UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

ESCUELA DE ARTES ESCÉNICAS

KROMMER, POULENC Y ELIZONDO: PROPUESTA METODOLÓGICA DE ESTUDIO PARA EL CLARINETISTA CONTEMPORÁNEO

ENSAYO PARA OBTENER EL GRADO DE

LICENCIADO EN MÚSICA

PRESENTA:

JOSUE ABDULLAH ESCOBAR BUSTOS

DIRECTORA:

MTRA. EN I. Y T. ED. KARLA EUGENIA PINEDA MONDRAGÓN

TOLUCA, ESTADO DE MÉXICO, 12 DE FEBRERO DE 2025

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN. 4

1.1. **Justificación** 4

1.2. **Planteamiento del problema** 4

1.3. **Objeto de estudio** 5

1.4. **Pregunta de investigación** 5

1.5. **Objetivos del trabajo** 6

1.5.1. Objetivo general 6

1.5.2. Objetivos específicos 6

1.6. **Metodologia general del estudio** 6

1.7. **Naturaleza creativa de la obra** 7

2. Marco Teórico y Antecedentes 8

2.1. **La Interpretación Musical Como Objeto De Estudio** 8

2.2. **Evolución Técnica Y Estética Del Clarinete** 9

2.3. **El Concierto Clásico: Krommer Y La Tradición Vienesa** 10

2.4. **El Neoclasicismo Francés Y La Estética De Poulenc** 11

2.5. **Identidad y Reinterpretación En La Música Latinoamericana Contemporánea** 12

3. Análisis musical y comparativo 14

3.1. **Krommer: Concierto para clarinete Op. 36** 14

3.2. **Poulenc: Sonata para clarinete y piano** 16

3.3. **Elizondo: Danzas latinoamericanas (versión clarinete y piano)** 19

3.3.1. Movimiento I: Otoño en Buenos Aires 19

3.3.2. Movimiento II: Pan de Azúcar 20

3.3.3. Movimiento III: Atardecer tapatío 21

3.4. **Comparación general entre los tres enfoques estilísticos** 24

4. Propuesta metodológica de estudio e interpretación 26

4.1. **Principios técnicos aplicados al clarinete** 26

4.2. **Estrategias de estudio por estilo** 27

4.3. **Recursos expresivos y de articulación** 27

4.4. **Integración de la propuesta en el recital** 28

5. Conclusiones 30

6. Referencias 33

1. INTRODUCCIÓN.

1.1. Justificación

El presente trabajo surge a partir de la necesidad de ampliar y consolidar el estudio e interpretación de un repertorio para clarinete que presenta contrastes técnicos y estilísticos significativos, y que demanda una comprensión amplia tanto del contexto musical como de las decisiones expresivas que intervienen en su ejecución. La selección de las obras responde a la intención de abordar distintos estilos y momentos históricos, lo que permite observar cómo cada pieza plantea retos específicos en términos de articulación, carácter, fraseo y manejo del sonido.

El desarrollo de este proyecto implicó un proceso de trabajo más consciente y estructurado, en el que el análisis musical y la práctica instrumental se vinculan de manera directa. A lo largo del estudio, la revisión detallada de los elementos formales, armónicos y expresivos de cada obra influyó de manera clara en las decisiones interpretativas, propiciando una ejecución más coherente y con mayor claridad musical. El trabajo no se limita a la preparación de un recital, sino que plantea la interpretación como una construcción que se nutre del estudio y la reflexión musical.

El trabajo se justifica como una oportunidad para integrar el estudio analítico y la práctica interpretativa, atendiendo a los rasgos técnicos y estilísticos de cada obra. La revisión del repertorio seleccionado permitió fortalecer criterios personales de interpretación y aclarar la forma de abordar cada pieza, tanto en el estudio individual como en la ejecución en concierto. Esta experiencia aporta al desarrollo del intérprete, no solo en el aspecto técnico, sino también en la toma de decisiones musicales más claras y conscientes.

1.2. Planteamiento del problema

El estudio e interpretación de un repertorio que abarca distintos estilos y contextos musicales suele presentar dificultades relacionadas con la adaptación técnica y expresivas que cada obra requiere. En el caso del clarinete, estas diferencias se manifiestan en aspectos como el control del sonido, la articulación, el manejo del fraseo y el carácter musical, lo que lleva al intérprete a modificar su forma de estudio y ejecución en cada pieza. Surge entonces la

necesidad de definir un enfoque de trabajo que permita responder de manera clara a las exigencias de cada obra sin perder continuidad interpretativa.

El trabajo se centra en un repertorio que reúne obras de distintas épocas y estilos, cada una con demandas técnicas y expresivas específicas. La convivencia de estas obras dentro de un mismo programa implica ajustar la forma de estudiar y de interpretar sin aplicar soluciones generales, ya que lo que resulta efectivo en una pieza puede no funcionar en otra. El análisis musical se plantea como una herramienta para comprender estas diferencias y apoyar decisiones interpretativas más claras en cada caso.

El planteamiento del estudio parte de la necesidad de encontrar una forma de trabajo que permita responder a las características propias de cada obra sin perder claridad en la interpretación. A través del análisis y la práctica instrumental, se busca comprender cómo los elementos musicales influyen en la ejecución y de qué manera pueden guiar el estudio del clarinete desde una perspectiva más consciente y enfocada. Este enfoque da dirección al proyecto y sostiene el desarrollo del análisis presentado a lo largo del trabajo.

1.3. Objeto de estudio

El objeto de estudio de este trabajo se centra en el análisis e interpretación de un repertorio seleccionado para clarinete, con atención en los aspectos técnicos y musicales involucrados. El estudio se enfoca en las obras que conforman el programa del recital, considerando tanto sus características formales y estilísticas como las decisiones interpretativas que surgen a partir de su análisis y ejecución.

El estudio se concentra en las obras que integran el programa del recital y en la manera en que su análisis influye en la interpretación. El interés no está en abarcar el repertorio del clarinete de forma general, sino en observar cómo cada pieza plantea decisiones técnicas y musicales concretas que se reflejan en el proceso de estudio y en la ejecución.

1.4. Pregunta de investigación

¿Cómo contribuye el análisis de las obras del recital a la comprensión de las decisiones interpretativas durante la preparación del repertorio para el recital de titulación?

1.5. Objetivos del trabajo

1.5.1. Objetivo general

Analizar el repertorio seleccionado para el recital de titulación con el fin de comprender y fundamentar las decisiones interpretativas que se toman durante el proceso de estudio y ejecución del clarinete.

1.5.2. Objetivos específicos

1. Analizar las obras que integran el repertorio del recital atendiendo a sus características técnicas, musicales y expresivas.
2. Identificar cómo el análisis musical apoya la toma de decisiones interpretativas durante el proceso de estudio del clarinete.
3. Distinguir las diferencias estilísticas entre las obras seleccionadas y su relación con la forma de abordar el estudio y la interpretación.
4. Relacionar el trabajo analítico con la práctica instrumental a partir de la preparación y ejecución del recital de titulación.

1.6. Metodología general del estudio

La metodología de este trabajo se apoya en el análisis musical y su aplicación directa al estudio del repertorio seleccionado para el recital de titulación. El proceso parte de la revisión de cada obra, considerando elementos formales, estilísticos y expresivos, para después relacionarlos con la práctica instrumental y con las decisiones interpretativas que se toman durante el estudio del clarinete.

El trabajo se desarrolla a partir de un proceso continuo de estudio que combina el análisis musical con la práctica instrumental. Cada obra es abordada de manera individual, comenzando por el reconocimiento de sus elementos principales y continuando con la aplicación de estos aspectos en el estudio técnico y expresivo. Este procedimiento permite ajustar criterios de interpretación conforme avanza el trabajo, tomando en cuenta las características propias de cada pieza.

El proceso metodológico se mantiene abierto y se va ajustando conforme avanza el estudio del repertorio, permitiendo que el análisis y la práctica instrumental dialoguen de

manera constante. Esta forma de trabajo favorece una comprensión más clara de las obras y una toma de decisiones interpretativas más consciente, reflejada tanto en el desarrollo del estudio como en la ejecución del recital de titulación.

1.7. Naturaleza creativa de la obra

Este trabajo corresponde a la modalidad de titulación por "Obra Artística", en la que la interpretación musical presentada en un recital constituye el elemento principal del proyecto. El componente escrito no se plantea como un fin en sí mismo, sino como un apoyo que permite reflexionar sobre el proceso de estudio, las decisiones interpretativas y los criterios musicales que dan forma a la ejecución del repertorio seleccionado.

El recital de titulación se concibe como el resultado del proceso de estudio y reflexión desarrollado a lo largo del proyecto, en el que el análisis musical y la práctica instrumental se integran de manera directa. La interpretación final no busca únicamente la correcta ejecución de las obras, sino que refleja una toma de decisiones consciente basada en el conocimiento del repertorio, dando sentido al carácter creativo del trabajo presentado.

2. Marco Teórico y Antecedentes

Los conceptos revisados en este apartado permiten establecer una metodología interpretativa que integra análisis, técnica y lectura estilística. La interpretación no depende únicamente de la destreza instrumental, sino de comprender cómo cada obra organiza su lenguaje y qué decisiones exige en relación con fraseo, carácter y dirección musical.

El concepto de *musicar* propuesto por Christopher Small aporta una base fundamental al entender la interpretación como una acción que toma forma en la práctica. Esto implica que la partitura orienta, pero no determina por completo, las decisiones del intérprete. Cada obra plantea un modo particular de organizar el tiempo, el sonido y la expresividad, y la tarea del clarinetista consiste en reconocer estos elementos y convertirlos en una lectura coherente.

El análisis de Krommer, Poulenc y Elizondo muestra que el estilo influye directamente en la manera de estudiar y tocar. El clasicismo requiere claridad, equilibrio y articulación definida; el neoclasicismo francés demanda flexibilidad, detalles de carácter y cambios repentinos; y la música de raíz latinoamericana necesita atención a la rítmica y a las inflexiones propias de cada danza. Identificar estas diferencias permite construir una interpretación sustentada en parámetros concretos.

Así, el marco teórico se convierte en una guía que orienta qué elementos priorizar, cómo organizar el estudio y qué aspectos deben cuidarse para que la interpretación responda al lenguaje de cada compositor. El objetivo es dar un enfoque donde las decisiones del intérprete estén respaldadas tanto por la técnica como por el análisis estilístico, dando lugar a ejecuciones sólidas y expresivamente consistentes.

2.1. La Interpretación Musical Como Objeto De Estudio

La interpretación musical implica construir sentido a partir de lo escrito, integrando análisis, experiencia y decisión artística. Hoy se reconoce que el intérprete no solo ejecuta una partitura, sino que participa creativamente en la configuración del resultado sonoro: elige el carácter, organiza el fraseo, decide la dirección de cada gesto y establece una relación expresiva con el estilo de la obra, tal como plantea Becerra-Schmidt (1998) al describir la música como un “discurso” que solo cobra forma plena mediante las decisiones del intérprete.

Christopher Small (1998) utiliza el término *musicar* para describir esta acción viva de producir música en interacción con quienes interpretan, quienes escuchan y el entorno donde sucede. Con este enfoque, la partitura funciona como un marco inicial cuya forma real se define durante el estudio y la interacción sonora del intérprete.

Estudiar una obra implica explorar cómo su estilo, su estructura y su historia orientan las decisiones interpretativas. Cada ejecución se convierte en una lectura personal que combina conocimiento técnico, intuición y sensibilidad. Para el clarinetista, esto significa asumir que el análisis, la técnica y la experiencia del instrumento son elementos inseparables en la construcción de una interpretación informada y coherente con el lenguaje de cada compositor, tal como señala García (2017) al destacar que una ejecución sólida nace de "la unión entre preparación técnica, estudio consciente y claridad en las decisiones".

2.2. Evolución Técnica Y Estética Del Clarinete

La evolución del clarinete puede entenderse hoy desde una perspectiva interpretativa más que estrictamente organológica: cada transformación en su práctica ha ampliado la manera en que se concibe su sonido, su expresividad y su función dentro de distintos estilos. Esta mirada permite situar obras como las de Krommer, Poulenc y Elizondo dentro de un proceso histórico en el que cambian no solo los recursos técnicos disponibles, sino también las expectativas estilísticas y las formas de construir sentido musical. Small (1998) explica que interpretar es participar en una acción en la que el significado surge de la relación entre quienes intervienen en ella, idea que refuerza la necesidad de considerar estas transformaciones como parte de un proceso y no como un simple desarrollo técnico.

En el transcurso del cambio estético que marcó los siglos XIX y XX, también se modificó la manera de concebir el fraseo, el color y la expresividad del clarinete. La ampliación de posibilidades técnicas favoreció un sonido más flexible y un tratamiento melódico cercano al de la voz humana, lo que exigió un mayor control del aire, de la dirección de las frases y de los cambios entre registros. García (2017) señala que una interpretación sólida se sostiene en la integración entre preparación técnica y claridad expresiva, relación que se vuelve fundamental para afrontar el repertorio surgido en estos periodos y para construir una lectura interpretativa coherente.

En el siglo XX, el clarinete se volvió un instrumento ideal para explorar contrastes de carácter y nuevas formas de articulación. Su capacidad de cambiar rápidamente entre timbres sonoros permitió a compositores como Francis Poulenc integrar ideas enérgicas, lirismo, ironía y momentos de intimidad dentro de una misma obra. Los Angeles Philharmonic (s. f.) describe el lenguaje de Poulenc como una síntesis entre espontaneidad, claridad melódica y gestos sorprendentes, lo que exige del intérprete un manejo detallado del color, los ataques y la flexibilidad del fraseo. Este periodo demandó una lectura estilística cuidadosa y una técnica refinada frente a los matices del lenguaje moderno.

En la actualidad, el clarinete continúa expandiendo sus posibilidades técnicas y estéticas, lo que ha ampliado su presencia en repertorios académicos, populares y contemporáneos. Para obras recientes, como las Danzas latinoamericanas de José Elizondo, el instrumento funciona como un puente entre referencias culturales diversas: patrones rítmicos de danzas tradicionales, inflexiones propias de músicas populares y un tratamiento camerístico asociado al ámbito académico. Elizondo (s. f.) explica que su música busca conservar la esencia rítmica y expresiva de géneros como el tango, la bossa nova o las danzas mexicanas, integrando estos elementos sin diluir su identidad. Esta combinación puede entenderse también desde lo expuesto por Cremades, Herrera y Lorenzo (2013), quienes señalan que el estilo musical se construye mediante rasgos culturales compartidos que orientan la interpretación. Para el clarinetista, esto implica reconocer esos códigos y adaptarlos con criterio técnico y expresivo.

2.3. El Concierto Clásico: Krommer Y La Tradición Vienesa

Franz Krommer (1759–1831) pertenece al clasicismo vienés tardío y su Concierto para clarinete en mi bemol mayor, Op. 36, muestra los rasgos característicos de ese lenguaje estético: equilibrio formal, claridad en la escritura y un diálogo ordenado entre solista y acompañamiento. Estos elementos coinciden con lo que Cremades, Herrera y Lorenzo (2013) describen como características propias del estilo musical, entendido como un conjunto de patrones y decisiones compartidas que orientan tanto la creación como la interpretación de una obra. Reconocer estas cualidades permite situar el concierto dentro del ideal clásico que define la tradición vienesa.

Posteriormente la obra destaca por sus frases simétricas y una articulación definida que exige precisión y control del aire. Las demandas técnicas no buscan sobresalir por sí mismas;

se insertan en la música como prolongación del fraseo, reforzando la coherencia y la continuidad del movimiento. Como señala García (2017), la técnica funciona como un soporte que debe integrarse de manera natural al discurso musical, permitiendo que la expresividad se mantenga estable y fluida a lo largo de la ejecución. En este sentido, el carácter *cantabile* de las líneas melódicas de Krommer requiere equilibrio entre claridad técnica y dirección expresiva.

Siendo así que para el intérprete, el principal desafío es sostener la limpieza técnica sin perder naturalidad en el fraseo. La interpretación requiere un sonido estable, capaz de matizar sin exageraciones, y una atención constante al balance con la orquesta o el piano. García (2017) enfatiza que el control del sonido y la organización clara de las frases son elementos esenciales para preservar la musicalidad sin sacrificar precisión. Comprender este ideal clásico sobre el orden, proporción y fluidez expresiva permite que la obra conserve su carácter luminoso y elegante, rasgo distintivo de la tradición vienesa en la que Krommer desarrolló su estilo.

2.4. El Neoclasicismo Francés Y La Estética De Poulenc

La Sonata para clarinete y piano (1962) de Francis Poulenc pertenece a la etapa final de su producción y resume rasgos característicos del neoclasicismo francés: muestra líneas melódicas claras, una armonía sencilla y cambios de carácter muy marcados, alternando momentos líricos con otros más ligeros o incisivos. Estos contrastes se reconocen de inmediato y forman parte central del estilo de la obra. Los Angeles Philharmonic (s. f.) describe este lenguaje como una síntesis de elegancia, espontaneidad y claridad melódica, características que sitúan la sonata dentro de una estética neoclásica accesible y definida por la inmediatez expresiva.

El lenguaje de Poulenc se reconoce por la manera en que pasa de ideas muy enérgicas a momentos más tranquilos, siempre usando detalles que orientan la interpretación: acentos, indicaciones textuales específicas y cambios repentinos de dinámica o textura. Según Los Angeles Philharmonic (s. f.), estos contrastes forman parte de su estilo característico, donde conviven humor, melancolía y lirismo sin que la música pierda coherencia ni dirección. La claridad con la que están escritos estos gestos facilita su identificación para el intérprete, pero exige atención constante para integrarlos de manera orgánica dentro de la obra.

Para el clarinetista, la sonata demanda flexibilidad en el manejo del sonido y una lectura minuciosa de las indicaciones del compositor. La articulación necesita ajustarse con rapidez a los cambios de carácter, y el fraseo requiere un control que permita mantener la línea musical incluso cuando la escritura presenta saltos o ideas breves que podrían fragmentar la continuidad. García (2017) destaca que la preparación técnica y la comprensión clara de las indicaciones del compositor son fundamentales para sostener una interpretación que mantenga equilibrio y coherencia, especialmente en repertorios donde el contraste expresivo es constante.

La interpretación requiere sostener ese equilibrio entre el dominio técnico y una expresividad cercana, clara y coherente con el carácter de la obra. Como señala García (2017), la integración entre técnica y sensibilidad es clave para evitar que las dificultades del instrumento opaquen el discurso musical. En la sonata de Poulenc, esa integración permite que los cambios de carácter, tan propios de su escritura, se perciban como parte de una misma línea expresiva y no como rupturas abruptas dentro del movimiento.

2.5. Identidad y Reinterpretación En La Música Latinoamericana Contemporánea

La música de José Elizondo destaca por integrar elementos de distintas tradiciones latinoamericanas dentro de un lenguaje camerístico contemporáneo. Sus obras no utilizan el folclore como simple referencia estilística, sino como un material vivo que se adapta al formato de concierto sin perder su identidad rítmica y expresiva. En sus notas al programa, Elizondo (s. f.) explica que busca preservar el carácter emocional y la energía de estas tradiciones, incorporándolas a una escritura clara y pensada para el espacio académico.

En piezas como “Danzas latinoamericanas”, el compositor retoma gestos del tango, la bossa nova y el son mexicano, combinándolos con una escritura precisa y con un tratamiento del clarinete que incorpora inflexiones características de estas tradiciones. Elizondo (s. f.) describe esta mezcla como una forma de honrar la esencia de cada género sin reproducirlo de manera literal, sino reinterpretándolo desde un enfoque que mantiene su expresividad y autenticidad dentro de un lenguaje camerístico.

Para el intérprete, esto implica reconocer los códigos estilísticos presentes en cada danza: el rubato expresivo del tango, la suavidad rítmica de la bossa nova o la proyección firme del

estilo mariachi. Desde una perspectiva teórica, Cremades, Herrera y Lorenzo (2013) señalan que estos rasgos forman parte del estilo musical entendido como un conjunto de patrones culturales compartidos, lo que refuerza la importancia de identificarlos al momento de construir la interpretación. Las indicaciones expresivas que describe Elizondo (s. f.) complementan esta lectura y orientan la integración de estas inflexiones sin perder claridad en el sonido ni precisión en la articulación.

Entender la propuesta de Elizondo supone asumir que identidad y reinterpretación pueden coexistir de manera natural: la obra mantiene su esencia latinoamericana mientras adopta recursos formales propios de la música de cámara contemporánea. Elizondo (s. f.) enfatiza que este equilibrio busca conservar el espíritu de cada tradición sin estilizarla en exceso, lo que invita al clarinetista a explorar un sonido flexible y atento a los matices culturales presentes en cada gesto musical.

3. Análisis musical y comparativo

El repertorio de este programa reúne tres lenguajes que exigen maneras distintas de tocar y de entender la relación entre sonido, ritmo y carácter. Más que describir la estructura formal de cada obra, este capítulo se centra en los elementos que influyen directamente en las decisiones como intérprete: el tipo de articulación que se utiliza, la dirección del aire, el color del sonido, la manera de construir cada frase y la relación con el acompañamiento. Desde esa perspectiva, se analiza la respuesta al equilibrio y la claridad del estilo clásico en Krommer, a los contrastes repentinos del lenguaje de Poulenc y a la expresividad rítmica de Elizondo.

El análisis de cada obra incluye fragmentos seleccionados que permiten mostrar los retos más representativos y la forma en que los resuelvo. A lo largo del capítulo, estos fragmentos se presentan como figuras que ilustran los pasajes donde la técnica y la interpretación se encuentran con mayor claridad. El propósito es explicar cómo cada compositor plantea un enfoque particular de la interpretación y cómo esas diferencias revelan aspectos de mi identidad musical como clarinetista.

3.1. Krommer: Concierto para clarinete Op. 36

El primer movimiento del Concierto para clarinete Op. 36 presenta un estilo clásico limpio, donde las ideas musicales avanzan con orden y equilibrio. Al tocarlo, se percibe un carácter elegante y tranquilo que guía mi manera de frasear, como si la música pidiera avanzar con naturalidad sin perder firmeza en el pulso. Esa sensación lleva a buscar un sonido centrado, redondo y estable, evitando contrastes bruscos para mantener esa frescura que asocio con el estilo. La estructura del movimiento, cercana al modelo de forma sonata, me permite decidir cómo avanzar en cada sección para que el movimiento conserve su naturalidad y coherencia.

El tema principal del movimiento tiene una línea clara y simétrica que se adapta muy bien al clarinete. Esa organización de la frase permite buscar una continuidad clara entre cada grupo de notas, manteniendo la intención de la frase hasta su cierre natural. La escritura se mueve en un registro cómodo, lo que permite concentrarse más en la calidad del sonido que en resolver dificultades técnicas. Para sostener esa fluidez se trabaja un aire continuo y un ataque discreto, cuidando que la articulación no sobresalga más de lo necesario. El objetivo es que el motivo conserve ligereza y estabilidad, sin perder el carácter elegante que se asocia desde el inicio con la obra.

Uno de los retos más presentes en este movimiento es la articulación rápida, especialmente en los pasajes donde cada nota necesita escucharse claramente aun cuando el pasaje avanza rápido. Para lograrlo se procura que el movimiento de la lengua sea corto y ligero, evitando cualquier tensión que pueda endurecer el sonido. Se usa un flujo de aire constante, que es lo que realmente sostiene la claridad del pasaje y permite que la articulación no suene forzada. Se busca que la rapidez no borre el brillo del timbre ni la intención musical de la línea, manteniendo un equilibrio entre precisión y naturalidad. Esa combinación permite conservar el carácter elegante de la obra, incluso en los fragmentos más ágiles.

La relación con el piano en este movimiento ayuda a definir el carácter general de la obra. Muchas de las entradas se apoyan en el acompañamiento, que marca la estabilidad rítmica y el color armónico sobre el que construyo la línea del clarinete. Se busca equilibrar el sonido con el del piano para que ninguna parte domine de más, sino que ambos funcionen como un solo gesto musical. Esa interacción permitirá ajustar el fraseo con más libertad y adaptar mi sonido para que siga siendo parte del estilo sin desaparecer frente al acompañamiento.

En el fragmento seleccionado para este movimiento, la entrada del clarinete exige un sonido claro desde el primer ataque, ya que el motivo aparece casi sin preparación. Para lograrlo se busca una emisión directa y estable, apoyándome en un aire firme para que la línea tome forma desde el inicio. En el pasaje rápido que sigue, la articulación debe mantenerse ligera para que la velocidad no opaque la musicalidad ni el carácter del movimiento. Este fragmento resume bien los retos de la obra: comenzar con una presencia definida y, al mismo tiempo, sostener la elegancia del estilo en un momento de mayor agilidad.

Figura 1. *Concierto para clarinete Op.36*



Nota. Adaptado del Concierto para clarinete Op. 36, F. Krommer, s. f.

Tocar este movimiento conlleva a pensar el estilo clásico desde una perspectiva más sensible, donde la claridad formal no está reñida con la expresividad. La obra exige un sonido estable, una articulación controlada y un fraseo que mantenga la naturalidad aun en los momentos de mayor agilidad. Al trabajar estos elementos la identidad como clarinetista se define en la búsqueda de equilibrio: respetar la escritura sin que la música deje de sentirse ligera y clara al tocarla. Este movimiento, por su carácter elegante y ordenado, marca un contraste claro con las otras obras del programa, y ayuda a reconocer cómo se adapta la forma de tocar según el lenguaje de cada compositor.

3.2. Poulenc: Sonata para clarinete y piano

El primer movimiento de la Sonata para clarinete y piano de Poulenc está lleno de cambios repentinos que modifican el carácter de la música casi de un instante a otro. Esa cualidad me obliga a estar atento al color del sonido y a la dirección del aire, porque cada gesto requiere

una intención distinta y una respuesta inmediata. Lo que más resalta al tocarlo es ese diálogo entre momentos serios y otros más ligeros, donde el ambiente puede transformarse con muy poca preparación. Esta mezcla de contraste y flexibilidad define el movimiento y condiciona la manera en que se construye cada frase.

El movimiento se organiza en una estructura A–B–A' que se percibe más por el cambio de carácter que por una división estricta de secciones. La primera parte tiene un gesto firme y directo, mientras que la sección B cambia el ambiente por completo, con un gesto más flexible y menos marcado. Cuando regresa el material inicial, no se siente igual: aparece con otra energía, como si las ideas ya hubieran pasado por un proceso de transformación. Esa manera de presentar y volver a los motivos influye en la interpretación, porque se debe ajustar el color y la intención sin perder la relación entre las tres partes.

En el fragmento seleccionado para este movimiento, el cambio entre dos gestos es inmediato y requiere una respuesta clara en el sonido. El primero tiene un carácter más serio y concentrado, mientras que el siguiente introduce un matiz ligero que aparece casi sin transición. Para resolverlo se trabaja el color del sonido y la dirección del aire, ajustando el ataque para que el contraste se escuche con intención, pero sin exagerarlo. Este tipo de pasajes resume bien el estilo del movimiento: una música que cambia de expresión con rapidez y que obliga a ajustar el sonido de inmediato para sostener el carácter del movimiento. El gesto ligero es el más retador, porque necesita un ajuste rápido del aire para que el cambio se escuche natural.

Figura 2. *Allegro Tristamente*



Nota. Adaptado de Sonata para clarinete y piano, F. Poulenc, 1963.

Los pasajes rápidos de este movimiento exigen una precisión rítmica que no siempre depende de la velocidad, sino de cómo se controla la dirección del aire para que cada figura conserve claridad. En los cambios de gesto, la articulación debe ser lo suficientemente flexible para adaptarse al nuevo carácter sin perder estabilidad. Para esto se analiza en cómo mantener una emisión libre, porque cualquier dureza en el sonido afecta la movilidad del pasaje. Dejar que el aire circule sin presión permite sostener el carácter del movimiento.

El piano en este movimiento no solo acompaña: propone pequeños giros en la intención musical, y eso obliga a ajustar el sonido en cada entrada. Sus acentos, colores y direcciones rítmicas influyen directamente en la manera de entrar y sostener cada gesto. Cuando el piano

presenta un carácter más marcado, se ajusta la proyección del clarinete; cuando suena más ligero, se busca un timbre que se integre sin perder claridad. Esta interacción me ayuda a entender cada cambio de intención dentro del movimiento y a no depender únicamente del material melódico para darle sentido.

Tocar este movimiento permite entender la música de Poulenc como un espacio donde el contraste abre posibilidades expresivas sin necesidad de exagerar. La obra exige una atención constante al color y a la dirección del aire, porque cualquier cambio puede transformar el carácter de inmediato. Al trabajar estos elementos la interpretación se mueve en un punto medio entre la firmeza y la ligereza, intentando que cada transición suene natural. Este recorrido contrasta con la estabilidad de Krommer y permite reconocer cómo se adapta la manera de tocar cuando la música requiere una sensibilidad distinta.

3.3. Elizondo: Danzas latinoamericanas (versión clarinete y piano)

El lenguaje de Danzas latinoamericanas resulta cercano por la manera en que Elizondo incorpora ritmos y gestos propios de distintas tradiciones latinoamericanas dentro de un formato de concierto. Esa mezcla crea un espacio interpretativo diferente al de Krommer y Poulenc, donde se puede trabajar con mayor flexibilidad sin perder claridad en el sonido ni en la articulación. Cada movimiento plantea una relación particular entre ritmo y expresividad, y esa combinación determina muchas de las decisiones al tocar. Esta obra permite explorar una manera de interpretar que se ajusta a cómo se identifican estos ritmos, sin dejar de atender las exigencias de una pieza de repertorio académico.

3.3.1. Movimiento I: Otoño en Buenos Aires

En Otoño en Buenos Aires la sensación de nostalgia aparece desde los primeros compases, no como un gesto exagerado, sino como una calidad más cercana en el sonido que se apoya en la forma en que respiro y comienzo cada frase. Al tocarlo se busca un sonido cálido y estable, evitando acentos innecesarios que puedan romper ese ambiente. La escritura permite dejar que la línea avance con naturalidad, y eso ayuda a no sobrecargar la expresión. Esta mezcla de suavidad y claridad define la aproximación al movimiento y marca el punto de partida para entender su carácter.

Uno de los retos de este movimiento es mantener la base rítmica sin dejar que la expresión se vuelva pesada o demasiado marcada. En los compases que se seleccionaron, el

clarinete necesita sostener una línea clara mientras aparecen detalles rítmicos que resultan familiares y que influyen en cómo se sostiene la frase. Para lograr ese equilibrio, cuido que la respiración sea estable y que el aire avance sin interrupciones, de modo que la intención rítmica no opaque la suavidad del gesto. Se Trabaja buscando que la frase conserve ese carácter nostálgico, aun cuando el ritmo pide más definición. Este balance es lo que permite darle coherencia al movimiento y evitar que el estilo se vuelva rígido.

Figura 3. *Otoño en Buenos Aires*



Nota. Adaptado de Danzas latinoamericanas (Otoño en Buenos Aires), J. Elizondo, 1997.

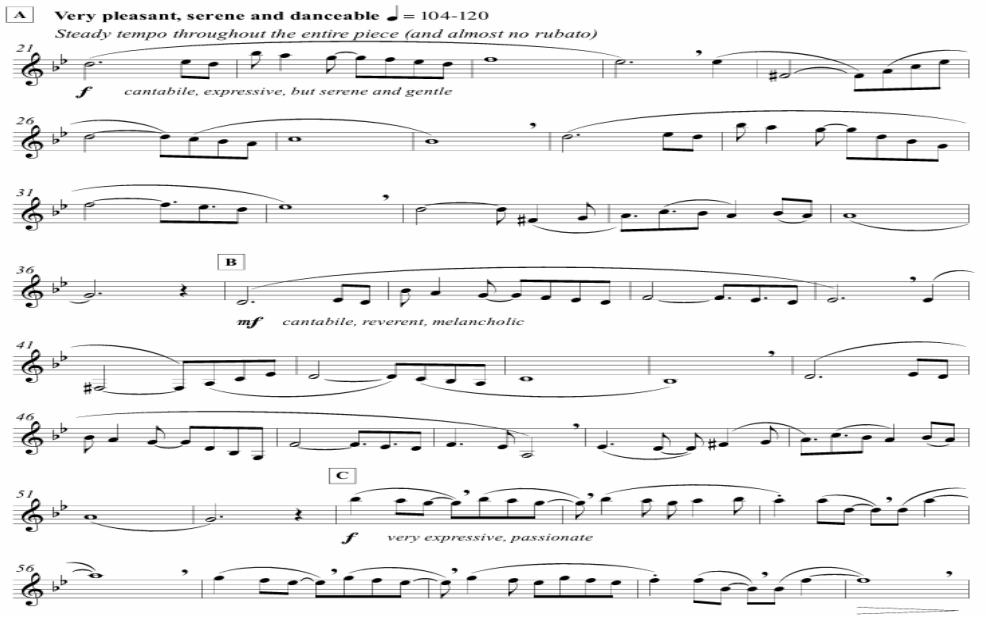
3.3.2. Movimiento II: Pan de Azúcar

En Pan de Azúcar aparece una nostalgia distinta a la del primer movimiento: más serena y con un carácter que se sostiene en la relación entre el clarinete y el piano. La escritura invita a un sonido suave y redondo, que pueda integrarse con la línea del acompañamiento sin perder claridad. En varias entradas el piano marca el ambiente general, y eso influye en

cómo se prepara la emisión y en la manera en que dejo avanzar cada frase. Ese diálogo constante permite construir un carácter sereno que se apoya en la suavidad del sonido y en la precisión del ataque.

En los compases seleccionados de Pan de Azúcar, el principal reto es sostener el aire sin perder la estabilidad del sonido. La línea pide una emisión continua que mantenga la misma intención desde el inicio hasta el final y eso exige estar atento a que el sonido siga fluyendo sin que aparezca rigidez en la mitad de la frase. Procurando que cada nota conserve la suavidad que caracteriza al movimiento, incluso en los puntos donde la melodía se alarga más de lo habitual. Este tipo de fragmentos obliga a planear la respiración con precisión y a mantener una dirección clara del aire para que la frase no pierda su forma.

***Figura 4**. Ejemplo de frases de la "Pan de azúcar".*



Fuente: Adaptado de Danzas latinoamericanas, J. Elizondo, 1997.

3.3.3. Movimiento III: Atardecer tapatío

En Atardecer tapatío aparece una energía más viva que en los otros movimientos, con un carácter que recuerda gestos del estilo mariachi sin imitarlos de forma literal. Al tocarlo se busca un sonido que tenga más presencia, pero manteniendo la ligereza del movimiento. La escritura rítmica impulsa a proyectar con más firmeza, pero sin perder el control del aire para que el sonido no se vuelva pesado. Este movimiento conecta de manera más directa con

referencias musicales que reconozco, y eso influye en cómo se construye la intención de cada frase.

En los primeros compases de Atardecer tapatío el ritmo necesita una definición clara para que el movimiento conserve su energía sin volverse rígido. La articulación debe ser precisa pero ligera, y eso obliga a controlar la dirección del aire para que cada acento tenga intención sin llegar a sonar forzado. Estos compases se trabajan cuidando que el impulso rítmico no opaque la fluidez de la frase, ya que el movimiento necesita un balance entre firmeza y soltura. Este fragmento, que es el más difícil dentro del movimiento, resume el reto interpretativo del tercer movimiento: dar esa sensación de movimiento característico sin que el estilo se vuelva una imitación rígida o poco natural.

Figura 5. *Danzas latinoamericanas*



Nota. Adaptado de Danzas latinoamericanas (Atardecer tapatío), J. Elizondo, 1997.

Tocar Danzas latinoamericanas permite acercarse a un tipo de interpretación donde el ritmo y la expresividad conviven de manera más libre. Cada movimiento plantea una relación distinta entre color, articulación y dirección del aire, y eso lleva a ajustar la manera de tocar sin perder coherencia entre las tres piezas. Lo que más valoro de esta obra es la posibilidad de trabajar un sonido flexible, capaz de adaptarse a gestos contrastantes sin romper la naturalidad del estilo. En este proceso se reconoce cómo la identidad musical se vincula con la forma en que se entienden los ritmos con la manera en que se enfocan al espacio de concierto. Esta obra marca un contraste claro con Krommer y Poulenc, porque me exige una sensibilidad distinta y una relación más directa con el ritmo como base expresiva.

3.4. Comparación general entre los tres enfoques estilísticos

Las tres obras que conforman este programa plantean lenguajes muy distintos entre sí. En Krommer se encuentra un carácter centrado en la claridad y el equilibrio, donde la forma y la simetría marcan el modo en que se construye cada frase. En Poulenc, en cambio, los cambios repentinos de gesto y la mezcla entre lo serio y lo ligero obligan a ajustar el color y la intención casi de inmediato. En la música de Elizondo, el ritmo tiene un papel expresivo más abierto, y eso permite trabajar con una libertad más amplia en la manera de moldear cada frase, siempre cuidando que la claridad del sonido no se pierda. Estas diferencias muestran cómo cada compositor propone un modo particular de entender el carácter musical y, con ello, una manera diferente de aproximarme a la interpretación.

Las exigencias técnicas de estas obras también muestran contrastes importantes. En Krommer, la articulación rápida y la precisión en los ataques son fundamentales para mantener la ligereza del estilo clásico. En Poulenc, la dificultad se centra más en la necesidad de responder a gestos que cambian de carácter casi de inmediato, lo que exige ajustes rápidos en el color del sonido y la intención. En la obra de Elizondo, el reto principal aparece en la estabilidad del aire y en el equilibrio entre ritmo y expresividad, especialmente en las frases largas o en los pasajes que requieren un control cuidadoso de la suavidad del sonido. Cada uno de estos aspectos técnicos condiciona la preparación y la forma en que se organiza el estudio de cada obra.

Las decisiones interpretativas que se tomaron en estas obras también responden a sus diferencias estilísticas. En Krommer se busca mantener un equilibrio constante, cuidando que la claridad y la simetría del fraseo se sostengan sin perder naturalidad. En Poulenc, la interpretación requiere estar atento a los cambios de carácter, ajustando el color y la dirección del aire para que los contrastes se escuchen con intención, pero sin exageración. En la música de Elizondo la interpretación se abre a una relación más directa con el ritmo, donde la expresividad depende tanto de la suavidad del sonido como de la forma en que se integra el gesto rítmico. Estas maneras de abordar la música muestran cómo cada obra invita a adoptar una postura interpretativa distinta.

Al reunir estas tres obras en un mismo programa reconozco cómo la manera de interpretar se adapta al lenguaje de cada compositor sin perder ciertos elementos que lo identifican como

clarinetista. En Krommer, la búsqueda de equilibrio y claridad define mi enfoque; en Poulenc, la atención a los cambios de carácter obliga a responder con flexibilidad; y en la música de Elizondo, la relación con el ritmo permite trabajar una expresividad más amplia. En conjunto, estas obras muestran que la identidad musical se construye en esa capacidad de ajustar sonido, articulación y dirección del aire para mantener la coherencia del estilo, al mismo tiempo que doy forma personal a cada frase. Este recorrido reafirma que la interpretación se sostiene en una voz propia, capaz de adaptarse al estilo sin perder coherencia.

4. Propuesta metodológica de estudio e interpretación

Este capítulo desarrolla una propuesta metodológica orientada a la interpretación, construida a partir del trabajo musical realizado a lo largo del proyecto. Los criterios expuestos no responden a un modelo externo, sino a la experiencia directa con el repertorio y de las decisiones tomadas durante el proceso de estudio y preparación del recital. A lo largo del capítulo se abordan los principios técnicos, las estrategias de estudio y el uso de los recursos expresivos como elementos interrelacionados, cuyo sentido se completa en la ejecución. El capítulo funciona como un espacio que organiza y da mayor claridad al trabajo interpretativo que sostiene el recital.

4.1. Principios técnicos aplicados al clarinete

Los principios técnicos aplicados al clarinete se entienden como recursos que adquieren sentido a partir de las exigencias interpretativas del repertorio trabajado, y no como habilidades separadas del hecho musical. La técnica se plantea como un medio vinculado al discurso sonoro y a la construcción de una interpretación clara y coherente, más que como un objetivo independiente. Los aspectos técnicos que se abordan responden a necesidades expresivas, estilísticas y formales concretas, y se seleccionan en función de su aportación al carácter y a la intención musical de cada obra. Estos principios se definen a partir de las demandas expresivas del repertorio y del propósito de sostener una interpretación consistente y comunicativa.

El control técnico relacionado con la emisión y el manejo del aire es clave para mantener estabilidad en la interpretación y dar continuidad al discurso musical. Una emisión firme permite sostener frases amplias sin cortes innecesarios y ayuda a que el fraseo se perciba con mayor claridad, sobre todo en pasajes que requieren una digitación más eficaz y control del registro. La continuidad del sonido a lo largo del instrumento permite que la línea musical se escuche como un todo, sin cambios que no respondan a una intención musical clara. Estos aspectos técnicos influyen directamente en la comprensión de la obra y en una interpretación clara y equilibrada.

La técnica adquiere pleno sentido cuando se integra de manera natural al planteamiento expresivo de la obra. Más que resolver dificultades concretas, los principios técnicos permiten sostener una interpretación clara, en la que el control del instrumento contribuye a la claridad

del discurso musical. Esta relación entre técnica e interpretación refuerza la idea de que las decisiones técnicas se toman en función de la intención artística y del carácter de cada obra, dando lugar a una práctica interpretativa consciente y bien fundamentada.

4.2. Estrategias de estudio por estilo

El estudio del repertorio se adapta a los rasgos estilísticos y expresivos de cada obra. El trabajo cotidiano no sigue un esquema uniforme, sino que requiere ajustes constantes según el estilo musical, el carácter y las exigencias interpretativas de cada pieza. Estas formas de trabajo permiten abordar el repertorio con mayor conciencia, favoreciendo una comprensión más clara del discurso musical y una relación más directa entre el análisis previo y la interpretación. De esta manera, el estudio funciona como un espacio de reflexión activa que acompaña la toma de decisiones interpretativas a lo largo del proceso.

La aplicación de las estrategias de estudio al repertorio del recital parte del reconocimiento de las diferencias de lenguaje y carácter entre las obras, lo que exige una adaptación constante del trabajo interpretativo. Cada estilo plantea retos particulares en términos de articulación, fraseo y control del discurso musical, por lo que el estudio se orienta a atender estas necesidades sin recurrir a procedimientos uniformes. El enfoque del trabajo se ajusta a las demandas musicales de cada obra, permitiendo una preparación más consciente y flexible que favorece la asimilación del estilo y la coherencia interpretativa. El estudio se mantiene, así como un proceso activo que acompaña y sostiene la construcción de la interpretación.

El trabajo de estudio tiene un impacto directo en la interpretación final, al proporcionar una base de claridad y estabilidad interpretativa desde la cual se toman las decisiones musicales. La preparación consciente del repertorio permite que los aspectos técnicos y estilísticos se integren de forma natural durante la ejecución, favoreciendo una mayor continuidad en el discurso musical. El estudio acompaña el proceso interpretativo más allá de la práctica previa, sosteniendo la coherencia del discurso musical y la relación entre intención y resultado sonoro.

4.3. Recursos expresivos y de articulación

Los recursos expresivos y de articulación forman parte esencial de la construcción del discurso musical y no se consideran elementos añadidos a la interpretación. Su uso responde

a decisiones conscientes que buscan dar forma, dirección y carácter a la música, de acuerdo con el estilo y las exigencias de cada obra. La articulación, las dinámicas y el fraseo funcionan como medios que permiten comunicar con mayor claridad la intención musical. Estos recursos tienen sentido cuando se integran dentro de una visión interpretativa clara, orientada a la comprensión y transmisión del discurso sonoro.

Las decisiones interpretativas relacionadas con la articulación, las dinámicas y el fraseo buscan reforzar la claridad del discurso musical y definir el carácter de cada obra. Estos elementos se ajustan a las necesidades musicales del repertorio, procurando coherencia entre la intención interpretativa y el resultado sonoro. Su uso permite dar continuidad a la línea musical y sostener la forma, favoreciendo una interpretación que mantiene unidad y dirección a lo largo de la obra. La atención consciente a estos recursos evita que la ejecución se limite a la corrección técnica y la orienta hacia una lectura interpretativa clara y fundamentada.

El uso coherente de los recursos expresivos y de articulación permite consolidar una interpretación con unidad y sentido musical. Cuando estas decisiones se sostienen a lo largo de la obra, el discurso sonoro se percibe claro y consistente, favoreciendo una comunicación más directa con el oyente. La expresividad surge así de la relación entre intención interpretativa y control del lenguaje musical, más que de la acumulación de efectos aislados. Esta integración refuerza una práctica interpretativa consciente, en la que cada recurso contribuye de manera orgánica a la construcción del discurso musical.

4.4. Integración de la propuesta en el recital

El recital representa el momento en el que el trabajo realizado durante el proceso de preparación se pone en práctica de manera concreta. Las decisiones interpretativas que se toman en la ejecución son el resultado del estudio del repertorio, del trabajo técnico y del uso consciente de los recursos expresivos desarrollados previamente. Cada obra refleja ese proceso de preparación y las elecciones musicales que lo acompañan. El recital no solo constituye una presentación final, sino la manifestación directa del trabajo musical llevado a cabo a lo largo del proyecto.

El programa del recital se plantea como una unidad coherente en el que cada obra se relaciona con las demás a partir de criterios musicales y expresivos comunes. La selección y el orden del repertorio permiten crear contrastes de carácter y estilo sin perder continuidad en

el discurso general del recital. Esta organización ayuda a que el programa se perciba de manera clara, con obras que dialogan entre sí y aportan coherencia al conjunto. El sentido del recital se construye a partir de la relación entre las piezas y de la forma en que se presentan dentro de un mismo planteamiento musical. El desarrollo del recital permite observar la coherencia entre los distintos elementos que conforman la propuesta metodológica del proyecto. Las decisiones interpretativas que aparecen en la ejecución se apoyan en el análisis del repertorio, en el trabajo de estudio y en el dominio técnico desarrollado durante el proceso. El trabajo realizado no se reduce a la preparación de un programa, sino que implica una forma de abordar la interpretación de manera consciente y organizada. El recital muestra de manera clara y consistente ese recorrido de preparación musical.

Este capítulo cierra el recorrido metodológico del proyecto desde una perspectiva interpretativa. La relación entre técnica, estudio y recursos expresivos se presenta como un proceso continuo que encuentra su concreción en el recital, entendido como resultado del trabajo musical realizado. La propuesta metodológica expuesta no se plantea como un modelo cerrado, sino como una forma de organizar y sostener las decisiones interpretativas a lo largo del proceso. Con ello se mantiene una relación clara entre reflexión y práctica y se coloca la interpretación como el eje central del proyecto artístico.

5. Conclusiones

Este capítulo reúne las reflexiones finales derivadas del proceso interpretativo desarrollado a lo largo del proyecto. Las conclusiones se centran en los resultados obtenidos, en la manera en que se transformó la comprensión de la interpretación musical y en el impacto que este trabajo tuvo en la proyección formativa y profesional del intérprete. Más que cerrar una etapa, estas reflexiones permiten identificar aprendizajes concretos, decisiones interpretativas conscientes y criterios de estudio que orientan futuros procesos musicales.

A lo largo del proyecto, la interpretación dejó de apoyarse principalmente en la intuición y pasó a entenderse como un proceso consciente de toma de decisiones. Dicho proceso se construyó a partir del trabajo del carácter y del estilo realizado con los maestros, así como de la escucha comparativa de intérpretes de referencia. Esto permitió ejecutar las obras con mayor claridad estilística y una coherencia musical más sólida. El cambio más evidente se manifestó en la articulación, que transitó de prácticas incorrectas, adquiridas en el estudio individual, hacia una aplicación más adecuada al estilo, resultado del trabajo con el maestro y del desarrollo del proyecto. Las decisiones interpretativas se tomaron siempre a partir de pasajes específicos de las obras, evitando generalizaciones. El principal riesgo identificado fue no alcanzar una claridad estilística definida, aspecto que se abordó mediante estrategias de estudio funcionales, entendidas como herramientas abiertas y adaptables, más que como un método rígido.

El estudio se estructuró a partir de las indicaciones del maestro, lo que llevó a explorar distintas posibilidades interpretativas hasta encontrar la más adecuada para cada obra. Durante el desarrollo del proyecto hubo avances y retrocesos, relacionados principalmente con hábitos de estudio incorrectos, la disminución de la práctica instrumental o la prioridad otorgada, en algunos momentos, al trabajo escrito sobre el estudio del instrumento. Uno de los aprendizajes más importantes fue entender que estudiar «bien» no implica solo tocar más, sino conocer profundamente la obra antes de abordarla desde lo técnico. Este enfoque permitió afrontar con mayor conciencia las exigencias técnicas y estilísticas del repertorio, mostrando que la dificultad no se encuentra únicamente en la ejecución, sino en cómo se comprende e interpreta cada pieza.

El repertorio seleccionado presentó exigencias técnicas y estilísticas que llevaron a replantear el estudio desde las primeras etapas del proceso. El inicio del primer movimiento de Poulenc dejó claro que era necesario revisar la manera de abordar la obra, tanto desde lo técnico como desde lo interpretativo. Aunque al inicio se pensaba que el repertorio sería de fácil resolución, el trabajo desarrollado evidenció que la dificultad no estaba solo en ejecutar las obras, sino en comprender cómo interpretarlas desde su carácter y su estilo.

La interpretación musical se asumió como un proceso consciente de toma de decisiones, guiado por el conocimiento del estilo, el carácter de la obra y la referencia de otros intérpretes. Ejecutar correctamente paso de depender de la intuición para apoyarse en elecciones claras relacionadas con la articulación, el fraseo y el carácter. Esta forma de entender la interpretación permitió adoptar una postura activa frente a la obra, en la que cada decisión respondió a necesidades musicales específicas y no a hábitos adquiridos de manera automática.

Durante el desarrollo del trabajo, se replanteó la relación con la partitura y con la propia función como intérprete. La interpretación dejó de entenderse como la reproducción correcta del texto musical y pasó a asumirse como una responsabilidad artística que exige criterio, análisis y capacidad de elección. Cada obra demandó una forma particular de abordaje, lo que implicó abandonar soluciones generales y responder a las necesidades específicas de cada lenguaje musical.

La experiencia de este proceso confirmó que la interpretación no se resuelve de una vez ni se cierra con un solo proyecto. Las decisiones tomadas respondieron a un momento específico de formación y a un contexto concreto de estudio, por lo que permanecen abiertas a revisión y ajuste. La interpretación se entiende como un proceso en constante transformación, que se fortalece a través de la práctica, la escucha y el trabajo continuo con otros músicos.

El trabajo desarrollado representa un reto personal de superación que influye directamente en la manera de afrontar el estudio y la interpretación. La elección del repertorio responde a la necesidad de asumir un mayor nivel de exigencia, lo que implica un compromiso más profundo con el proceso de preparación. Se fortalecen criterios y herramientas que apoyan el desarrollo del intérprete y que pueden aplicarse en futuros contextos académicos y profesionales.

Las estrategias de estudio que se consolidan a lo largo del trabajo son relevantes para el proceso formativo y pueden servir como referencia para estudiantes e intérpretes en formación. No se plantean como un modelo único ni definitivo, más bien funcionan como una forma de organizar el trabajo interpretativo a partir de decisiones conscientes, ajustadas a las necesidades de cada obra. Este planteamiento establece una base desde la cual es posible seguir explorando y profundizando en futuros procesos interpretativos.

El trabajo no se plantea como un cierre definitivo, se entiende como una base para seguir trabajando. La experiencia adquirida permite profundizar en el repertorio desde una mayor conciencia interpretativa, afinar criterios relacionados con el estilo, el carácter y la toma de decisiones, y enfrentar nuevos retos musicales con mayor claridad. Este punto de partida permite continuar el estudio y la interpretación con mayor claridad y solidez, tanto en el ámbito académico como en el ejercicio profesional, desde una postura crítica y abierta.

6. Referencias

1. Becerra-Schmidt, G. (1998). *La posibilidad de una retórica musical hoy* [Archivo PDF]. Revista Musical Chilena. https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/11810/12173
2. Cremades, R., Herrera, L., & Lorenzo, O. (2013). *Estilo musical y currículum en la Enseñanza Secundaria Obligatoria.* Alicante: Club Universitario.
3. Elizondo, J. (s. f.). *Program notes: Danzas latinoamericanas.* https://www.joseelizondo.com/
4. García, R. (2017). *Cómo preparar con éxito un concierto o audición: Técnicas básicas para dominar el escenario.* Valencia: Ma Non Troppo.
5. International Music Score Library Project (IMSLP). (s. f.). *Franz Krommer: Clarinet Concerto in E-flat major, Op. 36.* https://imslp.org
6. Los Angeles Philharmonic. (s. f.). *Francis Poulenc: Clarinet Sonata.* https://www.laphil.com
7. Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening.* Middletown, CT: Wesleyan University Press.
8. Villagar, I. (2019). *Cómo enseñar a cantar a niños y adolescentes: Fundamentos técnicos y pedagógicos de la voz cantada.* Barcelona: Ma Non Troppo.