano i la fantasia *Lenny* del compositor espanyol Óscar Navarro. En primer lloc, es realitzarà un recorregut per la trajectòria de Bernstein per a entendre a fons el seu estil, molt marcat per la influència del *jazz*. A partir d'ací, ambdues partitures seran analitzades cara a cara per a veure de quina manera Navarro arreplega eixos elements i els transforma en el seu homenatge. Al capdavant, l'objectiu d'aquest estudi és observar com ha evolucionat el repertori del clarinet i entendre el pes que el llenguatge de Bernstein segueix tenint en la música actual.

Paraules clau

Leonard Bernstein, Óscar Navarro, Clarinet, Anàlisi musical, Sonata, Homenatge, *Jazz*.

ABSTRACT

This study focuses on the figure of Leonard Bernstein and how his musical legacy lives on today, centering around the relationship between his Clarinet *Sonata* and the fantasy *Lenny* by spanish composer Óscar Navarro. First, it will explore Bernstein's career to gain a deep understanding of his style, which was heavily influenced by *jazz*. From there, both scores will be analyzed side-by-side to examine how Navarro adopts these elements and transforms them into a homage. Ultimately, the objective of this study is to observe how the clarinet repertoire has evolved and to understand the enduring impact that Bernstein's musical language has on contemporary music.

Keywords:

Leonard Bernstein, Óscar Navarro, Clarinet, Musical analysis, *Sonata*, Tribute, *Jazz*.

LISTADO DE ABREVIATURAS

c. compás

cc: compases

p. página

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN.....	1
1.1.	Objeto de estudio	1
1.1.1.	Justificación	1
1.2.	Estado de la cuestión.....	2
1.2.1.	Leonard Bernstein y la Sonata para clarinete (1942)	2
1.2.2.	Óscar Navarro y la Fantasía Lenny (2018).....	3
1.2.3.	Vacío de investigación.....	3
1.3.	Objetivos.....	3
1.4.	Metodología y estructura	4
2.	CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL Y MUSICAL	7
2.1.	Leonard Bernstein (1918-1990).....	7
2.2.	Óscar Navarro (1981)	8
3.	LEONARD BERNSTEIN	11
3.1.	Introducción	11
3.2.	El piano en su trayectoria profesional.....	12
3.3.	La faceta como director de orquesta	13
3.4.	Trayectoria como compositor	15
3.5.	Labor divulgativa y pedagógica.....	16
3.6.	Conclusión	18
4.	SONATA DE LEONARD BERNSTEIN.....	21
4.1.	Introducción	21
4.2.	Contexto Histórico, Biográfico y Estilístico	21
4.3.	Recepción Crítica y Estreno.....	22
4.4.	Análisis formal.....	24

4.4.1. Esquema ilustrativo de las secciones de la obra	24
4.4.2. Motivos y conducción de voces	25
4.5 Recursos compositivos e interpretativos.....	25
4.5.1. Articulaciones	26
4.5.2. Influencias del jazz	26
5. ÓSCAR NAVARRO	27
5.1. Introducción y Estilo Musical	27
5.2. Formación académica y vínculo con el clarinete.....	27
5.3. Trayectoria como director de orquesta y reconocimiento institucional.....	28
5.4. Labor Pedagógica, Gestión y Proyección Internacional	30
5.5. El impacto de Óscar Navarro en el repertorio clarinetístico.....	30
6. LENNY - ÓSCAR NAVARRO.....	33
6.1. Aproximación a la obra, objetivos y enfoque interpretativo.....	33
6.2. Contextualización histórica, plantilla instrumental e influencias estilísticas.....	34
6.3. Análisis Formal.....	35
6.3.1. Análisis secciones de la obra	35
6.3.2. Exploración de modos	36
6.4. Recursos compositivos	37
6.4.1. Recursos e influencias del <i>jazz</i>	37
6.4.2. Estructuras interválicas y función del tritono	38
6.4.3. Compases irregulares y glissandos	39
6.4.4. Percusión corporal	39
7. ANÁLISIS COMPARATIVO.....	41
7.1. Recursos rítmicos.....	41
7.1.1. Acentuación en tiempos débiles y síncopas	41
7.1.2. Compás de amalgama.....	42

7.1.3. La ruptura de la cuadratura clásica	42
7.1.4. Ostinato rítmico	44
7.1.5. El motor del bajo rítmico	45
7.1.6. Acentuación	45
7.2. Recursos melódicos y articulaciones	46
7.2.1. Uso de articulaciones	46
7.2.2. El recurso del glissando	47
7.2.3. Apoyos en el inicio de las ligaduras	47
7.2.4. Uso de punto para finalizar el motivo	48
7.3. Recursos armónicos	48
7.3.1. Ausencia de armadura	48
7.4. Recursos interpretativos, escénicos y tímbricos	49
7.4.1. Uso de la voz y la percusión corporal	49
7.4.2. Diferencias en el tempo y el final	50
7.4.3. Proporción de dificultad	51
8. CONCLUSIONES	52
9. BIBLIOGRAFÍA	53
10. WEBGRAFÍA	53
11. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	54
ANEXOS	56

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Objeto de estudio

El repertorio para clarinete y piano de los siglos XX y XXI se caracteriza por la convivencia de lenguajes muy diversos, en los que confluyen elementos de la música académica a través de tendencias como el neoclasicismo, dodecafonismo, *jazz* y la música popular. Esta diversidad plantea al intérprete la necesidad de adaptar su técnica, concepto sonoro y enfoque expresivo a contextos estilísticos distintos.

El presente Trabajo Fin de Grado propone un estudio comparativo entre la *Sonata* para clarinete y piano de Leonard Bernstein, escrita en 1942, y *Lenny* de Óscar Navarro, compuesta en 2018. A pesar de estar separadas por más de siete décadas, ambas obras se encuentran íntimamente conectadas por la huella de Bernstein en el lenguaje de Navarro; de hecho, *Lenny* fue concebida específicamente con motivo del centenario del nacimiento del compositor estadounidense. En este sentido, el trabajo dedicará una atención detallada a la trayectoria vital de Leonard Bernstein y sus orígenes, así como a la evolución profesional de Óscar Navarro, entendiendo que el contexto biográfico de ambos autores resulta determinante en la configuración de sus propios estilos.

A través del análisis formal, estilístico e interpretativo de ambas composiciones, este estudio pretende desgranar los vínculos musicales entre las dos obras y su relevancia dentro del repertorio actual. Para ello, se examinará cómo las trayectorias personales de los compositores influyen en las exigencias técnicas y expresivas que plantean al intérprete, explorando la relación entre la herencia cultural de Bernstein y la visión contemporánea de Navarro en el panorama clarinetístico internacional.

1.1.1. Justificación

A nivel personal, elegí este tema porque voy a interpretar estas obras y considero imprescindible analizar la relación e inspiración mutua entre ambas. Al ser *Lenny* una pieza de tributo, comprender el origen de los recursos musicales que emplea Óscar Navarro ayuda a dotar de mayor sentido y profundidad a la ejecución instrumental. Además, se trata de un repertorio con una gran complejidad técnica y un indudable valor

pedagógico. Ambas piezas exigen trabajar aspectos muy específicos del clarinete, como el control de la articulación, la técnica, el ritmo, las dinámicas o la flexibilidad propia del *jazz*, sirviendo además para observar la evolución de la escritura para el instrumento desde mediados del siglo pasado hasta hoy.

1.2. Estado de la cuestión

En este estudio comparativo, se ha llevado a cabo una investigación bibliográfica y documental centrada en el lenguaje moderno de Leonard Bernstein y la propuesta contemporánea de Óscar Navarro. Esta información ha sido estructurada en los siguientes apartados:

1.2.1. Leonard Bernstein y la Sonata para clarinete (1942)

En primer lugar, y referente a la figura de Leonard Bernstein, encontramos fuentes biográficas de referencia como el libro titulado *Leonard Bernstein* de Humphrey Burton (1994), el cual permite situar la *Sonata* como su primera pieza de cámara publicada, destacando datos históricos como su estreno el 21 de abril de 1942 y su dedicatoria a David Oppenheim, clarinetista profesional y estrecho colaborador. Asimismo, a través de la revisión crítica de la obra de Paul R. Laird (2019), *Leonard Bernstein: Vida y Obra*, se aporta una visión profunda sobre su faceta pedagógica y el uso de cartas y reseñas de la época que documentaron la recepción de la obra.

Por otra parte, mediante los documentos especializados compilados por la International Clarinet Association [ICA], se ha accedido a una selección de artículos técnicos que recopilan la clase magistral del clarinetista Gary Gray y el estudio metodológico de Paula Corley (Leonard Bernstein Office, 2018). Este documento se define como una fuente primaria fundamental para el análisis de la ejecución y la pedagogía de la obra (ICA, 2018). Por último, se incorpora el análisis formal extraído del trabajo de fin de grado de Cargua Herrera (2025), que ofrece una visión actualizada sobre la estructura de la *Sonata* en el contexto académico actual. Estas fuentes constituyen un pilar fundamental para el análisis de la figura y obra de L. Bernstein.

1.2.2. Óscar Navarro y la Fantasía Lenny (2018)

Respecto al compositor Óscar Navarro, la investigación se apoya en su propia bibliografía oficial (Navarro, s.f.) y en una serie de entrevistas recientes (Navarro, 2024), donde el autor expone las claves de su lenguaje compositivo, su modelo de gestión editorial y su estética, fuertemente influenciada por la música sinfónica y cinematográfica, ligado al final musical de Bernstein. En relación a la obra *Lenny*, las fuentes consultadas en su portal oficial, que incluyen las notas de programa y artículos sobre su candidatura a los Latin Grammy 2021, confirman que la pieza fue concebida como un homenaje explícito a Bernstein en el centenario de su nacimiento (Navarro, s.f.). Entrevistas en medios como Novelda Digital (Navarro, 2024) permiten desgranar la intención narrativa de la obra y el uso de recursos técnicos avanzados (glissandos y registros extremos) que definen el estilo de Navarro como uno de los compositores más interpretados en la actualidad.

1.2.3. Vacío de investigación

Tras la búsqueda de información sobre los dos compositores y sus obras, se observa que, la figura de Bernstein tiene un enfoque histórico y pedagógico, y su *Sonata* se ha consolidado como un pilar del repertorio clarinetístico. Sobre la figura de Óscar Navarro la documentación se centra en su trayectoria creativa y su reconocimiento en la actualidad. Esta investigación se justifica con la necesidad de analizar las conexiones de estilo y ritmo que vinculan la obra original de Bernstein con el homenaje que Navarro realiza en su fantasía *Lenny*, cubriendo así el vacío documental.

1.3. Objetivos

Objetivo principal:

Realizar un estudio comparativo entre la *Sonata para clarinete y piano* de Leonard Bernstein y *Lenny* de Óscar Navarro desde una perspectiva analítica e interpretativa, con el fin de abordar la ejecución de ambas obras con una visión más profunda y una mayor consciencia del discurso musical.

Objetivos secundarios:

- ❖ Contextualizar ambas obras dentro de la trayectoria de sus respectivos compositores, profundizando en el momento vital en que fueron creadas y en sus influencias estéticas.
- ❖ Analizar los aspectos formales, temáticos, armónicos y rítmicos de cada composición para comprender la estructura interna de las piezas.
- ❖ Identificar los puntos de conexión e influencias del lenguaje de Bernstein y del *jazz* en la obra de tributo de Navarro.
- ❖ Investigar las exigencias técnicas e interpretativas que plantean ambas obras al instrumentista, analizando elementos como la flexibilidad tímbrica, la articulación y la rítmica para optimizar el estudio diario y la interpretación final.

1.4. Metodología y estructura

Con el fin de alcanzar los objetivos propuestos, se ha organizado el proceso de investigación en tres etapas.

La primera fase ha sido teórica y documental, se ha centrado en buscar y seleccionar libros o artículos que ayudaran a entender el entorno de los dos compositores. Para hablar de Leonard Bernstein, la base principal han sido los libros de Humphrey Burton y Paul R. Laird, además de consultar varias publicaciones de la International Clarinet Association (ICA). Con Óscar Navarro el camino ha sido diferente; al ser un autor de la actualidad y existir menos literatura académica sobre él, se ha recogido la información directamente de sus datos biográficos oficiales, de textos que él mismo incluye en sus partituras y en la entrevista realizada especialmente para el presente trabajo.

La segunda etapa consiste en el análisis musical. En este capítulo, el trabajo profundiza en el análisis detallado de las obras, concretamente en el segundo movimiento de la *Sonata* de Bernstein y en el arreglo para clarinete y piano de la fantasía *Lenny* de Navarro. La idea es revisar el ritmo, la armonía y la forma de estas piezas para entender cómo están construidas y, sobre todo, saber cómo afrontar su interpretación.

El presente análisis aborda la comparativa técnica de las dos partituras para identificar sus similitudes estilísticas, entre las que destacan la presencia de elementos del *jazz*, el

manejo de la síncopa, la articulación, el uso de glissandos y la incorporación de percusión corporal (como en otras obras de Bernstein). La investigación incorpora, un factor interpretativo derivado del estudio necesario para la ejecución de ambas obras en el concierto de fin de grado, que constituye el propósito práctico final de este trabajo.

La estructura del presente trabajo se divide en siete bloques. Tras la introducción, el capítulo segundo contextualiza el marco histórico y el lenguaje musical de los autores. Los capítulos tercero y cuarto se centran en la biografía de Bernstein y en el análisis de su *Sonata para clarinete y piano*, mientras que los capítulos quinto y sexto examinan la trayectoria de Óscar Navarro y su obra *Lenny*. El apartado séptimo constituye el eje central de la investigación, al proponer un estudio comparativo de los recursos técnicos de ambas partituras.

2. CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL Y MUSICAL

El estudio del contexto histórico, social y musical es fundamental, ya que la creación artística responde de manera directa al entorno temporal de su autor. Las corrientes estéticas y las técnicas compositivas de mediados del siglo XX contrastan significativamente con la globalización y la libertad estilística del siglo XXI, condicionando la evolución del lenguaje musical y la concepción misma de la obra.

2.1. Leonard Bernstein (1918-1990)

La formación y madurez profesional de Bernstein se vieron condicionadas por las profundas transformaciones sociales que definieron la primera mitad del siglo XX estadounidense. Como señala Cargua Herrera (2025, p. 10), el impacto de sucesos como la Gran Depresión y la Segunda Guerra Mundial fue fundamental para el desarrollo cultural del país, favoreciendo el surgimiento de una identidad artística nacional en la que Bernstein se convirtió en una figura central.

En el ámbito musical, la primera mitad del siglo XX fue una época donde convivieron corrientes artísticas muy variadas, mientras algunos compositores europeos exploraban nuevas técnicas compositivas, en Estados Unidos comenzó a desarrollarse una música con características propias, influenciada por el *jazz*, la música popular y el teatro musical de Broadway (Cargua Herrera, 2025, p.10).

El *jazz* fue fundamental en la cultura estadounidense de la época, surgido de la comunidad afroamericana, este género comenzó a integrarse en la música académica gracias a compositores como George Gershwin o Aaron Copland. Bernstein heredó esta tradición y desarrolló un lenguaje musical que combinaba elementos clásicos y populares (Cargua Herrera, 2025, pp.10-11).

La ciudad de Nueva York se convirtió en uno de los principales centros culturales del mundo: la actividad artística de Broadway, el auge de las grandes orquestas y el desarrollo de los medios de comunicación contribuyeron a acercar la música a la población.

En este contexto, Bernstein destacó por su talento musical y su capacidad para conectar con el público. Bernstein recibió una fuerte influencia de esta herencia musical, especialmente de compositores como Igor Stravinsky (Cargua Herrera, 2025, p. 11).

Fue precisamente durante esta etapa de renovación cultural cuando se compuso *la Sonata para clarinete y piano* (1941-1942), la obra refleja la influencia de la tradición clásica europea y la presencia del *jazz* y la música popular estadounidense. El clarinete ocupaba un lugar destacado en la música de la época debido a su presencia en el *jazz* y la música sinfónica y camerística.

La figura de Bernstein y su producción musical deben entenderse como resultado de un contexto histórico y cultural marcado por la mezcla de tradiciones, la modernización de la música y la voluntad de acercar el arte a la sociedad (Cargua Herrera, 2025, p. 12).

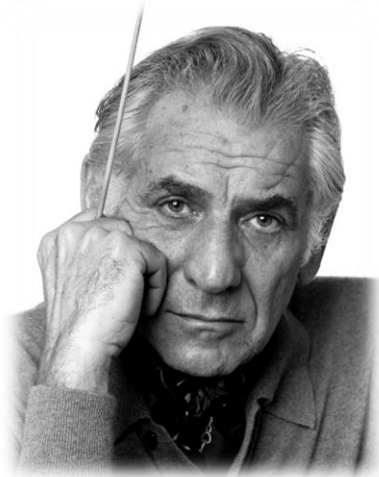


Figura 1 Leonard Bernstein (1918-1990), compositor, pianista y director de orquesta estadounidense.

2.2. Óscar Navarro (1981)

Su carrera artística se desarrolla en un periodo de profundos cambios históricos, sociales y culturales. Nacido en 1981, ha creado su obra en una etapa compleja marcada por la crisis financiera global y el impacto de la era digital, factores que han consolidado una identidad artística posmoderna caracterizada por la hiperconectividad y el acceso inmediato a la información (Navarro, s.f.).

En el ámbito musical, el inicio del siglo XXI destaca por la convivencia de estilos diversos y el abandono de las normas estrictas del siglo anterior. Actualmente, los compositores han recuperado la tonalidad y la melodía para restablecer una comunicación directa y atractiva con el oyente. Asimismo, la música cinematográfica y la cultura audiovisual son fundamentales en el panorama actual; Navarro recoge esta herencia combinando la

espectacularidad y el color orquestal de Hollywood (con influencias de sinfonistas como John Williams) con las estructuras de la música de cámara y sinfónica (Navarro, s.f.). De este modo, conecta la tradición compositiva española con las demandas estéticas del mercado global. Este desarrollo también se nutre de la Comunidad Valenciana, cuya profunda tradición de sociedades musicales y bandas la ha convertido en un gran foco de exportación de talento.

En este contexto de pluralidad, donde se superan las barreras entre música culta y popular, Navarro destaca por su versatilidad, fuerza expresiva y capacidad para conmover al público. En esta atmósfera de transformación cultural surge *Lenny* (2018). Concebida como un homenaje a Leonard Bernstein en el centenario de su nacimiento, la obra tributa el eclecticismo del maestro estadounidense, reflejando la influencia de la música sinfónica contemporánea, la teatralidad de Broadway y los recursos narrativos del cine (Navarro, s.f.). En ella, el clarinete ocupa un lugar destacado debido a su evolución técnica y versatilidad para transitar entre el repertorio académico y la música moderna, mostrando una fuerte vinculación con el lenguaje *jazzístico* y neoyorquino que caracterizó la producción de Bernstein (Navarro, s.f.).



Figura 2 Óscar Navarro (1981), compositor y director de orquesta español.

3. LEONARD BERNSTEIN

3.1. Introducción

Leonard Bernstein fue un músico muy influyente en el siglo XX, fue compositor, pianista, director de orquesta, divulgador y pedagogo. Lejos de desarrollar estas facetas de manera aislada o sucesiva, Bernstein destacó por su naturaleza polifacética; todos estos roles coexistían y se retroalimentaban simultáneamente en su día a día. Así, mientras lideraba las principales orquestas del mundo, continuaba componiendo, actuaba como solista al piano, creaba programas de televisión y acercó la música al público en general de manera directa y emocional.

Nacido en Lawrence, Massachusetts, en 1918, creció en un entorno cultural con una mezcla de tradición europea (ligada a sus raíces familiares) y las corrientes populares estadounidenses más efervescentes, como el *jazz* y el musical de Broadway. Desde joven mostró un gran talento musical y una personalidad artística expresiva que lo llevó a formarse en las prestigiosas instituciones de la Universidad de Harvard y el Instituto Curtis de Filadelfia. Su despegue definitivo en el panorama internacional se consolidó de manera legendaria en noviembre de 1943, cuando con solo 25 años sustituyó de urgencia a Bruno Walter al frente de la Filarmónica de Nueva York en un concierto retransmitido por radio a todo el país.

A partir de ese hito, su trayectoria estuvo marcada por un éxito que combinó la dirección de las mejores orquestas con un firme compromiso social y humanista. Tras una vida dedicada por completo al arte, Bernstein falleció en Nueva York en 1990, dejando un legado inmenso. La verdadera importancia de Bernstein radica en que cambió la forma en que la gente entendía la música clásica. A través de sus conciertos televisados con enfoques didácticos, conferencias y actividades educativas, defendió hasta el final de sus días la idea de que la música debía ser accesible para todos.

En los siguientes apartados profundizaremos en cada uno de estos aspectos que definieron su multifacética carrera.

3.2. El piano en su trayectoria profesional

La práctica pianística, iniciada a una edad temprana, constituye los cimientos sobre los que Leonard Bernstein construyó su carrera. Aunque el gran público lo recuerda por la dirección de orquesta o por sus composiciones, poseía unas facultades extraordinarias al teclado que cultivó de forma ininterrumpida (Leonard Bernstein Office, s.f.). Su interpretación destacaba por una flexibilidad rítmica singular y fuerza temperamental; rasgos que trasladó a su catálogo mediante una escritura de densas texturas armónicas y un uso rítmico y enérgico del piano. Esta formación avanzó tras su incorporación al Instituto Curtis en 1939, aunque ingresó para formarse en dirección orquestal, Bernstein decidió perfeccionar su técnica bajo la tutela de Isabelle Vengerova conocida por su rigor inflexible y métodos severos, Vengerova representó un desafío de gran envergadura para un joven Bernstein que ya gozaba de un notable nivel, no obstante, la solidez de su carácter evitó la confrontación. Dicha instrucción depuró sus recursos técnicos y marcó profundamente su trayectoria, recordándola siempre como una mentora tan rigurosa como extraordinaria (Leonard Bernstein Office, s.f.).

Bernstein sobresalió por su compromiso con la promoción de la música de los Estados Unidos. En esta línea, la complicidad con Aaron Copland, su mentor y amigo, resultó decisiva al impulsarlo a abordar un repertorio que unificaba la tradición académica occidental con las expresiones populares norteamericanas (Del Puerto, 2024; Mauceri, s.f.). Esta fusión se reflejó en su lectura de la producción de George Gershwin, convirtiéndose en uno de los principales intérpretes de sus *Three Preludes* (Diversión con vinilos, 2021). Asimismo, esta conexión se manifestó en *Rhapsody in Blue*, donde consolidó una de sus destrezas más aclamadas: la dirección orquestal simultánea desde el teclado, proponiendo una visión donde el piano guiaba y estructuraba la música sinfónica (Del Puerto, 2024; Diversión con vinilos, 2021).

Finalmente, la técnica pianística de Bernstein se encuentra estrechamente ligada a su lenguaje compositivo, lo que marcó el pulso rítmico de sus obras y definió el protagonismo del piano en el ballet y la sinfonía del siglo XX. Muchas de sus partituras muestran un uso del piano percusivo y disonante, alejado del enfoque romántico (Mauceri, s.f.). Esta influencia se aprecia en ballets como *Fancy Free* (1944), donde el teclado introduce acentos sincopados e inflexiones del *jazz* (Mauceri, s.f.). No obstante,

esta tendencia adquiere rango prioritario en su *Sinfonía n.º 2: The Age of Anxiety* (1949), donde el piano asume un protagonismo absoluto, articulando la estructura a la manera de un concierto para solista para demostrar que su universo compositivo nacía de la naturaleza física y percusiva del instrumento (Mauceri, s.f.).

3.3. La faceta como director de orquesta

El despegue de Leonard Bernstein en la dirección profesional tuvo su punto de inflexión en 1943. Aquel año, una sustitución médica de urgencia a Bruno Walter al frente de la Filarmónica de Nueva York lo propulsó al primer plano de la escena estadounidense (Alsop, s.f.). Fue entonces cuando empezó a encadenar conciertos por los auditorios más importantes de Estados Unidos y Europa. Su etapa como titular de la Filarmónica de Nueva York (de 1958 a 1969) fue el eje de su carrera, pero ni mucho menos lo único que hizo. Bernstein viajó muchísimo y las mejores orquestas del planeta contaban con él habitualmente; de hecho, era un habitual en los atriles de la Sinfónica de Boston, la Filarmónica de Viena o la Filarmónica de Israel (Alsop, s.f.).

Distanciándose de la seriedad tradicional, Bernstein construyó su fama sobre una corporalidad expansiva y de un voltaje casi coreográfico (Serres, 2025). Esta intensidad gestual generaba una devoción magnética entre el público, aunque levantó críticas entre los expertos de su tiempo, quienes catalogaban sus lecturas de excesivamente teatrales, reprochándole que anteponía su personalidad al texto musical (Serres, 2025). A pesar de todo, bajo esa apariencia pasional se escondía un análisis impecable y un examen minucioso de las estructuras internas, una habilidad que refinó gracias a sus mentores: Dimitri Mitropoulos, de quien absorbió la intensidad gestual, y Serge Koussevitzky, quien le inculcó la responsabilidad del director como agente de transformación social (Serres, 2025).

Para matizar los juicios que tachaban su estilo de egocéntrico, resulta fundamental el análisis de la directora Marin Alsop, quien pudo estudiar su metodología en los ensayos con la Filarmónica de Nueva York (Serres, 2025). Alsop desmiente la idea de un Bernstein infiel al compositor y describe a un músico entregado de manera casi obsesiva a descifrar las verdaderas intenciones del creador (Serres, 2025). Su enfoque huía del

autoritarismo; de hecho, Alsop recuerda cómo era capaz de admitir ante la orquesta que sus lecturas previas estaban equivocadas. Para Bernstein, la partitura funcionaba como un relato existencial y humano que él traducía en los ensayos mediante metáforas e historias, cohesionando a los profesores de la orquesta y de paso eliminando las barreras tradicionales entre el director y el creador (Serres, 2025). Esta idea de usar la música para conectar a la gente se vio perfectamente en diciembre de 1989, justo tras la caída del Muro de Berlín, Bernstein dirigió una orquesta formada por músicos de las dos Alemanias y de los países aliados para tocar la *Novena Sinfonía* de Beethoven, donde se atrevió a cambiar la letra final escrita por Schiller: sustituyó la palabra «Alegría» (Freude) por «Libertad» (Freiheit). Aquella retransmisión global, a la cual podemos acceder hoy en día, evidenció su poder para convertir un concierto en un hito histórico de reconciliación (Serres, 2025).

En el plano del repertorio, su huella es imprescindible por haber impulsado las nuevas tendencias del siglo XX y la tradición romántica. Su aportación más decisiva fue la campaña de grabación y dirección del corpus sinfónico de Gustav Mahler. En un momento en que el músico austriaco ocupaba un lugar periférico en los programas, los ciclos conducidos por Bernstein resultaron un impulsor fundamental para su redescubrimiento y asentamiento definitivo en las salas de todo el mundo (Serres, 2025).

Asimismo, ejerció una defensa activa de la herencia musical de su país, aportando regularidad a las partituras de Aaron Copland, Charles Ives o George Gershwin, lecturas en las que destacaba por un control rítmico implacable (Serres, 2025). Esa misma agudeza la trasladó a las composiciones de Dmitri Shostakóvich, cuyas versiones dotaba de una crudeza y tensión política que marcaron una época (Serres, 2025).

Finalmente, toda esta labor se vio complementada por una vocación pedagógica revolucionaria, visible en formatos televisivos como los *Young People's Concerts*, diseñados para acercar el análisis formal al gran público. Este perfil de director-educador se prolongó a través de su magisterio sobre figuras clave de la dirección contemporánea como Seiji Ozawa o Michael Tilson Thomas, quienes heredaron su forma de entender el oficio (Serres, 2025).



Figura 3 Leonard Bernstein dirigiendo la Novena Sinfonía de Beethoven ("Oda a la Libertad") en la Konzerthaus de Berlín el 25 de diciembre de 1989, con motivo de la caída del Muro (Fotografía de Ludwig Schirmer).

3.4. Trayectoria como compositor

Si algo define la producción de Leonard Bernstein es su diversidad estilística y cómo eliminaba las fronteras entre tradiciones. Consiguió integrar el sinfonismo europeo, la música de cámara y la ópera con la frescura del *jazz*, el blues y el teatro musical americano (Mauceri, s.f.). Su lenguaje late con el pulso rítmico, sincopado y sofisticado de Nueva York, mientras que su lado lírico muestra una sensibilidad ligada a sus raíces rusas y judías (Mauceri, s.f.). Este sonido propio dialoga tanto con el carácter de George Gershwin y Aaron Copland como con la fuerza dramática de Dmitri Shostakóvich y Benjamin Britten. A pesar de su éxito popular, Bernstein buscó ser valorado formalmente en la música culta o académica.

En su producción de cámara destaca la *Sonata para clarinete y piano* (1941-1942), su primera obra publicada, donde ya se anticipa la convivencia entre las estructuras centroeuropeas y los destellos rítmicos del *jazz* (Diversión con vinilos, 2021).

Dentro de su producción sinfónica, académica y coral, los hitos de su catálogo son:

- ❖ *Sinfonía n.º 1, Jeremías* (1942): Obra de juventud basada en el Libro de las Lamentaciones que evidencia su identidad judía y su implicación con Israel (Mauceri, s.f.).
- ❖ *Sinfonía n.º 3, Kaddish* (1963): Partitura a gran escala para orquesta, coros y narrador dedicada a la memoria del presidente John F. Kennedy (Mauceri, s.f.).
- ❖ *Chichester Psalms* (1965): Pieza en tres movimientos cantada en hebreo que combina la tonalidad tradicional con ritmos asimétricos y belleza lírica (Mauceri, s.f.).
- ❖ *Mass* (1971): Su propuesta más vanguardista, una pieza teatral que expandió la música sacra al fusionar la liturgia con el rock, el blues y el pop (Mauceri, s.f.).

En paralelo, Bernstein revolucionó el ballet y el teatro de Broadway. Su habilidad para mezclar música y danza se vio pronto en el ballet *Fancy Free* (1944), creado junto a Jerome Robbins uniendo el *jazz* y la danza clásica (Diversión con vinilos, 2021). Para la escena teatral, llenó sus partituras de ritmos urbanos y músicas latinas como el mambo y la rumba, integrándolos de forma inédita con una sólida complejidad sinfónica. Esta fórmula alcanzó su éxito absoluto con *West Side Story*. Su aportación cuenta con otros pilares como *On the Town* y la opereta *Candide*, donde se diluyen las fronteras entre la tradición europea y el musical americano (Diversión con vinilos, 2021). Por último, destaca su debut cinematográfico con la banda sonora de *La ley del silencio* (*On the Waterfront*, 1954), su única partitura original escrita directamente para el cine (Diversión con vinilos, 2021).

3.5. Labor divulgativa y pedagógica

La contribución de Leonard Bernstein en la enseñanza y la difusión musical fue de gran relevancia. Esta dedicación le otorgó una popularidad inmensa en su país, equiparable a la de una estrella del pop. Bernstein apostó por transformar el vínculo entre el repertorio sinfónico y la sociedad, utilizando artículos de prensa y programas de televisión, revolucionó el panorama cultural, capaz de explicar los secretos técnicos de las partituras para derribar el carácter rígido de las salas de concierto (J. Bernstein, s.f.).

Esa necesidad de comunicar también encontró un canal fundamental en su obra escrita, consiguiendo que sus libros de música se vendieran como novelas de éxito:

- ❖ *The Joy of Music* (1959) y *The Infinite Variety of Music* (1966): Títulos clave donde aprovechó sus guiones de televisión y ponencias para pasarlos al papel, uniendo el análisis de las partituras con reflexiones humanas (J. Bernstein, s.f.).
- ❖ *The Unanswered Question* (1976): Volumen con las seis charlas que dio en la Universidad de Harvard, donde se atrevió a relacionar la estructura musical con las teorías del lenguaje de Noam Chomsky (J. Bernstein, s.f.).

Asimismo, su firma en la prensa, de manera especial en *The New York Times*, sirvió para agitar el debate cultural, defender la financiación de la cultura y la importancia de la educación musical en los colegios, demostrando que un texto en un periódico podía ser una herramienta pedagógica tan potente como una clase en el conservatorio.

El maestro neoyorquino detectó de forma pionera que las plataformas de comunicación masiva eran herramientas idóneas para universalizar el arte. Esta trayectoria audiovisual arrancó en los años cincuenta en *Omnibus*, un formato televisivo innovador donde desmenuzaba desde la estructura de las sinfonías de Beethoven hasta las raíces del *jazz* (J. Bernstein, s.f.). En este catálogo resalta también el documental sobre la grabación de *West Side Story*, una filmación que retrata los diálogos sin filtros con los instrumentistas y se convierte en una valiosa lección práctica sobre el funcionamiento de la producción artística. Pese a estos logros, su cumbre pedagógica llegó de la mano de los *Conciertos para Jóvenes* (*Young People's Concerts*), un ciclo de eventos televisados entre 1958 y 1972 al frente de la Filarmónica de Nueva York (Del Puerto, 2024). La cadena CBS programó estas citas en su franja horaria estelar *prime time*, atrayendo a familias enteras frente al televisor. Aquella propuesta fundó el modelo de concierto didáctico a escala masiva, una fórmula totalmente novedosa que hoy en día constituye una estrategia obligatoria en la programación de cualquier auditorio u ópera del planeta.

Para conectar con el público infantil y juvenil, Bernstein implementó una metodología activa, desenfadada y muy ligada al sentido del humor. Estimulaba la participación de los asistentes incitándolos a entonar piezas a varias voces o planteando dinámicas divertidas. Su entrega era tal que no dudaba en interpretar vocalmente éxitos de la cultura pop de la

época, como melodías de los Beatles o de las Supremes, con el fin de trazar analogías pedagógicas con el repertorio clásico.



Figura 4 En el set de televisión del programa Omnibus en noviembre de 1954, explicando la Quinta Sinfonía de Beethoven © Gordon Parks junto a portada de 'The New York Times'

3.6. Conclusión

La comprensión de las diferentes facetas profesionales de Leonard Bernstein permite determinar que su aportación histórica no se basó en la simple acumulación de disciplinas, sino en su capacidad para unificarlas bajo un mismo criterio estético. Las labores que ejerció como intérprete, divulgador, director, compositor y educador no admiten un análisis fragmentado; por el contrario, funcionaban en conjunto con el fin de acercar el fenómeno musical al entorno social de la época. Esta visión integral transformó el papel tradicional del músico académico en el siglo XX, transformándolo en una figura activa y empeñada en acercar la música a todo tipo de público.

Paralelamente, la trayectoria del músico estadounidense demuestra que la divulgación a gran escala y la creación seria no constituían elementos contrapuestos. Las experiencias en los medios de comunicación de su tiempo, además de redefinir los métodos de enseñanza, enriquecieron su propio pensamiento como compositor. Su catálogo se consolidó gracias a una unión de lenguajes propia, logrando que la seriedad de la música clásica europea se mezclara con total naturalidad con la energía del *jazz*, la herencia del

teatro de Broadway y las corrientes del nacionalismo propio de su país. Esta mezcla rompió las barreras entre estilos y le dio a la música norteamericana una personalidad propia, conectada con la cultura de su tiempo.

Bajo esta perspectiva, la *Sonata para clarinete y piano* se presenta como una obra modélica dentro de su producción. Al haber sido escrita en los inicios de su carrera, la pieza actúa como un primer experimento, reflejando por primera vez las tensiones, el lirismo y los rasgos mixtos que marcarían su madurez creativa. Por consiguiente, tras comprender todas sus facetas, se vuelve imprescindible adentrarse en el estudio técnico e histórico de esta partitura para descifrar cómo cobran forma dichas coordenadas estéticas en el marco de la música de cámara.

4. SONATA DE LEONARD BERNSTEIN

4.1. Introducción

El siglo XX cambió por completo la forma de componer música, estilos como el *jazz* y el *blues* empezaron a mezclarse con la música clásica tradicional, en medio de esta evolución destaca la figura de Leonard Bernstein, compositor que supo unir a la perfección el mundo de los conservatorios con la música popular.

Bernstein recibió influencias muy diversas, por una parte, aprendió la técnica y las estructuras formales de maestros europeos como Paul Hindemith o Aaron Copland; por otra, se empapó del ritmo del *swing* y de las músicas populares de su tiempo. El resultado de esta mezcla no fue una simple copia, sino un diálogo muy natural entre diferentes estilos. La *Sonata para clarinete y piano* (1942) es un reflejo temprano de esa dualidad, en ella conviven la rigidez académica con la libertad del *jazz*, funcionando como un puente entre la tradición clásica y la música urbana.

Por este motivo, este apartado ofrece una aproximación general a la *Sonata*, el objetivo es analizar su contexto y sus rasgos principales de manera clara, sin realizar un examen exhaustivo de la partitura. El interés de estudiar esta pieza no es otro que fijar la base necesaria para el núcleo de este trabajo: la comparativa con la obra *Lenny* del compositor Óscar Navarro, comprender cómo Bernstein utilizó estos recursos rítmicos y formales nos permitirá trazar, más adelante, las conexiones y diferencias entre ambas composiciones.

4.2. Contexto Histórico, Biográfico y Estilístico

La *Sonata para clarinete y piano* fue compuesta por Leonard Bernstein entre los años 1941 y 1942, convirtiéndose además en la primera obra que el autor logró publicar de manera oficial (Leonard Bernstein Office, s.f.). Su proceso de creación coincidió con una época de profunda agitación en la escena musical de los Estados Unidos debido al estallido de la Segunda Guerra Mundial, en este contexto, los compositores norteamericanos buscaban activamente una estética propia y nacional, tratando de romper los lazos con la vieja tradición de los conservatorios europeos (Cargua Herrera, 2025).

Era una tendencia que creadores de la talla de George Gershwin o Aaron Copland ya dominaban, introduciendo lenguajes folclóricos y del *jazz* en la música de concierto. Bernstein, por tanto, se sumó a esta misma corriente estética.

La base técnica de la *Sonata* se desarrolló en el verano de 1940, ocurrió en Tanglewood, dentro del Berkshire Music Center donde Bernstein estudió el trabajo de Paul Hindemith, que ejercía como compositor residente. De la técnica de este autor germano proviene el armazón formal de los movimientos, destacando un uso muy medido de las dinámicas del contrapunto y de los patrones propios del neoclasicismo (Cargua Herrera, 2025).

Fuera de las aulas, el gran motor de la obra fue cruzar esa rigidez estructural con la música de raíz urbana. Bernstein sentía devoción por el *jazz*, pero en 1941 un viaje a Cayo Hueso (Florida) cambió la perspectiva del proyecto al sintonizar las retransmisiones directas de *Radio Habana* (Bernstein, 1943), aquellos elementos afrocubanos sumados a las síncopas tradicionales acabaron por inyectar un pulso rítmico frenético en el papel, algo que se aprecia sin rodeos a lo largo del segundo movimiento (Rotevatn, 2023, como se citó en Cargua Herrera, 2025).

El impacto real de estos elementos populares todavía genera discusiones en la musicología. Carlucci (1957) califica la *Sonata* como una pieza de estudiante o trabajo de juventud y sostiene que el *jazz* no aparece aquí de forma explícita. Según su postura, estas influencias operan de un modo interno y abstracto, se integran en el armazón rítmico y en los intervalos de los temas principales, sin quedarse en meros efectos de superficie (Carlucci, 1957, como se citó en Cargua Herrera, 2025)

4.3. Recepción Crítica y Estreno

La obra lleva una dedicatoria a David Oppenheim, clarinetista y compañero del autor en el Curtis Institute. El estreno absoluto se organizó en abril de 1942 en el Institute of Modern Art de Boston. Los intérpretes fueron el clarinetista David Glazer y el propio Bernstein en la parte del piano (Leonard Bernstein Office, s.f.). La primera audición en la ciudad de Nueva York se retrasó hasta 1943. Ese concierto unió en el escenario al compositor y al dedicatario de la obra, David Oppenheim. Así se cumplió la intención de la dedicatoria original de la partitura.

En cuanto a la prensa musical, las críticas del estreno resultaron bastante dispares, ya que diversos analistas destacaron la notable energía rítmica y el atrevimiento de incorporar recursos del *jazz* en una obra de cámara. Sin embargo, ciertos especialistas centraron sus objeciones en el balance de sonoridad que se generaba entre ambos instrumentos, explicaron que la escritura del piano era demasiado pesada y restaba protagonismo al clarinete. Esas dudas iniciales desaparecieron con los años. Hoy en día, el estatus de la *Sonata* es el de una obra importante dentro del repertorio actual, valorada como el nexo perfecto entre las vanguardias de la primera mitad del siglo XX y la herencia musical de Occidente (Gray, 2018).



Figura 5 Manuscrito autógrafo de la Sonata para clarinete y piano de Leonard Bernstein (Bernstein, 1941).

4.4. Análisis formal

4.4.1. Esquema ilustrativo de las secciones de la obra



Figura 6 Esquema formal del segundo movimiento de la Sonata para clarinete y piano de Leonard Bernstein.

Como puede observarse en la Figura 6, el segundo movimiento de la *Sonata* presenta una estructura A B A'. Tras una introducción inicial (cc. 1-26), la sección A (cc. 27-133) expone los principales materiales temáticos que serán desarrollados a lo largo de la obra. La sección B (cc. 134-191) introduce un contraste expresivo y discursivo mediante un lenguaje más lírico y expansivo, mientras que la reexposición A' (cc. 192-273) recupera y transforma los elementos previamente presentados, conduciendo progresivamente hacia la coda final. Esta organización formal permite a Bernstein desarrollar un discurso flexible y dinámico, caracterizado por la continua transformación motivica y la influencia de procedimientos propios del *jazz*.

4.4.2. Motivos y conducción de voces

El segundo movimiento de la *Sonata para clarinete y piano* es un claro ejemplo de cómo el autor combina su formación académica con las influencias de la música popular estadounidense. En lugar de ceñirse a la estructura rígida de la forma sonata, el movimiento se organiza mediante un crecimiento constante de motivos, donde la ausencia de una tonalidad definida guía todo el desarrollo musical.

Modelo 1

Modelo 1 Transportado

Referencia 1

Referencia 2

Re

Re

Re M

Sol M

Sol M

Figura 7 Extracto del análisis 2º movimiento Sonata Leonard Bernstein remarcando los modelos utilizados en la obra

4.5 Recursos compositivos e interpretativos

El carácter distintivo de este movimiento no depende solo de su estructura, sino también de una serie de elementos técnicos que definen su identidad sonora. El tratamiento de la articulación, la flexibilidad rítmica y la relación entre ambos instrumentos son los factores que permiten al intérprete plasmar la intención de Bernstein.

4.5.1. Articulaciones

En esta obra, las articulaciones (*staccatos*, *marcato*, *sfz*) no actúan como indicaciones de intensidad, sino como el cuerpo del fraseo. Bernstein utiliza una escritura muy precisa donde los acentos actúan como el motor de la obra; otorgan a la línea melódica su naturaleza característica.

La interpretación de estas articulaciones permite evitar un carácter académico rígido, dotando a la pieza de la agilidad propia de la música contemporánea.

4.5.2. Influencias del jazz

Uno de los pilares es el uso del *vamp*, un recurso típico del *jazz*. Este ostinato no actúa como un acompañamiento de fondo, sino que funciona como el soporte rítmico principal que da coherencia a la obra. Al mantener un patrón constante, se obtiene la flexibilidad necesaria para experimentar con melodías y armonías.

El piano funciona como un interlocutor activo, mientras una parte del instrumento asume el *vamp*, la otra se encarga de responder y completar las ideas del clarinete. Existe un juego de espejos constante entre ambos instrumentos: el piano no solo marca el ritmo, sino que participa en el desarrollo del motivo, convirtiendo la obra en un diálogo de cámara donde la responsabilidad técnica está repartida por igual.

5. ÓSCAR NAVARRO

5.1. Introducción y Estilo Musical

El compositor y director Óscar Navarro González, originario de Novelda (Alicante, 1981), representa en la actualidad uno de los perfiles musicales de origen español con mayor proyección a nivel internacional. Su obra se centra en recuperar la importancia de la línea melódica. En sus partituras conviven con total naturalidad la tradición sinfónica más clásica con elementos directos de la música de cine, los ritmos del *jazz* y raíces del folclore. Este abanico de influencias da como resultado una música muy expresiva, con una narrativa casi visual y un pulso rítmico que engancha rápidamente tanto al público como al músico que la interpreta. (Navarro, s.f.)

Según comentó el propio Óscar Navarro en la entrevista realizada para este trabajo, su propuesta estética conecta directamente con la figura de Leonard Bernstein, por quien siente una profunda admiración. Navarro destaca que esta no es una relación casual, ya que comparte con el maestro la filosofía de una visión musical flexible y sin barreras, donde el rigor académico se mezcla con la frescura del *jazz*. Tal y como explicó, esta visión musical flexible sin barreras de estilo, se consolidó definitivamente durante su estancia en Estados Unidos, convirtiéndose en el sello de identidad que define todas sus composiciones.

La elección de centrar este Trabajo de Fin de Grado en su trayectoria se justifica, asimismo, por el vínculo directo con nuestra institución, puesto que el autor completó su formación en la especialidad de clarinete dentro del Conservatorio Superior de Música "Óscar Esplá" de Alicante. Por consiguiente, el análisis crítico de su obra musical permite consolidar la identidad académica local y, al mismo tiempo, favorece la catalogación y visibilización del patrimonio artístico vinculado a los graduados de este centro.

5.2. Formación académica y vínculo con el clarinete

El catálogo de Óscar Navarro no se puede entender sin su faceta como instrumentista. Su andadura musical comenzó en Novelda, ligada a las bandas de la Comunidad Valenciana, entorno donde obtuvo el Premio Extraordinario de Fin de Grado Elemental. Su carrera

dio un giro al ingresar en el Conservatorio Superior "Óscar Esplá" de Alicante; allí completó la carrera superior de clarinete con Matrícula de Honor y Mención Honorífica en el Premio Extraordinario de fin de carrera (Navarro, s.f.). Esta experiencia práctica es determinante en su faceta creadora: el conocimiento directo de la técnica respiratoria, la respuesta tímbrica de los registros y las posibilidades de la digitación le permiten escribir pasajes de gran exigencia técnica que respetan las características del instrumento (Navarro, s.f.).

Posteriormente, estudió Composición y Dirección de Orquesta con Ferrer Ferrán en la *Allegro International Music Academy* de Valencia. Su especialización internacional se consolidó en la *University of Southern California* (USC) en Los Ángeles, cursando composición para cine y televisión. En este periodo recibió el premio *Harry Warren Endowed Scholarship* como alumno más destacado de su promoción y colaboró en grabaciones en *Capitol Records*, *Paramount Pictures* y *Warner Bros*. Esta etapa estadounidense aportó a su estilo una notable flexibilidad rítmica y una paleta armónica colorida que lo conectaron con la tradición musical norteamericana (Navarro, s.f.).

Este dominio de la música para la imagen le ha valido el reconocimiento audiovisual con más de treinta nominaciones y premios mundiales. Destacan las nominaciones en los *Hollywood Music in Media Awards*, en los Premios Goya por el largometraje *La Mula*, y el Premio BUMA de Holanda al mejor compositor internacional (Navarro, s.f.). Esta trayectoria explica que sea miembro de la Academia del Cine Español y de los Latin Grammy, y justifica el lenguaje tan descriptivo y cinematográfico que traslada a sus obras de concierto (Navarro, s.f.).

5.3. Trayectoria como director de orquesta y reconocimiento institucional

La actividad artística de Navarro comparte con la de Leonard Bernstein una doble faceta que conecta la composición con la dirección orquestal. Como director, ha asumido la titularidad y la invitación al frente de destacadas agrupaciones sinfónicas en el territorio nacional, destacando sus proyectos con la Orquesta ADDA Sinfónica de Alicante, la Orquesta Sinfónica de Tenerife, la Orquesta Sinfónica de Córdoba o la Orquesta de Extremadura (Navarro, s.f.). Esta trayectoria en los escenarios tiene también éxito en el

extranjero. Como director abarca convocatorias con la *Orquesta Sinfónica de la Radio de Moscú*, la *Orquesta de la Radio de Grecia* y la *Hollywood Studio Orchestra* en los Estados Unidos, sumando a ello sus intervenciones con grupos de música y bandas de Europa, con mención especial a la *Royal Band of the Belgian Guides*. Esta doble perspectiva culminó en 2016 con la creación de la *Óscar Navarro Symphony Orchestra*, una plataforma profesional propia dedicada a la interpretación y catalogación de su música, que actualmente sigue en activo.

Esta actividad regular como director le otorga sentido muy práctico para lograr que todos los instrumentos suenen equilibrados y bien repartidos. Al comenzar la escritura para un instrumento solista como el clarinete, Navarro cuida especialmente que la orquesta no sature la sonoridad del solista. Así, el músico principal siempre destaca sin tener que forzar el instrumento ni depender de equipos de sonido. Sus interpretaciones priorizan la precisión rítmica y el control riguroso de las dinámicas extremas, elementos fundamentales que posteriormente traslada a la exigencia de sus propias partituras. El gran valor de este músico dentro de la cultura española se confirmó por completo en junio de 2024. Fue el compositor designado por la Casa Real y la Guardia Real para la creación de la *Obertura Rey Felipe VI*, pieza conmemorativa del X aniversario de la proclamación del monarca, un encargo que evidencia la proyección y el estatus oficial que ha alcanzado su figura en los acontecimientos institucionales de mayor relevancia del país. (Navarro, s.f.).



Figura 8 El compositor Óscar Navarro dirigiendo a la Film Symphony Orchestra (FSO) durante un concierto de música cinematográfica.

5.4. Labor Pedagógica, Gestión y Proyección Internacional

Navarro trabaja con frecuencia como profesor impartiendo ponencias y clases magistrales en universidades de varios países. Entre los espacios académicos que han acogido estas actividades destacan la Universidad Complutense de Madrid, la Universidad de Lovaina en Bélgica, así como las universidades estadounidenses de Chapman y Minnesota (Navarro, s.f.). En estos encuentros, los planteamientos de Navarro giran en torno a la defensa de la idea melódica y la búsqueda de un lenguaje de fácil comprensión para todo el público, entendiéndolos como los pilares esenciales sobre los que debe asentarse la composición en el siglo XXI.

Como parte de su labor de difusión y adaptación a la industria musical del siglo XXI, el compositor fundó su propio sello editorial, *Óscar Navarro Music*. Este canal de distribución le otorga una autonomía completa sobre la edición, el alquiler y los derechos de distribución de sus partituras en el mercado global. Al gestionar personalmente todo el proceso y evitar intermediarios, el acceso a su catálogo se ha vuelto mucho más ágil para agrupaciones de todo el mundo (Navarro, s.f.). Como consecuencia de esta política editorial, sus obras forman parte habitual de las temporadas de conciertos en auditorios de referencia internacional, habiéndose interpretado en el *Walt Disney Concert Hall* de Los Ángeles, el *Carnegie Hall* y el *Lincoln Center* de Nueva York, el *Musikverein* de Viena o el *Teatro alla Scala* en Milán. (Navarro, s.f.).

5.5. El impacto de Óscar Navarro en el repertorio clarinetístico

El catálogo para clarinete de Óscar Navarro es uno de los aportes estéticos más importantes y con mayor repercusión actual. Al ser un profundo conocedor del instrumento, sus obras dejan de lado las fórmulas teóricas rígidas: priorizan la comodidad del intérprete y se adaptan de forma natural a la agilidad de los dedos, haciendo asequibles incluso los pasajes complejos. Esto ha atraído a figuras internacionales como Franklin Cohen, José Franch-Ballester o Eddy Vanoostuyse.

Además, el autor supervisa personalmente las reducciones para clarinete y piano para asegurar el balance armónico en el formato de cámara. Con todo, su repertorio exige flexibilidad en la embocadura para el *jazz*, resistencia física para los finales y un control absoluto de las dinámicas. Sus obras principales son (Navarro, s.f.):

- ❖ *I Concerto para Clarinete* (2006): Destaca por la agilidad en el registro sobreagudo y la madurez necesaria para mantener la tensión expresiva en el adagio.
- ❖ *II Concerto para Clarinete* (2011/2012): Dedicado a José Franch-Ballester, quien realizó el estreno mundial con la Orquesta de RTVE.
- ❖ *III Concerto para Clarinete en Sib/Mib* (2017): Plantea un gran desafío técnico al obligar al solista a alternar el clarinete en Sib y el requinto, modificando de inmediato la embocadura y la columna de aire para contrastar la elegancia del primero con el tono brillante del segundo.
- ❖ *The Musketeers* (2017): Fantasía para cuarteto de clarinetes y banda sinfónica escrita para el Barcelona Clarinet Players, emplea requinto, clarinete en Sib, *cornò di bassetto* y clarinete bajo, asignando a cada uno un rol tímbrico específico.

6. LENNY - ÓSCAR NAVARRO

6.1. Aproximación a la obra, objetivos y enfoque interpretativo

El objetivo de este capítulo es explicar las características principales y enfoque interpretativo de *Lenny*, obra de Óscar Navarro. Con este estudio, se busca mostrar cómo la pieza combina sus motivos rítmicos y melódicos para mantener una línea continua y llena de energía, facilitando a los músicos las claves necesarias para abordar la interpretación con seguridad.

En el repertorio actual de clarinete, *Lenny* se diferencia de las obras solistas habituales por su enfoque de música de cámara. La pieza propone un diálogo equilibrado entre el clarinete y el piano, haciendo que este último abandone su papel de mero acompañante para pasar a ser el motor principal de la música. El desarrollo de la pieza requiere del interprete una actitud decidida, ya que, al incluir fragmentos libres basados en el juego de contrastes, se vuelve necesaria una interpretación flexible para transmitir con éxito la fuerza de la composición.

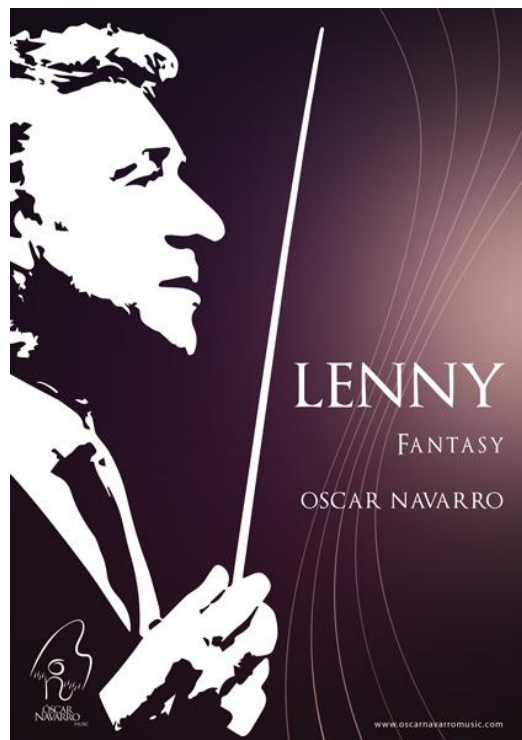


Figura 9 Portada de la Obra Lenny de Oscar Navarro

6.2. Contextualización histórica, plantilla instrumental e influencias estilísticas

Según los datos expuestos por Óscar Navarro en las notas al programa de la partitura, la creación de *Lenny* se produjo en 2018 para conmemorar el centenario del nacimiento de Leonard Bernstein (1918-2018). En dicho texto aclara que la obra nació por un encargo directo de la Fundación ADDA (Auditorio de la Diputación de Alicante) como un homenaje formal al maestro estadounidense, eligiendo como título el apelativo cariñoso con el que sus amigos y familiares cercanos se referían a él. Respecto a la plantilla instrumental, en la entrevista realizada al autor se constató que el diseño original de la pieza corresponde a una fantasía para ensemble de cámara de doce músicos: tres violines, una viola, dos violonchelos, contrabajo, flauta, clarinete, fagot, trompa y piano. En este mismo encuentro, Navarro argumentó que el uso del término fantasía se debe a su intención de construir un monólogo musical libre. A partir de este formato inicial para grupo instrumental, el creador elaboró la posterior reducción para clarinete en Si bemol y piano que centra el análisis de este trabajo. Ya en la versión de cámara el piano asumía el eje central de la obra, un papel protagonista que se potencia en esta nueva versión reducida.

Para Navarro, la figura de Bernstein siempre ha sido un referente, no obstante, el compositor afirma que no busca una imitación literal de su música, sino integrar su lenguaje y sugerir el estilo del homenajeado desde su propia escritura. La principal característica de la obra es el uso de la métrica e inercias influenciadas por el *jazz*, un elemento esencial en la producción de Bernstein. Toda la fantasía se estructura sobre dos motivos rítmicos predominantes que van alternándose entre los instrumentos, generando giros melódicos que evocan directamente el ambiente de *West Side Story*.

Al contrastar esta pieza con la producción de Bernstein, resulta imprescindible analizar su relación con la *Sonata para clarinete y piano*. Aunque presentan estructuras diferentes, existen conexiones muy claras con el segundo movimiento de dicha obra, caracterizado por su dinamismo y su estética propia del *jazz*.

Por otra parte, la partitura va más allá de la rítmica instrumental, Navarro divide la pieza en dos secciones contrastantes que como él mismo añade en las notas de la partitura,

ofrecen cinco minutos de música frenética, atrevida y sugerente. En ella se incluyen pasajes donde los intérpretes se ven obligados a convertirse en elementos de percusión a través de efectos vocales y pinceladas de percusión corporal.

Finalmente, el creador comenta que el tiempo que vivió en Los Ángeles (Estados Unidos) le ayudó a conocer de cerca esta cultura musical. Dentro de su producción, esta pieza se engloba en un grupo de obras de pequeño formato para el instrumento, como *Continental*, *Creation*, *Fun for Two* o *Jumper Clarinet*, las cuales se suman a proyectos de mayor envergadura como *Leyendas*, su concierto para clarinete y orquesta estrenado en Canadá.

6.3. Análisis Formal

6.3.1. Análisis secciones de la obra

La estructura de esta fantasía es libre, respondiendo a la naturaleza propia de este género, por lo que no sigue un esquema rígido. La obra no tiene introducción y comienza directamente con la exposición del material motivico que sirve de base para todo el desarrollo. La partitura original está escrita para ensemble, el cual incluye violines, viola, violonchelos, contrabajo, flauta, clarinete, fagot, trompa y piano, en el cual los motivos rítmicos predominantes se alternan entre los distintos instrumentos. En esta reducción para clarinete y piano, el piano asume un rol fundamental, convirtiéndose en el eje central que sostiene y articula toda la obra. Es posible identificar dos grandes bloques temáticos claramente contrastados, el Tema A y el Tema B, que definen el recorrido de la pieza.

El Tema A ocupa la mayor parte de la obra. Podemos entender su estructura a través de diferentes subsecciones (a1, a2, a3...), las cuales se delimitan principalmente por los cambios de modos, a pesar de estas variaciones, la música mantiene una fuerte atracción hacia Mib como eje tonal de referencia, lo que aporta unidad al discurso musical. Esta sensación de continuidad se logra mediante la repetición y transformación constante de los materiales, apoyándose en diferentes recursos.

Frente a la extensión y estabilidad del Tema A, el Tema B cambia el rumbo de la fantasía: Mientras que el Tema A se apoya en centros tonales claros, el Tema B funciona como un punto de inflexión. Este bloque se caracteriza por una mayor libertad experimental y un cambio radical en el carácter del discurso. Aunque la obra se apoya en el piano como eje

central, el Tema B se emplea para explorar sonoridades distintas, alejándose momentáneamente de la inercia rítmica y modal predominante en el bloque A. Esta sección es clave para entender la fantasía no como una estructura rígida, sino como un juego de contrastes donde Navarro rompe la continuidad para introducir elementos que van más allá de la rítmica convencional. La interacción entre estos dos bloques es lo que otorga a la pieza su carácter frenético y atrevido, logrando que el discurso musical sea dinámico y esté en constante transformación.

6.3.2. Exploración de modos

El modo lidio constituye uno de los elementos más característicos del lenguaje armónico de *Lenny*. A lo largo de la obra, Óscar Navarro establece diferentes centros modales sobre los que desarrolla el material temático, siendo especialmente frecuente el empleo de la sonoridad lidia. La presencia de la cuarta aumentada característica de este modo genera una sensación de apertura y brillantez que se convierte en uno de los rasgos distintivos de la composición.



Figura 10: Ejemplo de Mib lidio en *Lenny*

Junto al predominio del modo lidio, Navarro incorpora ocasionalmente materiales derivados de la escala napolitana. Estas sonoridades aparecen como elementos de contraste y enriquecimiento tímbrico, aportando nuevas posibilidades melódicas y armónicas sin generar una verdadera modulación tonal.

La utilización de estas escalas responde a una búsqueda de variedad colorística dentro de un lenguaje esencialmente modal, ampliando el vocabulario sonoro de la obra y contribuyendo a la diversidad expresiva de sus diferentes secciones.

6.4. Recursos compositivos

6.4.1. Recursos e influencias del jazz

La influencia del *jazz* constituye uno de los rasgos más evidentes de *Lenny*. Navarro emplea con frecuencia patrones repetitivos de acompañamiento (*vamps*) que sirven como soporte para el desarrollo melódico, especialmente en el piano. Este procedimiento, característico de la práctica *jazzística*, proporciona estabilidad rítmica y favorece la construcción de amplios desarrollos temáticos. Asimismo, la obra incorpora recursos asociados al lenguaje armónico del *jazz*, como determinadas sonoridades próximas a la escala de blues, elementos que refuerzan el homenaje estilístico a Leonard Bernstein.

Esta repetición y transformación de los materiales genera una sensación de continuidad característica de la escritura de Navarro. La obra se estructura en función del acompañamiento que lleva este motivo por abajo.

The image displays two excerpts from the musical score of 'Lenny' by Oscar Navarro, focusing on the piano accompaniment. The first excerpt, labeled 'Vamp 1' in blue, shows measures 25 to 26. It features a piano part with a repeating rhythmic pattern of eighth notes, highlighted by a blue rectangular box. The melody in the upper staves is marked with a forte (*f*) dynamic. The second excerpt, labeled 'Vamp 2' in green, shows measures 79 to 80. It features a piano part with a repeating rhythmic pattern of eighth notes, highlighted by a green rectangular box. The melody in the upper staves is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Both excerpts are in 4/4 time and use a key signature of one flat.

Figura 11 Extracto del análisis, donde se muestran dos motivos Vamp principales en la obra Lenny de Oscar Navarro

6.4.2. Estructuras interválicas y función del tritono

La obra gira en torno a un mismo motivo principal, la mayoría de veces que aparecen las 4 notas están dentro de un intervalo de 7 semitonos y aparecen con la distribución de 2-2-3, 2-3-2, 3-2-2. Siendo la primera que aparece en la obra la más común. (2-2-3)

ore (Reduction for Clarinet and Piano) Oscar Navarro
Red. Jose G. Granero

Allegro $\text{♩} = 120$

Clarinet in B $\flat$

Piano

mf

mf

7 2 2 3 7 3 2 3

7 1 4 2

Figura 12: Extracto del análisis, donde se muestra un intervalo de 7 semitonos distribuidos en diferentes formatos

Junto a la célula del "7", el otro pilar armónico es la utilización recurrente del tritono. Este intervalo, tradicionalmente asociado a la tensión y la disonancia, es una pieza clave en la escritura del autor. Su función principal es gestionar la tensión armónica, permitiendo transiciones más fluidas y un movimiento tonal atrevido. Al integrar el tritono en sus progresiones, Navarro logra ese lenguaje moderno y característico que dota a la obra de una sonoridad tensa pero resolutive, reforzando el carácter frenético y dinámico que atraviesa toda la composición.

6.4.3. Compases irregulares y glissandos

Los glissandos actúan como un nexo entre secciones, funcionando como puentes que conectan las diferentes ideas musicales. Navarro utiliza estos deslizamientos, logrando que el discurso musical sea más coherente, los glissandos son clave para manejar la tensión; ya que refuerzan el carácter atrevido de la pieza y mantienen esa energía frenética durante toda la obra. Navarro también utiliza mucho los cambios de compás para jugar con el ritmo, en vez de escribir una música que siempre sigue el mismo pulso fácil de seguir, prefiere ir cambiando constantemente, eso hace que el ritmo sea menos previsible y que la obra no suene nada estable. Estos cambios funcionan como un toque de atención constante, manteniendo al intérprete y al oyente muy pendientes de lo que viene después. Gracias a esto, la música suena mucho más natural y viva, como si respirara por sí sola. Al final, no se trata solo de hacer la pieza más compleja de interpretar, sino de darle esa personalidad inquieta y ese movimiento constante que la caracteriza desde el principio hasta el final.

6.4.4. Percusión corporal

Navarro prescinde temporalmente la música de su altura tonal y afinación tradicional para transformar a los intérpretes en un bloque de percusión pura y corporal. El clarinete ejecuta un patrón rítmico frenético mediante la articulación hablada y soplada de efectos fonéticos anotados explícitamente en la partitura como shh, k y t, combinándose más adelante con las sílabas Tk, Chk y ch. Por su parte, el piano apoya esta textura tímbrica y teatral mediante la ejecución de chasquidos de dedos.



Figura 13: Extracto de la partitura Lenny donde podemos observar los motivos de percusión corporal

Conclusiones analíticas

A modo de síntesis, el análisis demuestra que *Lenny* es una pieza minimalista, pero con gran peso musical, ya que a través de solo dos motivos melódicos principales y un potente eje central rítmico-fonético, consigue estructurar una obra de gran envergadura interpretativa, en la que el uso de la percusión corporal resulta clave para equilibrar el virtuosismo técnico con la teatralidad musical

7. ANÁLISIS COMPARATIVO

El presente análisis comparativo se centra de forma exclusiva en el segundo movimiento de la *Sonata* de Bernstein y en la obra *Lenny* de Óscar Navarro. Este segundo movimiento se ha seleccionado a propósito por concentrar los mayores paralelismos rítmicos y estéticos con *Lenny*.

7.1. Recursos rítmicos

7.1.1. Acentuación en tiempos débiles y síncopas

Para conseguir ese aire de *jazz* en las dos piezas, ambos autores recurren constantemente a poner acentos en los tiempos débiles. En lugar de marcar los pulsos fuertes lo que hacen es desplazar el peso rítmico para buscar el contratiempo y el balanceo. En la *Sonata* de Bernstein se ve muy bien dos compases antes de la letra C, donde el clarinete rompe la regularidad del fraseo. Por su parte, Navarro hace exactamente lo mismo en *Lenny*, por ejemplo, en el patrón del c. 21 o en los contratiempos del c. 133. Al final, este recurso hace que la métrica deje de sonar cuadrada y empiece a funcionar con el ritmo y la elasticidad propios de una banda de *jazz*.



Figura 14: Extractos de la *Lenny* (c.133 y c.21) y *Sonata* comparando la acentuación en tiempos débiles y síncopas

7.1.2. Compás de amalgama

Cabe mencionar, de forma complementaria, el uso momentáneo de compases de amalgama en ambas obras. En el c. 114 de *Lenny*, Navarro introduce fugazmente un c. de 10/8; una estrategia que, salvando las distancias de su peso estructural, guarda una estrecha relación con el uso que Bernstein hace del 5/8 en el c. 27 (sección A).



Figura 15: Extractos *Lenny* y *Sonata* donde se muestran los compases de amalgama que actúan del mismo modo.

7.1.3. La ruptura de la cuadratura clásica

Un nexo de unión fundamental en ambas partituras es la intención de romper con la estabilidad rítmica tradicional, aunque cada compositor lo consigue mediante una estrategia técnica diferente. Bernstein opta por alterar directamente la métrica, generando inestabilidad al encadenar compases 5/8, 3/8, 7/8, un recurso que se aprecia claramente desde la letra U hasta el final de la obra.

Por el contrario, Navarro prefiere mantener el pulso del c. totalmente estable, pero rompe la cuadratura desde dentro utilizando valores irregulares, concretamente grupos de cuatro y seis notas, como ocurre en los compases 104 y 112 de *Lenny*. En definitiva, ambos autores logran provocar la misma sensación de imprevisibilidad y dinamismo en el oyente, pero mientras Bernstein deforma la estructura del compás, Navarro también lo hace en la subdivisión interna de las notas.



Figura 16: Extracto de la obra *Lenny* donde se muestran grupos de valoración irregular



Figura 17: Extracto de la Sonata donde se muestran los diversos cambios de compás.

También cada destacar el uso de polirritmias en *Lenny*, un ejemplo es en el c.109, la voz del clarinete funciona en forma binaria, al igual que la mano izquierda del piano, mientras que la mano derecha del piano realiza simultáneamente una poliritmia en cuatrillos.

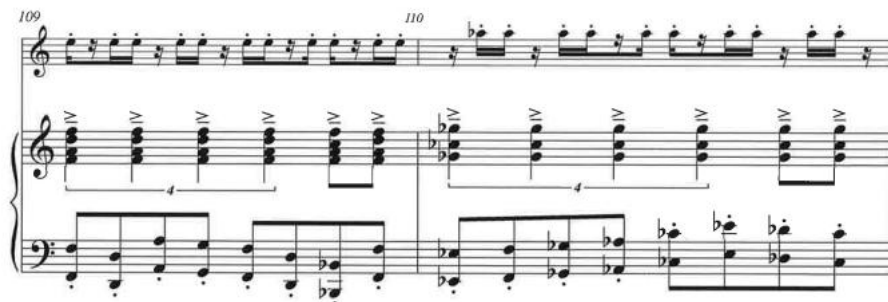


Figura 18: Extracto Lenny c.10, uso de polirritmia

En el c.113 de *Lenny* podemos observar como la voz del clarinete y la mano derecha del piano van unidas realizando los cuatrillos, mientras que la mano izquierda del piano continúa con el ostinato en figuración de corcheas.



Figura 19: Extracto Lenny c.113

En el c.119 podemos observar cómo ambas manos realizan cuatrillos mientras el clarinete mantiene una subdivisión binaria constante en semicorcheas, el piano articula una polirritmia al combinar, dentro de un mismo compás el cuatrillo frente a divisiones binarias de corcheas.

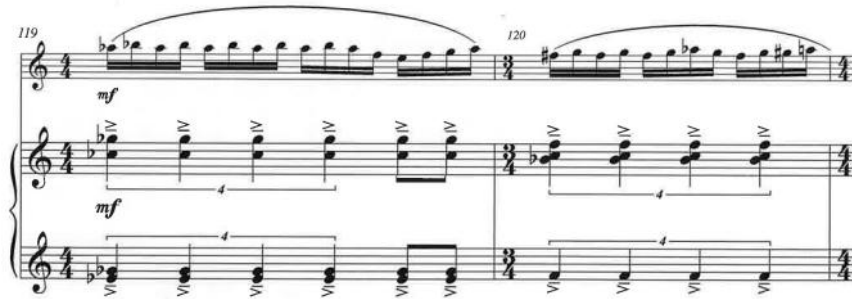


Figura 20: Extracto Lenny c.119

7.1.4. Ostinato rítmico

A nivel formal, existe similitud en el uso del ostinato rítmico entre el motivo que introduce O. Navarro en el c.9 y el patrón del piano de L. Bernstein en la sección A. En ambas obras, este recurso no funciona como un simple acompañamiento, sino como conductor de la pieza, esta repetición constante cumple varias funciones, ya que funciona como un motor que impulsa la música y mantiene la tensión, sirve como base estable frente a los cambios de la melodía, y da unidad a toda la obra al conectar las diferentes secciones a través de un mismo ritmo de referencia.



Figura 21: Extracto de las obras Lenny y Sonata, donde se puede ver reflejado el ostinato rítmico en cada una de ellas

7.1.5. El motor del bajo rítmico

En las secciones rápidas, ambos compositores usan el piano como un motor percusivo para empujar al clarinete. En la parte final de la pieza, en el *Vivace* de la *Sonata*, esto se logra con una línea de corcheas continuas. Óscar Navarro calca esta misma idea en el c. 21 de *Lenny*, donde el bajo arranca un patrón de corcheas picadas que funciona como un metrónomo de *jazz*. La diferencia es que Bernstein busca la inestabilidad cambiando de compás, mientras que Navarro mantiene el compás estable, pero desplaza los acentos por dentro. En ambos casos, el piano se convierte en una sección rítmica pura.



Figura 22: Extracto de las obras Sonata y Lenny, donde se muestra el uso de las corcheas como motor rítmico

7.1.6. Acentuación

Una coincidencia clara entre ambos autores es cómo usan los acentos en las líneas de corcheas para dar más empuje y dinamismo a la música. En la *Sonata* de Bernstein esto se aprecia bien siete compases antes de la letra T, donde los acentos rompen por completo la regularidad del ritmo. Navarro, por su parte, recurre a una fórmula muy propia de su estilo en el c. 150 de *Lenny*, donde superpone el punto de *staccato* y el acento.

Esta combinación busca un efecto puramente jazzístico: un ataque muy incisivo y un final de nota seco.



Figura 23: Extracto de la obra *Lenny* y *Sonata* reflejando el uso de la acentuación con referencia al jazz

7.2. Recursos melódicos y articulaciones

7.2.1. Uso de articulaciones

El tratamiento de la articulación es un punto clave entre el segundo movimiento de Bernstein y la obra de Navarro, ambos compositores recurren a una escritura detallada donde destaca el uso del *tenuto*, *staccatos* y *acentos*. En la *Sonata*, el uso de articulaciones busca romper la rigidez del compás y dar al clarinete un carácter más expresivo y discursivo. Navarro mientras tanto imita las Big Bands combinando acentos y *staccatos* cortos.



Figura 24: Extracto de las obras *Lenny* y *Sonata* en la cual podemos observar el tratamiento de las articulaciones

7.2.2. El recurso del glissando

El glissando es un punto de conexión para flexibilizar la sonoridad del clarinete. En el segundo movimiento de Bernstein, este recurso aparece en C (c11) diseño ascendente (de Re 4 a La 4). Por su parte, Óscar Navarro amplía las posibilidades de este recurso en *Lenny* al variar su direccionalidad, además de los diseños ascendentes, Navarro innova al introducir glissandos descendentes utilizando así un rango tímbrico más amplio y cercano al lenguaje del jazz.

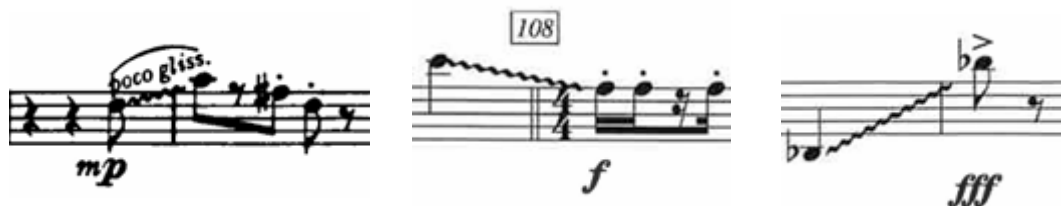


Figura 25: Extracto de las obras de Sonata y Lenny donde se muestra los diferentes recursos de glissandos

7.2.3. Apoyos en el inicio de las ligaduras

Otro recurso compartido que ayuda a perfilar el fraseo es la colocación de acentos o apoyos justo en la primera nota de las ligaduras. En la *Sonata* de Bernstein, esto se observa claramente cinco compases después de la letra C, donde el clarinete necesita marcar ese inicio para dirigir la frase. Navarro emplea exactamente la misma lógica en el c.3 de *Lenny*, apoyando la nota de arranque del grupo ligado, esta coincidencia técnica demuestra que ambos compositores buscan la misma claridad en la articulación, dando un peso extra al comienzo de cada diseño musical para evitar que el pasaje pierda definición rítmica o empuje.



Figura 26: Extracto obras Lenny y Sonata en la cual podemos observar los apoyos realizados en los inicios de ligaduras

7.2.4. Uso de punto para finalizar el motivo

Un detalle analítico muy claro que une a ambos compositores es la colocación de un punto de staccato justo en la última nota del motivo, un recurso que emplean Bernstein por ejemplo en la letra P y Navarero en el compás 41. Esta decisión técnica cumple una doble función en el pasaje; por una parte, sirve para delimitar con total nitidez la estructura de la frase, ya que al cortar la nota en seco se elimina la resonancia y el oyente percibe con facilidad dónde termina una idea musical antes de que comience la siguiente; por otra parte, este tipo de final corto aporta un marcado carácter rítmico que imita directamente la articulación seca típica de las Big Bands, integrando así de forma natural la estética del jazz en la partitura.



Figura 27: Extracto de las obras Lenny y Sonata donde se muestra la colocación del punto para finalizar el motivo

7.3. Recursos armónicos

7.3.1. Ausencia de armadura

Un rasgo común en ambas partituras es la ausencia de armadura, al no tener una armadura fija, ambos compositores evitan encasillar la música en una tonalidad, obteniendo una libertad para desplazarse por diferentes centros tonales. Como consecuencia, las dos obras presentan una alta densidad de alteraciones accidentales. Este recurso técnico resulta idóneo para los dos autores, por una parte, a Bernstein le permite desarrollar la

conducción cromática de líneas melódicas propia del neoclasicismo, mientras que a Navarro le facilita las constantes transiciones y la formación de acordes con tensiones .

7.4. Recursos interpretativos, escénicos y tímbricos

Allegro ♩ = 120 Red. Jose G. Granero

Clarinet in B $\flat$ *mf*

Piano *mf*

Andantino ♩ = 69

molto p *cresc.*

molto p *poch.* *cresc.*

Figura 28: Extracto de los inicios de las obras *Lenny* y *Sonata* donde podemos observar la ausencia de armadura

7.4.1. Uso de la voz y la percusión corporal

Un detalle muy llamativo en *Lenny* es que Navarro requiere a los músicos el uso de la voz y la percusión corporal. Este recurso es un guiño directo al estilo de Leonard Bernstein en obras como *West Side Story*, donde elementos como los gritos, los chasquidos de dedos, los golpes sobre la tapa del violonchelo o los giros del instrumento emulando el movimiento de los bailarines forman parte esencial del espectáculo. Con esto, el compositor rompe la barrera del instrumento tradicional, integrando elementos performativos que funcionan como sorpresas rítmicas, dotando a la interpretación de mayor energía, frescura y sentido teatral.



Figura 29: Extracto de la obra *Lenny* donde se muestra el uso de la voz

7.4.2. Diferencias en el tempo y el final

La gestión del tempo y la estructura del final marcan una gran diferencia entre ambas partituras. Mientras Bernstein confía en los cambios de agógica para flexibilizar el tiempo, Navarro prefiere mantener un pulso mucho más estable a lo largo de la obra. De hecho, el cambio principal de agógica que realiza Navarro es hacia el *Vivace*, coincidiendo exactamente con el tempo que Bernstein utiliza para su tema.

El cierre de las obras ofrece el mayor contraste estructural. Bernstein intercala secciones lentas para jugar con la calma antes del desenlace.



Figura 30: Extracto de la Sonata donde podemos observar la multitud de cambios de tempo

Por el contrario, Navarro mantiene la inercia y la velocidad hasta el último segundo, arrastrando toda la energía de la coda directamente hacia el final sin sección de cese.



Figura 31: Extractos de la obra de Lenny donde podemos observar los cambios de velocidad

7.4.3. Proporción de dificultad

El tratamiento de la dificultad técnica varía según el enfoque compositivo de cada autor.; mientras que en la *Sonata* de Bernstein el piano y el clarinete mantienen un diálogo equilibrado, donde ambos instrumentos comparten una exigencia técnica y un protagonismo similar; en la obra *Lenny* de Óscar Navarro la distribución de la dificultad es distinta, al tratarse de una reducción para clarinete y piano de una obra originalmente concebida para un conjunto instrumental mayor, el piano asume la complejidad de integrar toda la densidad armónica y rítmica del ensemble original. Esto genera una clara diferencia en la carga técnica entre ambos: mientras el piano debe articular ese engranaje denso, el clarinete se libera de dicha responsabilidad estructural, permitiendo un enfoque centrado en el virtuosismo y la línea melódica.



Figura 32: Extractos de la obra Lenny donde podemos observar la dificultad rítmica que contiene la parte de piano

8. CONCLUSIONES

La realización de este trabajo me ha servido para ordenar muchas ideas que tenía sobre estas dos obras. Al estudiar la *Sonata* de Bernstein y la fantasía *Lenny* de Óscar Navarro, he podido comprobar que, aunque hay muchos años de diferencia entre ambas, el lenguaje de Bernstein sigue muy vivo. Ha sido muy interesante ver cómo Navarro no solo hace un homenaje a través del título, sino que integra recursos clave de Bernstein y los lleva a su propio terreno, haciendo que la música se sienta moderna y llena de energía.

Aunque el propio Navarro me dijo en la entrevista que no coge diseños o recursos de Bernstein, al analizar la obra se respiran sonoridades próximas al compositor americano. Esto me lleva a una reflexión: ¿se puede dar la simbiosis o el mimetismo de un lenguaje de forma inconsciente, a través del oído y la música que nos rodea? Creo que es algo que sucede habitualmente, casi de forma natural.

Personalmente, investigar esto ha cambiado mi manera de tocar. Entender de dónde vienen ciertos gestos técnicos de Navarro me ha dado mucha más seguridad y me ha ayudado a que, al tocar, tenga claro qué estoy buscando en cada frase. Además, creo que este tipo de estudios son necesarios: nos ayudan a ver cómo el repertorio para clarinete sigue evolucionando y cómo los compositores actuales, como Navarro, juegan con la tradición para crear cosas nuevas.

Mi paso por el Conservatorio Superior de Música "Óscar Esplá" ha sido fundamental en todo esto. Aquí es donde he aprendido a mirar las partituras con otros ojos. Por suerte, mi etapa en el CSMA no acaba aquí; me quedo para cursar el Grado en Pedagogía del Clarinete. Tengo muchas ganas de aplicar todo lo que he aprendido en este TFG a mi futura faceta como docente, porque creo que entender bien estas piezas me va a ayudar mucho a explicar mejor el repertorio a otros alumnos.

En resumen, este trabajo me ha servido para cerrar una etapa bonita con estas dos piezas y, a la vez, para abrir una puerta hacia la pedagogía y la investigación que quiero seguir explorando. Ha sido una forma de profundizar en lo que me gusta y de preparar el terreno para todo lo que viene ahora en mi carrera.

9. BIBLIOGRAFÍA

Burton, H. (1994). Leonard Bernstein. Doubleday.

Cargua Herrera, A. J. (2025). Análisis e interpretación de la Sonata para clarinete y piano de Leonard Bernstein [Tesis de grado, Universidad de Cuenca]. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Gray, T. (2018). The Clarinet Sonata of Leonard Bernstein: A retrospective view. *The Clarinet*, 46(1), 12-18.

Laird, P. R. (2019). Leonard Bernstein: Vida y Obra. Akal.

10. WEBGRAFÍA

Bernstein, L. (1989, 25 de diciembre). Beethoven Symphony No. 9 - Berlin Celebration Concert 1989 [Vídeo]. YouTube. <https://youtu.be/Hn0IS-vlwCI> [Consulta: 1 de junio de 2026].

Del Puerto, D. (25 de enero de 2024). Leonard Bernstein: un músico total. Melómano Digital. <https://www.melomanodigital.com/leonard-bernstein-un-musico-total/>

Diversión con Vinilos. (2 de mayo de 2021). Leonard Bernstein: Obras clave y estilo [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/hs1sPVBn7XM>

International Clarinet Association [ICA]. (2018). Artículos técnicos y metodología pedagógica.

Leonard Bernstein Office. (s.f.). Sonata for Clarinet and Piano (1942). <https://leonardbernstein.com/works/view/34/sonata-for-clarinet-and-piano>

Navarro, Ó. (10 de octubre de 2022). Entrevista a Óscar Navarro: Música sinfónica para reencontrarse con lo esencial. Novelda Digital. <https://noveldadigital.es>

Navarro, Ó. (s.f.). Biografía oficial. Óscar Navarro Music. <https://www.onavarro.com>

Navarro, Ó. (s.f.). Lenny: Fantasía para clarinete y piano. Óscar Navarro Music. https://www.onavarro.com/web/concert/es/js_albums/lenny-fantasia-para-clarinete-y-piano/

Serres, J. M. (23 de marzo de 2025). Apuntes sobre Leonard Bernstein como director de orquesta. Jean Michel Serres Blog. <https://jeanmichelserres.com/2025/03/23/apuntes-sobre-leonard-bernstein-como-director-de-orquesta-sus-interpretaciones-y-actuaciones-su-repertorio/>

11. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Figura 1 Leonard Bernstein (1918-1990), compositor, pianista y director de orquesta estadounidense.....	8
Figura 2 Óscar Navarro (1981), compositor y director de orquesta español.....	9
Figura 3 Leonard Bernstein dirigiendo la Novena Sinfonía de Beethoven ("Oda a la Libertad") en la Konzerthaus de Berlín el 25 de diciembre de 1989, con motivo de la caída del Muro (Fotografía de Ludwig Schirmer).	15
Figura 4 En el set de televisión del programa Omnibus en noviembre de 1954, explicando la Quinta Sinfonía de Beethoven © Gordon Parks junto a portada de 'The New York Times'	18
Figura 5 Manuscrito autógrafo de la Sonata para clarinete y piano de Leonard Bernstein (Bernstein, 1941).	23
Figura 6 Esquema formal del segundo movimiento de la Sonata para clarinete y piano de Leonard Bernstein.....	24
Figura 7 Extracto del análisis 2º movimiento Sonata Leonard Bernstein remarcando los modelos utilizados en la obra	25
Figura 8 El compositor Óscar Navarro dirigiendo a la Film Symphony Orchestra (FSO) durante un concierto de música cinematográfica.	29
Figura 9 Portada de la Obra Lenny de Oscar Navarro	33
Figura 10: Ejemplo de Mib lidio en Lenny	36
Figura 11 Extracto del análisis, donde se muestras dos motivos Vamp principales en la obra Lenny de Oscar Navarro.....	37

Figura 12: Extracto del análisis, donde se muestra un intervalo de 7 semitonos distribuidos en diferente formatos	38
Figura 13: Extracto de la partitura Lenny donde podemos observar los motivos de percusión corporal	39
Figura 14: Extractos de la Lenny (c.133 y c.21) y Sonata comparando la acentuación en tiempos débiles y síncopas	41
Figura 15: Extractos Lenny y Sonata donde se muestran los compases de amalgama que actúan del mismo modo.	42
Figura 16: Extracto de la obra Lenny donde se muestran grupos de valoración irregular	42
Figura 17: Extracto de la Sonata donde se muestran los diversos cambios de compás.	43
Figura 18: Extracto Lenny c.10, uso de polirritmia.....	43
Figura 19: Extracto Lenny c.113	43
Figura 20: Extracto Lenny c.119	44
Figura 21: Extracto de las obras Lenny y Sonata, donde se puede ver reflejado el ostinato rítmico en cada una de ellas.....	44
Figura 22: Extracto de las obras Sonata y Lenny, donde se muestra el uso de las corcheas como motor rítmico	45
Figura 23: Extracto de la obra Lenny y Sonata reflejando el uso de la acentuación con referencia al jazz.....	46
Figura 24: Extracto de las obras Lenny y Sonata en la cual podemos observar el tratamiento de las articulaciones.....	46
Figura 25: Extracto de las obras de Sonata y Lenny donde se muestra los diferentes recursos de glissandos	47
Figura 26: Extracto obras Lenny y Sonata en la cual podemos observar los apoyos realizados en los inicios de ligaduras	47
Figura 27: Extracto de las obras Lenny y Sonata donde se muestra la colocación del punto para finalizar el motivo.....	48
Figura 28: Extracto de los inicios de las obras Lenny y Sonata donde podemos observar la ausencia de armadura.....	49
Figura 29: Extracto de la obra Lenny donde se muestra el uso de la voz	50

Figura 30: Extracto de la Sonata donde podemos observar la multitud de cambios de tempo	50
Figura 31: Extractos de la obra de Lenny donde podemos observar los cambios de velocidad.....	51
Figura 32: Extractos de la obra Lenny donde podemos observar la dificultad rítmica que contiene la parte de piano	51

ANEXOS

Agradecemos la disposición del compositor Óscar Navarro para colaborar en este trabajo. Dada la incompatibilidad de agendas debida a su actual gira, el maestro propuso realizar la entrevista a través de un cuestionario escrito, garantizando así la exactitud de los datos técnicos y analíticos sobre su obra Lenny. Las respuestas que se exponen a continuación han sido enviadas directamente por el autor para este TFG.

1. ¿Cómo surge la idea de componer “Lenny” como homenaje a Leonard

Bernstein?

Surge a raíz del centenario de su nacimiento y a través de un encargo de la Fundación ADDA (La obra original es para ensemble y posteriormente hice varias adaptaciones). Para mí, Bernstein siempre ha sido una figura muy especial, no solo como compositor, sino como comunicador y músico total. Cuando apareció el encargo, vi muy claro que quería hacer algo que captara esa energía suya tan única.

2. ¿Qué obras de Bernstein han influido más en la composición? ¿Hay elementos inspirados directamente en ellas?

Más que una obra concreta, diría que hay una influencia general de su lenguaje, sobre todo del Bernstein más rítmico y más cercano al jazz, como el de West Side Story. Esa vitalidad, ese pulso... es lo que más me interesaba trasladar.

3. ¿Existen citas musicales explícitas en la obra o es una influencia más general?

No hay citas literales. No me interesaba hacer un collage de referencias, sino más bien capturar su esencia y reinterpretarla desde mi propio lenguaje.

4. ¿Hay algún fragmento directamente relacionado con alguna obra de Bernstein?

No de forma directa. Pero sí puede haber momentos que recuerden a su mundo sonoro, pero siempre desde un plano más sugerido que explícito.

5. ¿El uso de su lenguaje fue consciente desde el inicio o surgió de forma natural?

Fue bastante natural. Evidentemente hay una intención inicial, pero una vez te pones a escribir, todo fluye desde un lugar bastante orgánico.

6. ¿Cómo equilibró su lenguaje con la influencia de Bernstein?

Para mí era importante que la obra sonara a mí. Bernstein está presente como inspiración, sobre todo en lo rítmico, pero el discurso, la forma y el tratamiento instrumental son muy propios.

7. ¿De qué manera “Lenny” es importante dentro del repertorio actual de clarinete?

Creo que aporta un contexto diferente, sobre todo por el carácter rítmico. No es una obra solista tradicional, sino más bien un trabajo de diálogo entre clarinete y piano.

8. ¿Cómo le gustaría que los intérpretes entendieran y transmitieran esta obra?

Con libertad y con mucha energía. Es una pieza que necesita riesgo, frescura y cierta actitud casi teatral en algunos momentos.

9. ¿Qué papel juega el ritmo dentro de la obra?

Es absolutamente central. Toda la pieza gira en torno a dos células rítmicas que se van transformando y pasando entre los instrumentos. Es el motor de todo.

10. ¿Qué es lo que más le interesa reflejar del estilo de Bernstein?

Esa mezcla entre sofisticación y espontaneidad. Esa capacidad de ser muy complejo pero a la vez muy directo.

11. ¿Hay algún momento especialmente representativo del homenaje?

Bueno, toda la obra es representativa, no podría destacar un momento en concreto.

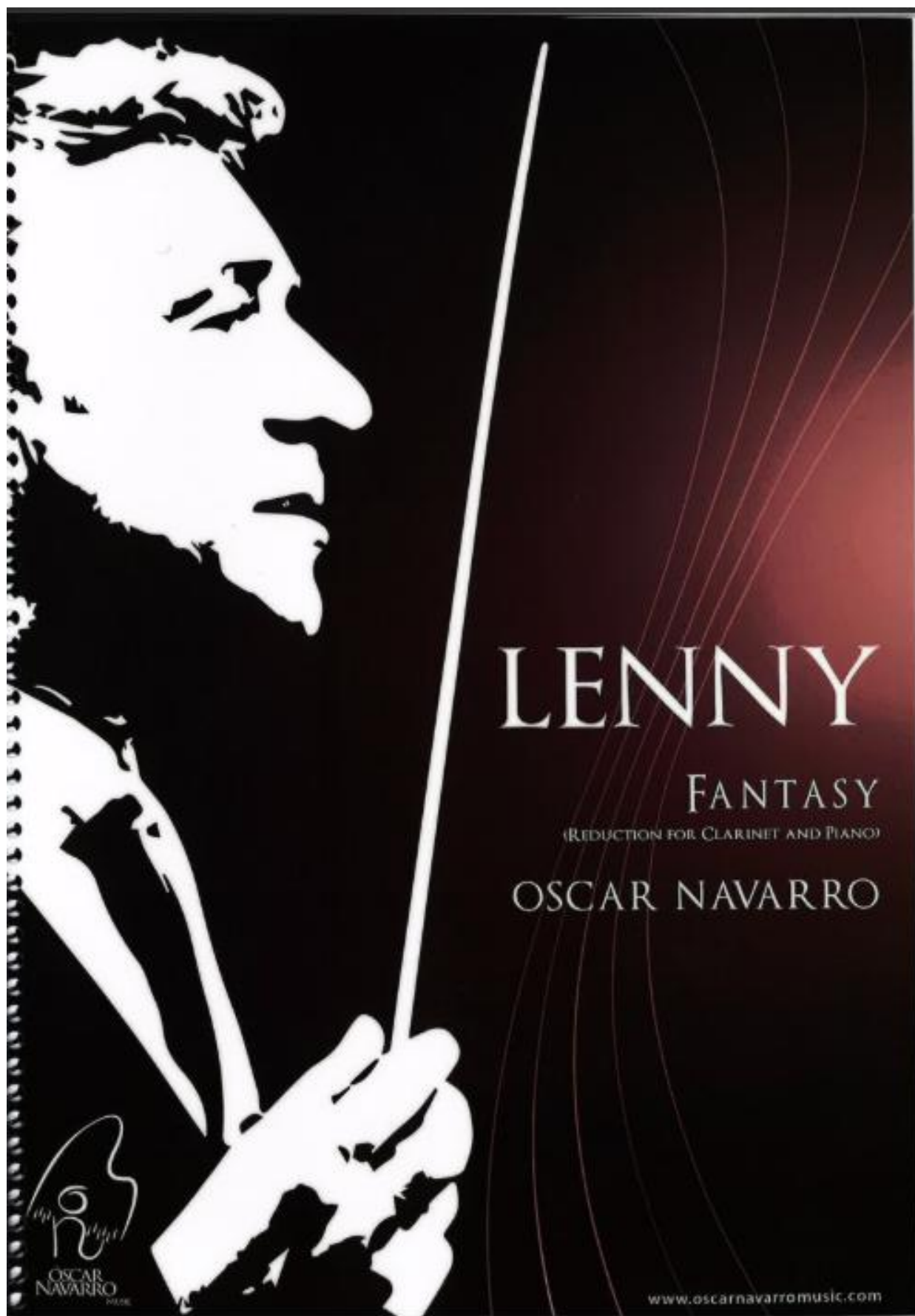
12. ¿Ha influido tu estancia en Los Ángeles en la composición de esta obra?

Sí, de forma indirecta. Estar en Estados Unidos te acerca más a ese sonido, a esa cultura musical. Todo eso al final se filtra en la escritura.

13. ¿Dentro de tu catálogo, “Lenny” responde a un estilo convencional o más personal?

Es bastante representativa de mi lenguaje, aunque con un guiño muy claro hacia el mundo de Bernstein. Diría que es un punto de encuentro entre ambas cosas.

La huella de Leonard Bernstein: análisis comparativo entre la Sonata para clarinete y piano de Leonard Bernstein y la fantasía Lenny de Óscar Navarro



“LENNY”

Fantasy

(Reduction for Clarinet and Piano)

Oscar Navarro

Dedicado a Leonard Bernstein por el Primer Centenario de su Nacimiento (1918-2018)

"LENNY"

Fantasia

(Reducción para Clarinete y Piano)

Fantasia para tres violines, una viola, dos violonchelos, contrabajo, flauta, clarinete, fagot, trompa y piano, dedicada al gran maestro Leonard Bernstein por el centenario de su nacimiento (1918-2018).

"LENNY", proviene del nombre cariñoso con el cual se dirigían al maestro sus seres más allegados y amistades cercanas.

La principal característica de esta obra es el uso de medidas rítmicas muy influenciadas por el jazz, principal característica de la música del repertorio de Leonard Bernstein, que le acompañó durante todo su etapa como creador.

Esta fantasía está centrada sobre dos motivos rítmicos predominantes, los cuales van alternándose por cada uno de los instrumentos del ensemble, siendo el piano el instrumento que hace de eje central de toda la obra.

Dividida en dos secciones claramente contrastantes, "Lenny" va más allá de la rítmica que el propio instrumento puede llevar a cabo, incluyendo pasajes donde los propios intérpretes se convierten en instrumentos de percusión producidos por la voz, más unas pinceladas de percusión corporal.

Cinco minutos de música frenética, atrevida y sugerente dedicados a uno de los mayores iconos de la música clásica del siglo XX.

Oscar Navarro



PROHIBIDO FOTOCOPIAR
PHOTOCOPYING IS ILLEGAL

Dedicated to Leonard Bernstein for the First Centenary of his Birth (1918-2018)

"LENNY"

Fantasy

(Reduction for Clarinet and Piano)

forma
libre



Score

Oscar Navarro

Red. Jose G. Granero

Allegro $\text{♩} = 120$

Clarinet in B $\flat$

Piano

The musical score is written for Clarinet in B $\flat$ and Piano. It begins with a tempo marking of 'Allegro' and a metronome indication of 120 beats per minute. The key signature has two flats (B $\flat$ major or D $\flat$ minor). The score includes handwritten blue annotations: the word 'intro' is written above the first measure; the Clarinet part has circled fingerings (2, 2, 2, 3, 7) in measures 1 and 2; measures 3 and 4 of the Clarinet part are circled; and measures 5 and 6 of the Clarinet part are marked with a forte 'f' dynamic. The Piano part provides harmonic support with chords and moving lines.

© Oscar Navarro Music
Venta exclusiva en / Sold exclusively in:
www.oscarnavarromusic.com

La huella de Leonard Bernstein: análisis comparativo entre la Sonata para clarinete y piano de Leonard Bernstein y la fantasía Lenny de Óscar Navarro

"LENNY" - Fantasy - (Reduction for Clarinet and Piano) - Score - 2 -

Handwritten annotations in blue ink:

- Enérgico** (Measure 9)
- A** (Measure 13)
- B (LIDIO)** (Measure 14)
- trit DE LA** (Measure 13)

Handwritten annotations in yellow ink:

- LAM VAMP** (Measure 10)
- LIDIO EN** (Measure 10)
- TRITONO P5 LA** (Measure 10)

Other markings include measure numbers (7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14), dynamics (*ff*, *f*), and various musical symbols like accents, slurs, and ties.

"LENNY" - Fantasy - (Reduction for Clarinet and Piano) - Score - 3 -

15 16 17 18 19 20 21 22

mf *f* *ff* *mf*

N:ibM (TRITONO)
N:ibM = Re# Comap por 3ª
LabM (L:DO)
N:ib
F:M
LabM (IV de N:ib)
(L:DO)

La huella de Leonard Bernstein: análisis comparativo entre la Sonata para clarinete y piano de Leonard Bernstein y la fantasía Lenny de Óscar Navarro

"LENNY" - Fantasy - (Reduction for Clarinet and Piano) - Score - 4 -

Handwritten blue annotations: "au (como az, e yib)" and "pib" are written above measure 25. A blue number "7" is written at the end of measure 24.

The score consists of four systems of staves. The first system (measures 23-24) shows a clarinet line with eighth-note patterns and piano accompaniment with chords and eighth notes. The second system (measures 25-26) features a clarinet line with a melodic phrase marked *mf*, piano accompaniment with chords, and a bass line with triplets. The third system (measures 27-28) continues the clarinet melody and piano accompaniment with triplets in the bass. The fourth system (measures 29-30) shows a clarinet line with a melodic phrase marked *f*, piano accompaniment with chords, and a bass line with eighth-note patterns. Measure 30 ends with a *mf* dynamic marking.

"LENNY" - Fantasy - (Reduction for Clarinet and Piano) - Score - 5 -

31

32

f *mf* *ff* *mf*

33

34

mp

fa aut.

6 sem de lei b

35

36

mf *mp*

"rep.te" a6 (como au y az)

La huella de Leonard Bernstein: análisis comparativo entre la Sonata para clarinete y piano de Leonard Bernstein y la fantasía Lenny de Óscar Navarro

"LENNY" - Fantasy - (Reduction for Clarinet and Piano) - Score - 6 -

The image displays a musical score for measures 39 through 47 of the piece "LENNY" - Fantasy. The score is written for Clarinet (treble clef) and Piano (grand staff). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. Measure 39 features a clarinet melody with eighth notes and a piano accompaniment with chords and triplets. Measure 40 continues the clarinet melody with a slur. Measure 41 has a handwritten blue note "quedado" above the clarinet staff. Measure 42 shows a piano solo with eighth-note patterns and accents. Measure 43 includes a clarinet entry with a dynamic marking of *mf* and piano accompaniment with *8va* markings. Measure 44 has a boxed measure number and a *mf* dynamic. Measure 45 features a piano solo with a *p* dynamic and a four-measure rest. Measure 46 has a piano solo with a *mp* dynamic. Measure 47 continues the piano solo with a *p* dynamic and a four-measure rest.

"LENNY" - Fantasy - (Reduction for Clarinet and Piano) - Score - 7 -

48 *mf* 49 *mf*

50 *mf* *f* 51

52 53

54 55 *f* *mf* *mf*

at (ag an 4 or)
como colater

La huella de Leonard Bernstein: análisis comparativo entre la Sonata para clarinete y piano de Leonard Bernstein y la fantasía Lenny de Óscar Navarro

"LENNY" - Fantasy - (Reduction for Clarinet and Piano) - Score - 8 -

56 57 58 59 60 61 62

Ritmico e misterioso

Shh k t k t k t k Shh k t k t k t k

Shh k t k t k t k Shh k t k t k t k

"LENNY" - Fantasy - (Reduction for Clarinet and Piano) - Score - 9 -

64 Snap fingers (chasquear dedos) *ff* *f* Snap fingers (chasquear dedos)

Shh k t k t k t k Shh k t k t *resaltar a Mb* *f* *parece ped. de S3* *poço* *CRASH*

66 67 68 *blues* *escala de Mb.* *f* *ff* *f* *Shh k t k t k t k Shh k t k t k* *Shh k t k t k t k Shh k t k t k*

69 70 *ff* *f* *Shh k t k t k t k Shh k t k t* *Shh k t k t k t k Shh k t k t* *mf* *4*

71 72 *f* *mp* *4*

The image shows a musical score for a piano and clarinet reduction. The score is divided into four systems, each with a piano part (left) and a clarinet part (right). The piano part consists of a grand staff (treble and bass clef), while the clarinet part is a single staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (ff, f, mf, mp). Handwritten annotations in blue and green ink are present throughout the score, including 'resaltar a Mb', 'blues', 'escala de Mb.', 'parece ped. de S3', 'poço', and 'CRASH'. The score is numbered 64, 66, 69, 71, 65, 67, 68, 70, 72.

La huella de Leonard Bernstein: análisis comparativo entre la Sonata para clarinete y piano de Leonard Bernstein y la fantasía Lenny de Óscar Navarro

"LENNY" - Fantasy - (Reduction for Clarinet and Piano) - Score - 10 -

73 *mf* Tk Ch - k Tk ch k Tk ch k Tk ch k Tk Ch k Tk ch k Tk ch k Tk ch k

74 *mf*

75 Tk Ch k Tk ch k Tk ch k Tk ch k Tk Ch k Tk ch k Tk ch k Tk ch k

76

77 *mp*

78 *escala napolitana menor*

79 *mf* *C (D+A)* *Mb (Lidia)* *de B adopta el carácter "Vamp"*

80 *mf*

"LENNY" - Fantasy - (Reduction for Clarinet and Piano) - Score - 11 -

[illegible]

La huella de Leonard Bernstein: análisis comparativo entre la Sonata para clarinete y piano de Leonard Bernstein y la fantasía Lenny de Óscar Navarro

"LENNY" - Fantasy - (Reduction for Clarinet and Piano) - Score - 12 - *ad libitum*

90 *mp*

*DobM
Febido*

92 *f* *ff*

94 *mf* *mf* *MB loco*

96 *mp* *f*

97

The image shows a page from a musical score for "LENNY" - Fantasy, measures 90 through 97. The score is for Clarinet and Piano. Measures 90-91 are marked *mp* and have a red line and green circle around them. Measures 92-93 are marked *f* and *ff*. Measures 94-95 are marked *mf*. Measures 96-97 are marked *mp* and *f*. Handwritten notes include "DobM Febido" in red and "MB loco" in red. A green handwritten note "ad libitum" is at the top right.

"LENNY" - Fantasy - (Reduction for Clarinet and Piano) - Score - 13 -

98 99

100 *DoS (Nopartura // Flamenca)* 101

102 103

104 105 106

The musical score is written for Clarinet and Piano. It consists of measures 98 through 106. Measures 98 and 99 show a melodic line in the clarinet and a complex piano accompaniment. Measure 100 is marked 'mf' and features a handwritten note 'DoS (Nopartura // Flamenca)'. Measures 101-103 continue the piano accompaniment with complex rhythms. Measures 104-106 show a melodic line in the clarinet and a piano accompaniment. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

La huella de Leonard Bernstein: análisis comparativo entre la Sonata para clarinete y piano de Leonard Bernstein y la fantasía Lenny de Óscar Navarro

"LENNY" - Fantasy - (Reduction for Clarinet and Piano) - Score - 14 -

107 *ff* 108 *f*

DOLM (LIDIO K&G)

Hace el mismo juego de hacer

acordes

mayores

a dist

de

Lst encadenada

V de Nb

109 110 111 112 113 114

$\text{Musical notation for Clarinet and Piano}$

$\text{Key signature change to 8 flats}$

La huella de Leonard Bernstein: análisis comparativo entre la Sonata para clarinete y piano de Leonard Bernstein y la fantasía Lenny de Óscar Navarro

"LENNY" - Fantasy - (Reduction for Clarinet and Piano) - Score - 16 -

123 124

125 126

127 128

129 130

Handwritten red annotations: "La b" (above measure 125), "Cambio de b" (below measure 126), "La b" (above measure 129), "La b" (above measure 130).

La huella de Leonard Bernstein: análisis comparativo entre la Sonata para clarinete y piano de Leonard Bernstein y la fantasía Lenny de Óscar Navarro

"LENNY" - Fantasy - (Reduction for Clarinet and Piano) - Score - 18 -

140 141 142

143 *molto accel.* 144 145 *f*

Vivace ♩ = 144 **Enérgico**

146 147

ff *f*

Sol Sol 4 *f 4/4* *Sol Sol 4*

f 4/4 *Sbm* *f 4/4 = 4/4*

"LENNY" - Fantasy - (Reduction for Clarinet and Piano) - Score - 19 -

148

149

150

151

152

153

154

155

ff

f

ff

ff

La M Add6

La M

R.M

Reb M

La M

Mib = Tritave

Mib fff add6

YA NO ES UNO PORQUE ES UN REGALO DE

(V)

La huella de Leonard Bernstein: análisis comparativo entre la Sonata para clarinete y piano de Leonard Bernstein y la fantasía Lenny de Óscar Navarro

"LENNY" - Fantasy - (Reduction for Clarinet and Piano) - Score - 20 -

156 157

fff

158 159

160 161 162

fff

fff

fff

La b = Tónica
Sol b = Fa#
Re - Fa# - La - Do = TRITONO DE LA B QUE ACTÚA como

LAD

II

9

Intro
Andantino $\text{♩} = 69$

molto p *cresc.* *molto p* *poch.* *cresc.*

mp espr. *più dim.* *ppp* *mp* *p* *pp* *p* *mp*

p *mp* *cresc.* *mf* *cresc.* *f*

dim. e rid. *pp* *molto*

27 **A** **Vivace e leggiero** $\text{♩} = 69$

p *pp*

Vamp Saxes *TRITONO*

M. W. & Sons 20428-25

La huella de Leonard Bernstein: análisis comparativo entre la Sonata para clarinete y piano de Leonard Bernstein y la fantasía Lenny de Óscar Navarro

5/8 a. 21 117

10

33

non legato

39

sempre p

reco/ ampliación

sempre p

45

B

la melodia legato

(sopra)

simile

51

sub. mf

M.W. & Sons 20428-25

59 $\text{C} \# \text{m} \flat$

p stacc.

f

Sol

65

f

p sub.

poco gliss.

71

p

f

76 D a^1

f

ff giocoso, un poco crudo

ff

f

12

82

88

94

100

C parece minimalista

mf stacc.

simile

mp cresc.

cresc.

f

ff

p sub.

13

102

102 103 104 105 106 107

p *cresc.* *p*

113

113 114 115 116 117 118 119

mp cantabile *p* *dim.* *pp stacc.* *poco marc.*

119

119 120 121 122 123 124 125

mp *mp* *mp* *mp* *mp* *mp* *mp*

125

125 126 127 128 129 130 131

mp *mp* *mp* *mp* *mp* *mp* *mp*

M.W. & Sons 20428-25

La huella de Leonard Bernstein: análisis comparativo entre la Sonata para clarinete y piano de Leonard Bernstein y la fantasía Lenny de Óscar Navarro

14

131

dim.

p détaché

pp

dirz.

TH *corseta*

a

138

sub. f

p

145

piu p

ppp

ppp

150

Inno de Nueva

Lento molto $\text{♩} = 50$

p

mf

p

mf

mf

157 **F** (recuerda a **B**)

Più andante ♩ = 76

sub. p cantabile

p con pedale

L

la melodia poco marc. (mf)

l'accompagnamento legato (p)

M

ffff *cresc.*

cresc. *cresc.*

16

174 **Sostenuto assai** **(N) Poco più lento** ♩ = 69

f *dim.* *pp* *pp dolce* *pp gently*

181

186 **(C) Più mosso** ♩ = 64 *per disincian*

ppp quasi echotone *ppp senza pedale* *sempre ppp*

190

17

8. loco

192

P Tempo I (♩. = 69 ♩. = ♩. preceding)

pp staccato *cresc. poco a poco*

197

mf *f* *p sub.*

202

mp *poco gliss.* *cresc.* *f*

18

208

213

219

225

mp *grazioso*

p

poco marc.

simile

The image displays a musical score for a clarinet and piano. It consists of four systems of music, each with a clarinet part on a single staff and a piano part on a grand staff (treble and bass staves). The score is annotated with handwritten pink numbers (208, 213, 219, 225) and blue markings. The first system (208) has a blue circle around a note and a blue arrow pointing to it. The second system (213) has a blue circle around a note. The third system (219) has a blue circle around a note and a blue arrow pointing to it. The fourth system (225) has a blue circle around a note. Performance markings include *mp* (mezzo-piano), *grazioso* (graceful), *p* (piano), *poco marc.* (a little more marked), and *simile* (similar).

232

238

243

248

La huella de Leonard Bernstein: análisis comparativo entre la Sonata para clarinete y piano de Leonard Bernstein y la fantasía Lenny de Óscar Navarro

20

253

COA

259

264

270

274

più f

più f ancora

mf

f

molto

ff

[Kav West - Sant. 1941]