



UNIVERSIDAD NACIONAL

CIDEA

ESCUELA DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA CON ÉNFASIS EN ENSEÑANZA Y EJECUCIÓN DEL
CLARINETE

ENTRE HOMENAJE Y COLABORACIÓN: ANÁLISIS ESTILÍSTICO E INTERPRETATIVO
DEL “*HOMMAGE Á MANUEL DE FALLA*” DE BÉLA KÓVACS, DESDE SU CONCEPCIÓN
PARA CLARINETE SOLO HASTA SU FORMATO CON ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO.

VERÓNICA OVIEDO PACHECO

1-1757-0120

TUTOR: M.M ALDO SALVENT URGELLÉS

Resumen

El presente trabajo analiza la obra *Hommage à Manuel de Falla* del clarinetista y compositor húngaro Béla Kóvacs, explorando su dimensión técnica, estilística e interpretativa. Esta composición, parte de la serie *Hommages*, rinde tributo al compositor español Manuel de Falla (1876 - 1946), figura esencial del nacionalismo musical del siglo XX. El estudio se enfoca en la transición de la versión original para clarinete solo hacia su adaptación con acompañamiento de piano, examinando cómo este formato camerístico amílica las posibilidades tímbricas, expresivas y colaborativas. La investigación busca contribuir a la comprensión del repertorio contemporáneo para clarinete y destacar la relevancia pedagógica del trabajo en conjunto como vía para fortalecer la expresividad y la comunicación musical en contextos académicos y profesionales.

Palabras claves: Béla Kóvacs, Manuel de Falla, clarinete, interpretación musical, música de cámara, homenaje.

Capítulo I - Introducción	4
Justificación	8
Objetivo general:	9
Objetivos específicos:	9
Capítulo II - Marco referencial	10
I. Introducción al contexto histórico y cultural	10
II. Manuel de Falla: vida, y tradición	12
III. Béla Kovács y el proyecto “Hommages”	13
IV. De solo a dúo:	14
Capítulo III - Metodología de la investigación:	15
V. Fundamentación de la investigación:	15
VI. Proyección y aportes esperados:	16
VII. Definiciones claves:	16
Capítulo IV - Desarrollo	18
I. <u>Del nacionalismo musical al homenaje moderno: explorando el universo estético de Manuel de Falla:</u>	<u>18</u>
• Etapas creativas en la vida de Manuel de Falla:	20
1. <u>Periodo Andaluz (hasta 1907):</u>	<u>20</u>
• Recursos musicales empleados:	21
2. <u>Periodo Parisino (1907 - 1914): Impresionismo y refinamiento tímbrico</u>	<u>22</u>
• Recursos musicales empleados:	23
3. <u>Periodo neoclásico (1919 - 1946):</u>	<u>23</u>
• Recursos musicales empleados:	24
II. <u>De interprete a compositor: la huella artística de Béla Kovács en el repertorio clarinetístico:</u>	<u>27</u>
III. <u>Técnica y expresión en conjunto: reflexiones sobre el trabajo colaborativo en el montaje musical:</u>	<u>38</u>
• Manejo de registro agudo:	39
• Uso de dinámicas extremas y dominio del rubato estilizado:	41
• Ritmo flamenco, precisión rítmica y staccato:	43
Capítulo V - Conclusión	46
Capítulo VI - Referencias bibliográficas	52
Anexo 1 - Á la Flamenco (Homenaje a Manuel de Falla) para clarinete y piano.	56
Anexo 2 - Interpretación de la obra Hommage à Manuel de Falla de Béla Kovács.	62

Capítulo I - Introducción

En el presente trabajo se aborda el análisis e interpretación de la obra *Hommage a Manuel de Falla*, compuesta por el clarinetista y pedagogo húngaro Béla Kovács. Esta obra forma parte de una colección titulada *Hommages*, integrada por breves composiciones dedicadas a grandes figuras mundialmente conocidas como Johann Sebastian Bach, Niccolò Paganini, Béla Bartók, Claude Debussy, entre otros. En cada una de estas obras, Béla Kovács busca capturar la esencia estilística de los compositores homenajeados, trasladando sus rasgos más representativos al lenguaje técnico y expresivo del clarinete. Béla Kovács (1994) afirma en su libro de homenajes:

Mis actividades pedagógicas me inspiraron a componer los *Hommages*. Las piezas estaban pensadas como estudios o *études* que los estudiantes pudieran realizar como material complementario a los ejercicios habituales, secos y mecánicos, aunque indispensables. Contienen diversos retos. Si se interpretan con una destreza impresionante, con una adecuada producción del sonido y un conocimiento suficiente de los estilos, además de estar acompañadas de un sentido del humor y una cierta dosis de fantasía, podrían, con suerte, alcanzar éxito incluso en el escenario de concierto. (Kovacs, 1994, p. 1)

Particularmente, este trabajo se centra en el Homenaje al compositor español Manuel de Falla (1876 - 1946), figura clave en el nacionalismo musical español del siglo XX. “Falla logró familiarizarse directamente con la tradición musical de los pueblos gitanos de España. Este interés de Falla por investigar el canto primitivo andaluz desde las raíces directas” (Matarrita, 2006, p.109)

En este sentido, Manuel de Falla incorporó elementos del folclore andaluz (como el color armónico, la métrica y la expresividad del cante jondo) dentro de una estructura académica clásica. “Esto le llevó a escribir numerosos ensayos sobre el cante jondo y el toque jondo (las prácticas vocales e instrumentales de la música gitana española). Inclusive, en 1922 organizó, junto con Federico García Lorca y otras relevantes personalidades del ambiente cultural de su entorno, un “Concurso de Cante Jondo”. (Matarrita, 2006, p.109)

Béla Kovacs retoma estos rasgos y los adapta al clarinete, utilizando recursos rítmicos, melódicos y armónicos que evocan el lenguaje popular ibérico. Originalmente concebida para clarinete solo, esta investigación se basa en una versión adaptada para clarinete y piano, lo que abre a nuevas posibilidades interpretativas en un contexto camerístico.

La música de cámara propicia el desarrollo de todas las habilidades necesarias para interpretar un repertorio en el cual cada instrumentista asuma individual y holísticamente el papel sonoro e interpretativo que le corresponde. Todo esto mediante la agudización del sentido crítico para crear un criterio común válido y el desarrollo de la madurez interpretativa para elaborar una ejecución consensuada respecto a las diferentes convenciones estilísticas. Esta adaptación, aún poco conocida y difundida, crea un dialogo entre ambos instrumentos en el cual amplía las capas tímbricas y permite explorar nuevas formas de articulación y fraseo. El estudio de esta versión se convierte en una oportunidad de repensar el repertorio desde una mirada interpretativa que se construye en conjunto, y no de manera solitaria. (Escorihuela, 2019, p. 15)

Además, se presenta una propuesta interpretativa desde una experiencia de montaje colaborativo entre clarinete y piano, lo que permite reflexionar sobre los procesos teóricos, expresivos y de comunicación musical implicados en la ejecución de esta obra.

A través de este enfoque, se pretende no solo aportar a la comprensión estilística de esta obra, sino también abrir un espacio de discusión sobre como las adaptaciones de obras originalmente escritas para un solo instrumento pueden expandir su potencial expresivo en un entorno colaborativo. El trabajo parte de una mirada reflexiva y personal, buscando ofrecer herramientas y perspectivas interpretativas que enriquezcan la formación musical y pedagógica del clarinetista.

El enfoque de este trabajo surge a partir de la necesidad de examinar cómo las adaptaciones instrumentales inciden en la interpretación de obras contemporáneas para clarinete. Esta transformación plantea interrogantes sobre las decisiones interpretativas, los cambios de la interacción musical y el impacto expresivo que genera inclusión de un segundo instrumento. “La música es siempre un conjunto de relaciones. No se trata solo de los sonidos que llamamos musica, sino también de las personas involucradas, sus interacciones y los significados que crean conjuntamente” (Small, 1998, p. 13)

Béla Kóvacs no solo rinde tributo a grandes figuras de la música mundialmente relevantes mediante esta serie de composiciones, sino que también plantea una relectura personal de sus estilos, desde el lenguaje propio del clarinete.

La segunda categoría de préstamo musical que utiliza Kóvacs, tiene que ver con las características generales de estilo asociadas a cada compositor. Esto se refiere principalmente al lenguaje melódico y armónico empleado por el compositor, pero

también puede referirse a otras características estilísticas dependiendo de la obra. (Lloyd, 2009, p. 1 - 2)

En este contexto, la elección de Manuel de Falla como figura homenajeada invita a una reflexión sobre el vínculo entre el legado musical español. Así como se menciona en el artículo *Aproximación psicobiográfica a la figura de Manuel de Falla*

La figura de Falla renueva el escenario musical español por presentar unas motivaciones estéticas innovadoras y en permanente revisión. Con la excepción de Albéniz, pero de manera muy diferente a éste, Falla conecta con la gran música de su tiempo, una época de veloces cambios y de ideas alternativas a la tradición del arte y, en especial, de la música. (Jiménez, S.f, p. 7)

La elección de esta obra responde también a una motivación personal. A lo largo de mi formación como clarinetista, esta obra ha tenido un papel significativo tanto por su exigencia técnica como por la expresividad que propone. Haberla interpretado inicialmente como obra solista, y ahora abordarla en formato camerístico, ha abierto nuevas posibilidades interpretativas que enriquecen la experiencia musical, proponiendo una reflexión sobre cómo el trabajo en conjunto transforma la manera en que se entiende, se siente y se comunica una obra.

En esta investigación se busca aportar al estudio del repertorio contemporáneo para clarinete, ofreciendo herramientas que puedan ser útiles para su difusión en ámbitos pedagógicos y profesionales. Por eso, surge la pregunta fundamental: ¿Por qué dedicarle un homenaje a Manuel de Falla desde la voz del clarinete?

Justificación

El presente trabajo se justifica por la necesidad de profundizar en el repertorio contemporáneo para clarinete, especialmente en obra que, como *Hommage a Manuel de Falla* de Béla Kóvac, permiten establecer puente entre distintas tradiciones musicales.

Esta versión en conjunto no solo amplía el horizonte interpretativo del clarinete en contextos de cámara, sino que también permite una exploración artística colaborativa que refuerza el carácter estilístico de la obra. “El acto de musicar, establece, en el lugar donde ocurre, un conjunto de relaciones, y es en esas relaciones donde reside actualmente el significado del acto.” (Small, 1998, p. 13). A través de este estudio, se busca aportar a la comprensión de los procesos de adaptación y a la expansión del repertorio desde una mirada performativa, que favorezca la apropiación crítica de este tipo de obras por parte de intérpretes y estudiantes. Así afirma Javier Vinasco (2018) en su revista *La interpretación musical como hábito*: “Creemos que es aquí, en la diversidad de los interpretantes, en donde radican las principales diferencias en la interpretación que se realiza en el ámbito de cada actividad musical y que esa plurivocidad es, a su vez, la que posibilita que se generen nuevos signos de muy variada condición” (Vinasco, J, 2018, p. 16, párr.

3)

Objetivo general:

Analizar Hommage à Manuel de Falla de Béla Kóvacz desde una perspectiva técnico-interpretativa, mediante el proceso de montaje colaborativo para clarinete y piano, con el fin de comprender la estrategia interpretativa utilizada por los intérpretes y su impacto en la expresividad y precisión musical.

Objetivos específicos:

1. Investigar el contexto histórico y estético de Manuel de Falla y su influencia en la obra homenajeada.
2. Explorar la obra de Béla Kóvacz y su proyecto de homenajes a compositores mundialmente relevantes en el clarinete.
3. Reflexionar sobre el proceso interpretativo y colaborativo del montaje de la obra junto al pianista, considerando los aspectos técnicos, expresivos y musicales de la adaptación.

Capítulo II - Marco referencial

I. Introducción al contexto histórico y cultural

Para comprender de manera integral la obra de *Hommages à Manuel de Falla* del compositor Béla Kóvacs, resulta indispensable contextualizar tanto al compositor homenajeado como al autor del tributo, así como el entorno histórico y cultural en el que se inscriben.

A comienzos del siglo XX, España atravesaba un periodo de transición en el panorama musical. La influencia del Romanticismo todavía era palpable, pero comenzaban a aparecer corrientes nacionalistas y modernistas que buscaban reivindicar la identidad cultural propia. En este contexto, Manuel de Falla (1876 - 1946) se erigió como uno de los compositores más influyentes de la música española, fusionando elementos del folklore andaluz con técnica compositivas propias de la tradición clásica europea. Como subraya Michèle Dufour en *Cien años de "El amor brujo" (1915-2015). Manuel de Falla, entre lo culto y lo popular:*

Con esa mezcla de danza flamenca, cante jondo, fundidos con armonías impresionistas y neoclasicismo, *El amor brujo* va al encuentro simultáneo de dos mundos, de lo culto y lo popular, reafirmando y elevando de un modo muy sofisticado la singularidad y el atractivo de los valores locales del nacionalismo musical español dentro del mapa de la música "cultura" europea de principios del siglo XX. Una extraordinaria síntesis de las búsquedas expresivas, aspiraciones e influencias registradas en las páginas anteriores que vamos a intentar resumir ahora. (Dufour, 2016, p. 157)

Su obra trascendió las fronteras nacionales, situándose como un referente del nacionalismo musical español en el ámbito internacional. Obras como “*El amor brujo*”, “*El Sombrero de Tres Picos*” o “*Noches en los jardines de España*” ilustran su habilidad para conjugar melodías populares, ritmos flamencos y armonías innovadoras con una orquestación refinada. “Fue Falla quien introdujo el modernismo en la música española, universalizando de esta forma la creación musical en España, y brindándole reconocimiento internacional” (Matarrita, 2005, p. 108)

Por su parte, Béla Kovacs (1937 - 2021), clarinetista y compositor húngaro, desarrolló una importante carrera como intérprete solista y como miembro de la Orquesta Filarmónica de Budapest. Es reconocido por su destreza técnica y por haber expandido el repertorio del clarinete con obras propias. Dentro de su producción destaca el proyecto “Hommmages”, una serie de piezas para clarinete solo dedicadas a grandes compositores como: Bach, Paganini, Mozart, Weber, y, en este caso, a Manuel de Falla. Así lo menciona la clarinetista Rachel Yoder en la revista *The Clarinet*:

Los Hommmages de Béla Kóvacs, una serie de nueve obras virtuosas para clarinete solo, están compuestas en el estilo de compositores como Bartók, Weber y Bach. Brillantemente escritas, musicalmente satisfactorias y siempre aclamadas por el público, estas piezas se han convertido, sin lugar a dudas, en pilares fundamentales del repertorio para clarinete. (Yoder, 2025, p. 5)

II. Manuel de Falla: vida, y tradición

Nacido en Cádiz el 23 de noviembre de 1876, Manuel de Falla se consolidó como una figura central en la construcción de una identidad musical española en el siglo XX.

Estudió piano y composición en el Real Conservatorio de Música de Madrid, donde fue alumno de destacados músicos como José Tragó y Felipe Pedrell, este último clave en despertar su interés por la música folclórica. Falla fue uno de los que dio más mérito a la misión creativa de su tutor:

Pedrell fue maestro en el más alto sentido de la palabra, puesto que con su verbo y con su ejemplo mostró y abrió a los músicos de España el camino seguro que había de conducirlos a la creación de un arte noble y profundamente nacional, un camino que ya a principios del último siglo se creía cerrado sin esperanza. (Falla, 1988, p. 84)

Su obra se caracterizó por una profunda conexión con el folclore andaluz, una apertura a las vanguardias europeas y una búsqueda constante de equilibrio entre tradición y modernidad.

Formado en el Conservatorio de Madrid, Falla integró elementos populares y académicos en un lenguaje musical propio. Su trayectoria se divide en tres etapas:

1. Fase Andaluz: De fuerte arraigo folklórico.
2. Fase Parisina: absorbió influencias impresionistas a través del contacto con Debussy, Ravel y Dukas.
3. Neoclásico: Mayor sobriedad formal.

Generalmente se considera que Manuel de Falla desde principios de 1919, poco antes de establecerse en Granada y coincidiendo con el inicio del proceso creativo de “El retablo de

Maese Pedro”, comienza a abandonar progresivamente su estética andalucista, en un giro estilístico renovador que orienta su mirada hacia la tradición musical de la meseta castellana, en su doble vertiente, culta y popular; de manera que, si en los años de París sonó con la Andalucía berebere, una vez en Granada comenzará a enfrentarse con el paisaje castellano y con la Castilla de Cervantes. La presencia en Retablo, Concerto y Atlántida, de elementos tomados prestados de la música general hispánica, que provienen tanto del canto llano. (Mansergas, 2008, p. 191)

III. Béla Kovács y el proyecto “Hommages”

Nacido el 1 de mayo de 1937 en Tatabánya, Hungría, Béla Kóvacz fue una de las figuras más representativas de la interpretación y enseñanza del clarinete en el siglo XX. Se formó en la Academia Franz Liszt de Budapest, donde más adelante ejerció como docente durante más de cuarenta años.

Clarinetista virtuoso cuya carrera de solista y docente dejó huella en la interpretación moderna del instrumento, constituye un aporte significativo al repertorio del clarinete, tanto por su valor pedagógico como por su riqueza expresiva. Como destaca Bence Szepesi en *International Clarinet Association*:

Durante los siguientes 40 años, se convirtió en un ideal para mí y también para otros. En mi opinión, su mayor virtud musical era que nunca lo escuché equivocarse en las frases ni en los estilos musicales: siempre tenía un fraseo hermoso y un sentido del estilo impecable. Tuvimos una relación muy cercana como amigos y maestros. Ha sido mi modelo a seguir desde que era niño. Nunca lo olvidaremos. (Szepesi, 2022, párr. 6)

Cada homenaje de Kóvac es más que una simple imitación: es una recreación de la estética del compositor homenajeado, filtrada por la sensibilidad contemporánea y las posibilidades técnicas del clarinete. Esto implica el uso de recursos como cambios dinámicos abruptos, articulaciones específicas, ornamentaciones propias del estilo del compositor original y un tratamiento melódico que evoca sus giros característicos.

Están estructuradas lógicamente, son obras muy idiomáticas, aunque requieren un nivel de conocimiento muy alto, por lo que no son precisamente fáciles de interpretar. Son piezas que demandan un gran dominio del estilo, pero resultan disfrutables en todo momento tanto para quien las escucha como para quien las interpreta. (Balogh, 2025, p. 34)

IV. De solo a dúo:

Originalmente concebida para clarinete solo, Hommage á Manuel de Falla, fue posteriormente adaptada para acompañamiento de piano por Béla Kovács. Esta adaptación, además de ampliar las posibilidades sonoras y dinámicas, genera un diálogo más rico entre el solista y el acompañante, permitiendo recrear con mayor amplitud las texturas orquestales y armónicas asociadas al estilo de Falla.

La versión para clarinete solo exige del intérprete gran autonomía expresiva y dominio técnico para sugerir líneas de acompañamiento implícitas mediante recursos como acordes rotos, registros contrastantes y articulaciones variadas. En cambio, la versión con piano distribuye parte de esta carga expresiva en el acompañante durante el trabajo colaborativo, lo que puede facilitar

ciertos pasajes técnicos pero también plantea nuevos retos de coordinación, balance y musicalidad conjunta.

Capítulo III - Metodología de la investigación:

La presente investigación se basa en un enfoque musicológico y performativo, integrando el análisis estilístico con la experiencia práctica de montaje de la obra.

Etapas principales:

- Análisis comparativo: estudio detallado de las partituras de ambas versiones (solo y con piano), identificando elementos comunes y divergencias.
- Práctica interpretativa: sesiones de ensayo individuales y conjuntas con el pianista, registrando observaciones sobre afinación, balance, tempo y articulación.
- Reflexión interpretativa: evaluación de las decisiones tomadas en términos de fraseo, dinámica y carácter, justificadas en relación al estilo homenajeado.

V. Fundamentación de la investigación:

El estudio parte de la premisa que para ejecutar de manera fiel un homenaje como el de Kóvacz a Falla, es necesario comprender profundamente tanto el contexto histórico del compositor homenajeado como el lenguaje propio del compositor contemporáneo que lo reinterpreta.

Asimismo, el hecho de abordar ambas versiones de la obra posibilita reflexionar sobre cómo los recursos instrumentales y las texturas influyen en la interpretación. La investigación se sustenta

en análisis musical, revisión histórica y experiencia performativa, elementos que en conjunto brindan un panorama completo del objeto de estudio.

VI. Proyección y aportes esperados:

Este trabajo no solo documenta y analiza una obra específica, sino que contribuye a:

- Ampliar el repertorio académico del clarinete con obras que conectan la tradición y la modernidad.
- Fomentar la colaboración entre intérpretes, resaltando la importancia del trabajo conjunto en la música de cámara.
- Aportar un recurso pedagógico para estudiantes y docentes, que podrán encontrar en este estudio un modelo de aproximación técnica y estilística a obras contemporáneas con referencias históricas.

En síntesis, el *Hommage á Manuel de Falla* de Béla Kóvacz representa un puente entre culturas, épocas e intérpretes, y su estudio detallado abre nuevas perspectivas tanto en la investigación musicológica como en la práctica interpretativa.

VII. Definiciones claves:

Para garantizar que el lector comprenda adecuadamente el contenido y las reflexiones de esta investigación, se incluyen a continuación algunas definiciones de conceptos fundamentales utilizados a lo largo del trabajo:

1. Interpretación musical: Proceso mediante el cual intérprete traduce los símbolos escritos en una partitura en una experiencia sonora, aplicando criterios técnicos, expresivos y estilísticos propios, con el objetivo de transmitir un mensaje o emoción al oyente.

Un intérprete debe partir con la comprensión y manejo pleno de un nuevo lenguaje escrito: el musical, que comprende una gran cantidad de parámetros (pulso, altura, duración, intensidad, color, transientes, etc.), todos ellos aplicados al uso altamente complejo de un instrumento musical. Todo este "adiestramiento" técnico va de la mano de otros aspectos que paralelamente estudian para dar forma a una lectura y a una ejecución de obras musicales, que abarca desde las más sencillas hasta las más intrincadas y complejas. (Orlandini, 2012, p. 79)

2. Trabajo colaborativo: Modalidad de interacción en la que dos o más personas unen esfuerzos, conocimientos y habilidades para lograr un objetivo común. En el ámbito musical, implica la coordinación y comunicación constante entre intérpretes para lograr una interpretación cohesionada y coherente. “el aprendizaje cooperativo comporta un método activo que proporciona soluciones educativas y responde a la capacidad colaborativa que la música ofrece” (Benito; Pastor, 2014, p. 35)

3. Homenaje: Manifestación artística o cultural que busca rendir tributo a una persona, obra o tradición, reconociendo su influencia, importancia o legado. En música, un homenaje puede adoptar la forma de una composición original inspirada en el estilo, técnica o temáticas asociadas a la figura homenajeada, como es el caso. Según la Real Academia Española (2024), *homenaje* se define como el “acto o serie de actos que se celebran en honor a alguien o de algo”

4. Identidad cultural: Se refiere al conjunto de valores, tradiciones, creencias, símbolos y expresiones que definen a un grupo humano y lo diferencia de otro. En la música, la identidad cultural se manifiesta en el uso de elementos propios de una región o país, como ritmos folclóricos o instrumentos tradicionales. Tanto Manuel de Falla como Béla Kóvac han trabajado con elementos de sus respectivas culturas para construir un lenguaje que refleje sus raíces. “La música forma parte de nuestro bagaje cultural, ya que contiene una serie de significados, ideas y valores que, a través de los sonidos, se conectan con la identidad cultural que la origina.” (Raquel, 2020, párr. 5)

Capítulo IV - Desarrollo

I. Del nacionalismo musical al homenaje moderno: explorando el universo estético de Manuel de Falla:

La música, más allá de ser un arte, es un lenguaje que trasciende épocas, geografías y estilos.

En este diálogo silencioso entre compositores de distintos tiempos y contextos nace la obra *Hommage à Manuel de Falla*, del clarinetista y compositor húngaro Béla Kóvac. Esta obra, escrita originalmente para clarinete solo, es mucho más que un ejercicio estilístico: es un puente emocional y técnico entre dos mundos unidos por la admiración mutua a través del tiempo.

Manuel de Falla (1876 - 1946) fue una figura central del nacionalismo musical español.

En 1896, Manuel de Falla ingresó en el Conservatorio de Música de Madrid, donde estudió piano con el compositor José Tragó. Este decía de su alumno que era "un joven

muy estudioso, muy concienzudo; de buenos talentos artísticos y al cual seguramente le está esperando un prometedor futuro en este difícil arte. (Sadurní, 2024, párr 6)

Sus primeros acercamientos en la música fueron gracias a su madre. Ella era pianista y le enseñaba solfeo. Asimismo, Falla desde muy temprana edad se interesó en la literatura y el periodismo, mostrando una inclinación natural hacia las letras que lo llevó a colaborar con diversas publicaciones. Durante su juventud, escribió artículos, cuentos y hasta breves ensayos de carácter crítico y artístico, lo que denota una sensibilidad intelectual amplia que luego se reflejaría en su música. Esta etapa inicial en el mundo de las palabras le permitió desarrollar una aguda percepción estética y un pensamiento estructurado que incluirían en su forma de concebir el arte sonoro, especialmente en su búsqueda de un lenguaje musical genuinamente español y cargado de significación cultural.

Falla comenzó sus estudios musicales a muy temprana edad. Las primeras lecciones de solfeo las recibió de su propia madre, que era pianista, y de su abuelo. El joven también se interesó muy pronto por la literatura y el periodismo, e incluso llegó a dirigir una revista literaria titulada *El Cascabel* (1890). (Sadurní, 2024, párr 5)

A lo largo de sus primeros años en Cádiz, Manuel de Falla inició su formación musical centrada en el piano y la composición bajo la tutela de profesores locales. Durante este tiempo, asimiló las enseñanzas de los grandes maestros de la música clásica, lo cual fortaleció tanto su bagaje cultural como su identidad artística. Esta etapa inicial no solo le permitió adquirir los fundamentos técnicos necesarios, sino también desarrollar una conciencia estética que más adelante guiaría su papel dentro de la tradición musical europea.

Las etapas por las que discurre su vida están bien delimitadas: la de sus primeros años de aprendizaje en Cádiz, estudiando el piano y la composición con profesores locales, nutriéndose con el conocimiento de los grandes músicos, adquiriendo la cultura necesaria para su formación intelectual y musical y conociéndose a sí mismo para su futura orientación en el ancho campo de la historia musical. (Querol, 1977, p. 70)

- Etapas creativas en la vida de Manuel de Falla:

1. Periodo Andaluz (hasta 1907):

Durante sus años iniciales en Cádiz, Falla comenzó su formación musical de la mano de profesores como **Alejandro Otero** y **Enrique Broca**, quienes despertaron su interés tanto por el piano como por la composición.

Posteriormente se trasladó a Madrid, al Real Conservatorio, en el cual estuvo bajo la tutela de José Tragó (notable pianista formado en París) y de Felipe Pedrell, musicólogo y compositor que tuvo una influencia decisiva en su desarrollo. Fue precisamente Pedrell quien introdujo a Falla en el nacionalismo musical y le instó a nutrirse del folclore español como fuente de inspiración legítima para una música culta y moderna. “Sigue después su estancia en Madrid perfeccionando el piano bajo la dirección de Tragó y entregándose a la composición con Pedrell, por quien sintió siempre una admiración ilimitada y a quien debe Falla su verdadera formación de músico nacionalista, pues nadie como Pedrell conocía más a fondo la savia musical popular española” (Querol, 1977, p. 70)

En esta etapa, su lenguaje musical se caracteriza por la fusión de elementos del folclore andaluz, (especialmente el flamenco y el cante jondo). La obra: La Vida Breve (1905) es un claro exponente de esta síntesis entre lo popular y lo clásico, además de evidenciar la capacidad de Falla para sintetizar lo folclórico con formas clásicas como: Zarzuela, el Lied y la canción de concierto.

- Recursos musicales empleados:

- Melodías ornamentadas con *grupetos, apoyaturas y glissando*, imitando el *cante jondo* y la expresividad de la voz flamenca.

Las melodías vocales del flamenco presentan una serie de elementos característicos como son melismas, ornamentaciones típicas (apoyaturas y dobles apoyaturas, floreos y dobles floreos, grupetos, etc.), además del microtonalismo heredado de las músicas orientales, aunque, a diferencia de éstas, no sistematizado. Tanto Falla como Albéniz recurren al uso de los adornos mencionados anteriormente para que sus melodías imiten lo más fielmente posible a las melodías rocales populares. (Fernández, 2006, p. 26 - 27)

- Escalas modales como la *frigia y frigia con 2 (segunda) aumentada*, que evocan el color sonoro del sur peninsular.

Estas características se dan en la Nana de Falla, eminentemente melódica, cuyo comienzo ascendente sobre el acorde de la tónica (Mi mayor), reposo intermedio en la tercera de este acorde y descenso por el tetracordo frigio (con el sol natural) hacia la tónica, son

giros melódicos propios de las Nanas flamencas y de otros cantes flamencos en modo frigio mayorizado. (Fernández, 2006, p. 10)

2. Periodo Parisino (1907 - 1914): Impresionismo y refinamiento tímbrico

En París, Falla entró en contacto con el círculo de Debussy, Ravel y Dukas, lo que marcó un giro hacia una paleta sonora más sutil y cromática. Su interés se volcó hacia la orquestación transparente y el tratamiento armónico modal y colorista.

Durante este periodo, Falla estableció una estrecha relación con Isaac Albéniz, compositor con quien compartía afinidades estéticas nacionalistas. Esta conexión se evidenció de manera particular con su obra “*Cuatro Piezas Españolas*”, la cual muestra una clara influencia del estilo de Iberia, obra emblemática de Albéniz. A diferencia de Enrique Granados, cuya impronta en Falla fue más tenue, Albéniz ejerció una influencia decisiva en estas primeras composiciones del gaditano.

Allí traba conocimiento con Albéniz, su compañero nacionalista que comparte con él sus gustos, que se reflejarán en las Cuatro Piezas Españolas evidentemente influidas por la Iberia del compositor catalán. De los grandes compositores nacionalistas, es Albéniz el que influyó decisivamente sobre Falla en estas cuatro piezas de los comienzos de su producción ; mucho menos influyó sobre él la música de Granados. (Querol, 1977, p. 70)

- Recursos musicales empleados:

- Uso de escalas modales como: *escala pentatónica*, *escala de tonos enteros* y *escala octatónica*, heredadas del impresionismo. “Pero también aparece la escala de tonos enteros, el tercer modo de Messiaen, la escala cromática de forma incipiente trabajada como modo y sobre todo el *modo andaluz*, que posiblemente predomina en este primer movimiento.” (Costa, J, 2009, sección “La modalidad en *Noches de los jardines de España*”, párr. 1)

3. Periodo neoclásico (1919 - 1946):

En esta etapa se consolida su regreso a España en 1914, y alcanza su madurez en el década de 1920, representa un giro decisivo en su estética compositiva. En contraste con el colorismo impresionista de su periodo parisino o el folclorista andaluz de sus primera obras, esta etapa se caracteriza al alejamiento gradual de Falla del uso explícito de materiales folclóricos para profundizar en elementos más sutiles y estilizados provenientes de la tradición musical culta y religiosa de España.

Su estilo se fue transformando hacia una estética marcada por la sobriedad expresiva, la precisión formal y una mirada renovada hacia las formas y técnicas del pasado, rasgos que lo alinean con las tendencias del neoclasicismo de la década de 1920. Asimismo, se observa una reducción de los recursos orquestales, favoreciendo formatos más íntimos y una mayor economía de medios sin perder profundidad musical.

La instalación de Falla en Granada coincidió con el inicio de un nuevo período creativo que se abrió con El retablo de maese Pedro (1919-1923) y llegó a su cima con el Concerto para clave y cinco instrumentos (1923-1926). En esta etapa, Falla se desprende progresivamente de los materiales folclóricos y utiliza cada vez más los recursos y los materiales que le ofrece la tradición musical española, culta y religiosa. Su estilo compositivo adopta entonces algunas de las características de la música neoclásica de los años 20: objetividad expresiva, concisión de la forma, recuperación de modelos musicales y estilísticos del pasado, utilización de un efectivo orquestal reducido. (Tormo y Fernández, 2020, p. xi)

- Recursos musicales empleados:

- Estructuras formales estrictas: como el uso de la *forma sonata, toccata, o la suite barroca*.

La estética neoclásica ejerció una gran influencia y demostró una enorme permeabilidad durante su etapa de máxima aceptación –el periodo de entreguerras–, al convertirse en una verdadera lingua franca de la música de vanguardia, pues hasta su supuesta antítesis –los compositores alineados con la Segunda Escuela de Viena– asumieron muchos de sus valores, entre ellos la recuperación de las forma cerradas del Barroco y el Clasicismo (minuetos, sonatas, fugas, etc.) (Fernandez, 2024, párr. 5)

Es importante destacar que en su periodo neoclásico, específicamente en el año 1920, creó nuevas amistades en su residencia en Granada, como fue la relación entre Manuel de Falla y

Federico García Lorca, una de las más significativas dentro del panorama artístico español del siglo XX. Ambos compartían una profunda admiración por las raíces populares andaluzas, especialmente por el cante jondo, género que los unió tanto en el plano estético como en la práctica cultural.

Es en 1920 cuando Manuel de Falla decide fijar su residencia en Granada, lo que vino a coincidir con la llegada a los círculos granadinos en los que Falla va a ganar nuevas amistades y jóvenes colaboradores. Federico García Lorca, Manuel Ángeles Ortiz, Hermenegildo Lanz... estarán entre los más cercanos al compositor. (Tormo y Fernández, 2020, p. X)

Su colaboración más emblemática fue la organización del **Concurso de Cante Jondo en 1922**, un evento histórico que buscaba rescatar las formas puras del flamenco tradicional y revalorizar el folclore como fuente legítima de arte elevado. “Manuel de Falla, Federico García Lorca y Miguel Cerón, entre otros, removieron Roma con Santiago durante los primeros meses de 1922 para rescatar el canto primitivo andaluz y llevarlo a la Plaza de los Aljibes de la Alhambra en dos noches (las del 13 y el 14 de junio) en las que hubo estrellas y lluvia.” (Tormo y Fernández, 2020, p. X). Manuel de Falla en su relación con Federico García Lorca, estaba forjada por el espíritu de que lo popular no debía ser excluido del ámbito culto, sino reinterpretado con sensibilidad y rigor.

Allí el poeta advertía: «¡Señores, el alma musical del pueblo está en gravísimo peligro. El tesoro artístico de toda una raza, va camino del olvido! Puede decirse, que cada día que pasa, cae una hoja del admirable árbol lírico andaluz, los viejos se llevan al sepulcro tesoros inapreciables de las pasadas generaciones, y la avalancha grosera y estúpida de los couplés, enturbia el delicioso ambiente popular de toda España. Es una obra patriótica y digna la que se pretende realizar; es una obra de salvamento, una obra de cordialidad y amor». (Fernández, 2022, p. 39)

Este pensamiento permea obras como: “*El amor brujo*” (Falla) o el Poema del cante jondo (Lorca), en el cual se vislumbra una comunión estética en torno a la exaltación de lo andaluz, el uso de escalas modales y una atención particular a los giros melismáticos del cante. Además, la figura de Lorca crea una inspiración en el interés de Falla por la voz humana y el dramatismo, elementos que se reflejan en las obras: “*El retablo de Maese Pedro*” o “*La Atlántida*”. “Sin embargo, el estar en contacto con ese mundo musical y gitano, hizo que Federico García Lorca viera en todo esto el punto de arranque de una serie de poemas en los que empezó a trabajar tras aquella fiesta. Se llamarían romances gitanos” (Fernández, 2022, p. 39)

Cada una de estas etapas refleja no sólo un cambio de estilo, sino también una reinterpretación profunda de las fuentes culturales españolas, filtradas por la mirada de un compositor cosmopolita. Esta evolución tiene un eco directo en obras posteriores inspiradas en su legado, como el *Hommage á Manuel de Falla* de Béla Kóvacs, donde sintetizan el ritmo flamenco, la modalidad andaluza y el fraseo ornamentado como signos musicales que remiten

inequívocamente a la estética de Falla. Béla Kóvacs, quien, fascinado por riqueza expresiva del repertorio de Falla, le rinde este homenaje a través de una obra que condensa con sutileza y virtuosismo los elementos más representativos del estilo falliano. A partir de esta conexión intergeneracional y estética, se abre el camino para explorar como la figura de Kóvacs, asimila y resignifica dicha herencia cultural en su serie de *Hommages*. Resulta fundamentalmente contextualizar la figura de Béla Kóvacs para comprender plenamente el alcance y significado de su proyecto artístico.

II. De interprete a compositor: la huella artística de Béla Kovács en el repertorio clarinetístico:

Béla Kovács (1937 - 2021), originario de Tatabánya, Hungría, fue una figura destacada del clarinete tanto en el ámbito interpretativo como en el pedagógico. Desde una edad temprana mostró un talento excepcional por la música, inclinación que lo llevó a desarrollar una estrecha relación con el clarinete. Su formación académica se consolidó en la renombrada Academia de Música Franz Liszt de Budapest, en el cual no solo completó sus estudios superiores, sino que también ejerció como docente durante buena parte de su vida, dejando una huella profunda en varias generaciones de clarinetistas. Reconocido por su virtuosismo y expresividad, su legado trasciende el escenario, aportando significativamente a la enseñanza del instrumento y a la expansión de su repertorio contemporáneo.

Béla Kovács es probablemente el clarinetista húngaro más conocido y respetado. Maestro de numerosos géneros, desde el jazz hasta Mozart, ha sido clarinete principal de la

Orquesta de la Ópera Estatal de Hungría y de la Orquesta Filarmónica de Budapest desde 1956. Graduado de la Academia de Música Franz Liszt de Budapest, es profesor de clarinete tanto en dicha academia como en la Universidad de Música y Arte Dramático de Graz, Austria. Reconocido por sus interpretaciones del repertorio clásico, también es un distinguido compositor. (Runyan, 2021, párr. 3)

Desde su labor docente, Kóvacs se consolidó como una de las figuras más influyentes en la formación académica del clarinete en Europa. Durante su trayectoria como profesor, impartió una enseñanza que combinaba precisión técnica, disciplina y una profunda consciencia musical. Su método ponía especial énfasis en el control de sonido, articulación clara, y el desarrollo del fraseo expresivo, elementos que consideraba esenciales para construir una interpretación con identidad propia.

Gracias a esta visión equilibrada entre técnica y sensibilidad artística, muchos de sus alumnos alcanzaron reconocimiento internacional, integrándose en importantes orquestas y conservatorios. Su legado pedagógico trascendió las fronteras de Hungría, convirtiéndose en un referente dentro de la enseñanza del clarinete moderno y consolidándose una escuela reconocida por su excelencia en todo el panorama musical europeo.

Le gustaba bromear, hacer tonterías, crear nuevos sonidos, hacer transcripciones, improvisar, mezclar efectos especiales y sonidos, y revelar posibilidades que nunca antes había utilizado. Era un excelente arreglista. (Balogh, 2025, párr. 4)

Béla Kóvacs no fue solo virtuoso en el clarinete, sino un verdadero embajador del instrumento. A lo largo de su carrera, combinó su faceta de intérprete, pedagogo y compositor. Su pasión por la música y por compartir conocimiento lo llevó a dejar huella profunda tanto en escenarios internacionales como en las aulas. Además, su compromiso con la enseñanza lo convirtió en una figura clave para generaciones de clarinetistas que encontraron en él no solo a un maestro, sino un mentor cercano. Kóvacs supo transmitir una visión integral del arte de interpretar, en el cual la técnica no era un fin en sí mismo, sino un medio para alcanzar una comunicación musical auténtica y expresiva. Las composiciones de Béla Kóvacs, no solo rinden tributo a grandes nombres de la historia, sino que desafían al intérprete a entrar en contacto con lenguajes musicales distintos, a menudo con una exigencia técnica elevada pero siempre al servicio de la expresividad.

En ese momento, Béla Kovács todavía era el primer clarinetista solista de la Ópera. Este período fue uno de los períodos artísticos más destacados en la vida de la Ópera de Budapest, con directores y solistas de fama mundial, una gran orquesta y grandes músicos tocando en la orquesta. Funcionó como un teatro de repertorio, donde no era raro ver de 50 a 60 producciones de ópera por año, con más representaciones de los "éxitos" (Kodály: Hári János, Khachaturian: Espartaco, las tres obras teatrales de Bartók: El castillo de Barbazul , El príncipe de madera , El mandarín milagroso [en una función, una noche], Richard Strauss: El caballero de la rosa, Salomé, Elektra, Gershwin: Porgy y Bess). (Balogh, 2025, párr. 3)

Entre sus contribuciones más importantes, se encuentra el ciclo de piezas titulado “Hommages”, en el que Kóvacs rinde tributo a grandes figuras de la historia de la música. Estas obras, escritas para clarinete solo, no solo son un reto técnico para el intérprete, sino también una puerta para adentrarse en la estética de cada compositor homenajeado. Cada pieza de la serie está cuidadosamente construida para reflejar elementos distintivos del lenguaje musical del autor al que se dedica el homenaje, lo cual exige del clarinetista una comprensión estilística profunda, además de virtuosismo. Esta doble exigencia se convierte en herramienta pedagógica de alto valor:

- Permiten desarrollar habilidades técnicas avanzadas.
- Control del aire, articulación, fraseo y manejo de registros.
- Capacidad interpretativa en contextos estilísticos diversos.

Además, estas obras han sido ampliamente difundidas tanto en conservatorios como en concursos y escenarios profesionales, lo cual evidencia su vigencia e impacto dentro del repertorio contemporáneo del clarinete. El enfoque de Kóvacs en estas piezas no fue simplemente imitativo, sino creativo: logra evocar el espíritu de compositores como Bach, Paganini, Debussy o, en este caso, Manuel de Falla, sin renunciar a la voz propia del clarinete ni a su modernidad expresiva.

Aprendimos las piezas siguiendo las instrucciones de Béla Kovács. Pronto las interpretamos en los exámenes del año siguiente, con gran éxito. Las piezas fueron un

éxito rotundo, gustaron a todos. Eran fáciles de tocar, interesantes de escuchar y mostraban de inmediato las fortalezas y los errores del intérprete. Eran piezas de estudio excelentes y contundentes. Hoy en día, se programan con frecuencia para concursos y recitales profesionales. (Balogh, 2025, párr. 8)

Cada pieza del ciclo representa un ejercicio de empatía musical. Lejos de ser una imitación, cada homenaje captura la esencia del lenguaje del autor al que se honra: desde la precisión estructural de Bach hasta la libertad impresionista de Debussy, pasando por la riqueza melódica de Mozart y el fuego expresivo de Manuel de Falla. Este enfoque no solo demuestra el profundo conocimiento estilístico del compositor, sino también su sensibilidad como intérprete y compositor. Al adentrarse en las características propias de cada compositor homenajeado, logra crear obras que evocan su espíritu musical. Este tipo de aproximación ofrece al intérprete una experiencia enriquecedora, ya que lo invita a interiorizar diversos estilos históricos y adaptarlos a la expresividad técnica y tímbrica del clarinete moderno.

En definitiva, se trata de un diálogo entre épocas, en el que el clarinetista, asume un rol activo como mediador artístico entre la tradición y la actualidad.

Están lógicamente estructuradas, son obras muy idiomáticas, aunque requieren un nivel muy alto de conocimiento, por lo que no son precisamente fáciles de interpretar. Son piezas que exigen bastante conocimiento del estilo, pero resultan agradables en todo momento tanto para el oyente como para el intérprete. (¡Quizás los *Hommages* también

tuvieron que ver con el hecho de que tantos de nuestros estudiantes ganaran o se colocaran en el Concurso de Jóvenes Artistas de la ICA!). (Balogh, 2025, p. 34)

Kóvacs logra este efecto a través de diversos recursos. En su homenaje a Paganini, por ejemplo: emplea pasajes rápidos, grandes saltos interválicos y trinos brillantes que evocan la técnica violinística. Estas características no solo exigen una gran destreza técnica por parte del intérprete, si no que la obra remite al famoso “24 Caprichos para violín solo” de Paganini, adaptadas con inteligencia al registro y a las posibilidades del clarinete, mostrando cómo el instrumento puede alcanzar niveles comparables de espectacularidad y agilidad.

En el de Debussy, se apoya en escalas modales, frases ondulantes y citas veladas a obras como “Prélude à l’après-midi d’un faune”, generando una atmósfera sugestiva más que una narrativa directa. Este homenaje prioriza la evocación tímbrica y sensorial sobre la estructura formal, permitiendo que el clarinete fluya con libertad y explore sonoridades cercanas a la escritura impresionista. Las dinámicas suaves, el uso del rubato, y los cambios súbitos de color, favorecen una interpretación que invita a la contemplación y al juego sonoro, aspectos esenciales en la estética debussyana.

En ambos casos, Kóvacs demuestra su habilidad para traducir los rasgos definitorios de cada compositor a un lenguaje idiomático para el clarinete. Estas adaptaciones no son meras transcripciones estilizadas, sino creaciones originales que dialogan con el legado musical desde una perspectiva interpretativa contemporánea.

En el *Homenaje* de Kovács hay muchos aspectos de la melodía que recuerdan a temas y gestos de la *Rapsodia* de Debussy. El tema principal del *Homenaje* ciertamente tiene sus raíces en la *Rapsodia*, pero no exclusivamente en el tema principal. Los ritmos y el fluir del tema principal en el *Homenaje* tienen más en común con el material introductorio de la *Rapsodia*. Los ritmos son más libres que en el tema principal de la *Rapsodia*, incluyendo valores rítmicos muy breves como las fusas. En el tempo más lento, los valores rápidos crean una sensación de empuje y arrastre al ir entre valores de nota más largos, en lugar del tempo más estable del tema principal de la *Rapsodia* de Debussy. El efecto de cada uno es muy impresionista, un término de las artes visuales con el que Debussy ha estado asociado desde hace mucho tiempo y que hace referencia a las pinturas de artistas franceses como Monet y Renoir. (Lloyd, 2012, p. 6 - 7)

Una obra particularmente significativa es su "*Hommage à Manuel de Falla*". Aquí, Kóvacz pone en diálogo el clarinete con los ecos del flamenco, la melancolía andaluza y la solemnidad de la música litúrgica española. El ritmo irregular, los fraseos ornamentado que recuerdan el cante jondo, y las escalas que evocan a los modos, dan vida a un retrato sonoro que no necesita palabras para homenajear a uno de los grandes compositores españoles. En esa obra también se intuye la influencia de la música litúrgica española, presente en el carácter solemne de ciertas secciones, en el cual las dinámicas tenues y la verticalidad de los intervalos recuerdan cantos procesionales.

La gitanería *El amor brujo* (1915), que aúna la esencia trágica y el carácter mágico del arte flamenco con un escritura musical muy depurada y comunicativa; y la pantomima *El corregidor y la molinera* (1916-1917), divertida farsa mímica que se inspira en algunos de los arquetipos fundamentales de la música popular española y se convertirá en el ballet *El Sombrero de Tres Picos*. (Tormo y Fernández, 2017, p. ix)

La serie de Hommages de Béla Kóvacs ha adquirido una posición de referencia dentro del repertorio contemporáneo para clarinete, tanto por su valor musical como por su utilidad pedagógica. Estas obras no solo representan un tributo estilístico a grandes compositores, sino que han logrado integrar de manera orgánica las técnicas, colores y lenguajes propios de cada homenajeado dentro de una pieza para clarinete solo.

Dada la importancia y la aceptación que han tenido estas piezas dentro de la comunidad clarinetista, varios de los Hommages han sido objeto de arreglos y adaptaciones para diferentes formatos. Tal es el caso del Hommage a Manuel de Falla, ha sido adaptada para clarinete y piano, permitiendo una exploración más amplia del material temático, así como una mayor interacción tímbrica y dinámica. Esta versión ofrece un enfoque distinto en la interpretación, en el que la línea del clarinete puede dialogar y contrastar con el acompañamiento pianístico, evocando así de manera más directa el espíritu orquestal y colorista de la música de Falla.

En el proceso de difusión y reinterpretación del homenaje, diversos arreglos han buscado expandir las posibilidades expresivas de la obra original de Béla Kóvacs. Según Solé, este arreglo aporta una nueva dimensión a la pieza, al integrar elementos orquestales que realzan su carácter español y acercan aún más la obra al espíritu estético de Manuel de Falla:

Creo que el arreglo para clarinete y orquesta de Vicente Ortiz Gimeno, mejora y mucho el homenaje a Falla de Bela Kovacs. No siempre es así y en ocasiones, hay arreglos (las sonatas de Brahms, por ejemplo) que desvirtuan la verdadera esencia de la composición original. Vicente Ortiz Gimeno, consigue un fantástico arreglo, que engrandece mucho la versión para clarinete solo, según mi modesto criterio. Ahora el homenaje se asemeja mucho más a la música de Falla. A mi personalmente me causa una magnífica impresión y lo he escuchado varias veces, porque si obvias en alguna audición todo lo posible la parte solista, el arreglo en si, es genial. (Sole, 2016, párr. 1)

Estas adaptaciones no solo amplían las posibilidades expresivas de la obra, sino que también reflejan el interés de músicos y pedagogos por conservar vivo el legado de ambos compositores: Falla y Kóvacs. En contextos educativos, por ejemplo, las versiones para clarinete y piano han sido útiles para trabajar aspectos como articulación flamenca, el uso de escalas modales, los cambios de carácter, o los fraseos ornamentales característicos del cante jondo, presentes en la estética de Falla y recreados con sutileza por Kóvacs.

Como resultado, el Hommage a Manuel de Falla se ha consolidado como una pieza clave para clarinetistas que buscan comprender e interpretar no solo la obra de un compositor moderno, sino también las raíces culturales y estilísticas que lo inspiraron. La existencia de arreglos, como el mencionado dúo con piano, evidencia el impacto de esta obra en el repertorio contemporáneo y la manera en que puede evolucionar sin perder su esencia.

Más allá de su dimensión interpretativa, los “*Hommages*” de Béla Kóvacs han adquirido un rol fundamental en la formación de clarinetistas en todo el mundo. Estas piezas permiten trabajar aspectos técnica muy precisos (como la articulación, el control del sonido, la flexibilidad rítmica

y la expresividad estilística (al tiempo que sumergen al intérprete en la estética de grandes compositores). De esta forma, cada homenaje no solo funciona como una obra de concierto, sino como una herramienta didáctica capaz de entrenar la sensibilidad y la inteligencia musical del estudiante. La exigencia técnica se combina con la profundidad estilística, exigiendo al intérprete comprender a fondo el lenguaje de autores como Debussy, Mozart o Falla. “Eran buenos estudios-examen que “impactaban”. Hoy en día, son obras que se programan con frecuencia en concursos y recitales profesionales.” (Balogh, 2025, p. 34)

Desde su publicación, los “Hommages” han recibido elogios tanto por su originalidad como por la fidelidad con la que capturan la esencia de los compositores a los que homenajean. Críticos musicales y pedagogos han señalado que estas piezas representan una síntesis entre el virtuosismo contemporáneo y la herencia clásica, constituyendo un puente entre tradición e innovación.

Su inclusión en concursos internacionales, recitales de conservatorio y grabaciones profesionales ha reforzado su estatus como obras esenciales dentro del repertorio del clarinete. Además, se han realizado estudios académicos que analizan su estructura y contenido estilístico, lo que demuestra su relevancia tanto como práctica como teórica. “Los *Hommages* son excelentes, piezas brillantemente escritas de gran virtuosismo. Bien interpretadas, cumplen además con su objetivo pedagógico, y el efecto deseado no se pierde para el público cuando se presentan en el escenario o se escuchan con un oído profesional.” (Balogh, 2025, p. 36)

Aunque Kóvacz desarrolló gran parte de su carrera en Hungría, su música ha traspasado fronteras gracias al impacto que han tenido los “Hommages” en la comunidad internacional. Clarinetistas de distintos continentes han interpretado y grabado estas obras, traduciéndolas a distintos

contextos culturales y pedagógicos. “Béla Kovács, Profesor de la Universidad de Música Liszt Ferenc de Budapest y de la Universitaet für Musik de Graz, es un referente mundial del clarinete. Maestro de maestros y gran intérprete, es el compositor actual más interpretado por los clarinetistas de todo el mundo.” (MAD4clarinets, 2022, párr. 11)

Este fenómeno ha sido posible gracias a la universalidad del lenguaje musical que propone, el cual, si bien es profundamente respetuoso de las fuentes originales, es también capaz de dialogar con el presente. La proyección internacional de estas piezas demuestra que la música académica, cuando está cargada de sentido, puede mantener su vitalidad incluso en formatos reducidos como el clarinete solo. “Descubrimos con alegría en ellas lo que nos hubiera gustado tocar antes, y lo que otros clarinetistas disfrutaban tanto interpretar hoy en día. ¡Así es como se crearon los *Hommages!* El término “*Hommages*” ya aparecía en la portada del manuscrito original.” (Balogh, 2025, p. 33)

Explorar el proyecto “*Hommages*” de Béla Kóvacs es adentrarse en un ejercicio de memoria musical, técnica refinada y de sensibilidad estética. Cada obra es un pequeño laboratorio de estilos, en el cual el clarinetista se convierte en historiador, intérprete y artesano sonoro. A través de estos homenajes, Kóvacs rinde tributo a los gigantes de la música, pero también deja su huella como compositor inteligente, intérprete sensible y educador visionario. Este proyecto no solo enriquece el repertorio del clarinete, sino que ofrece una ventada única al diálogo entre tradición y contemporaneidad, entre el respeto a la herencia y la creatividad del presente. Así menciona Béla Kóvacs por parte de la revista *The Clarinet*: “*Ofrezco los Hommages a todos mis antiguos,*

actuales y futuros estudiantes, así como a todos aquellos que consideren que vale la pena abordarlos en profundidad.”

III. Técnica y expresión en conjunto: reflexiones sobre el trabajo colaborativo en el montaje musical:

La obra “Hommage a Manuel de Falla” de Béla Kovács constituye una de las piezas más emblemáticas dentro del repertorio para clarinete solo y en la versión con acompañamiento de piano. Esta pieza rinde tributo a la estética sonora de Manuel de Falla, capturando en pocos minutos la esencia de su estilo, marcado por el uso del ritmo flamenco, las escalas modales andaluzas y una ornamentación rica en matices expresivos. La presente investigación tiene como objetivo explorar en profundidad el proceso de montaje de esta obra desde la perspectiva del intérprete solista y la colaboración estrecha con el pianista acompañante.

Este homenaje representa una condensación estilística de los elementos que Kóvacz identifica como esenciales en la música de Falla. Ritmos irregulares y flamencos, escalas modales con sabor andaluz, fraseos ornamentales que evocan el canto jondo y contrastes entre secciones líricas y de gran vitalidad rítmica, forman el núcleo expresivo de esta comprensión profunda de los códigos musicales que representan la tradición española reelaborada por Falla.

La obra, si bien puede ejecutarse para clarinete solo (formato original), adquiere una dimensión expresiva distinta cuando el clarinete se entrelaza con el piano, formando un diálogo sonoro lleno de contrastes, tensiones, y complicidades. En esta versión colaborativa, ambos intérpretes

deben construir un lenguaje común, un tempo interno compartido y una interpretación estilizada del rubato, que permita transmitir la expresividad del flamenco sin perder la coherencia formal.

Este homenaje representa mucho más que un ejercicio estilístico: es una síntesis en la música de Manuel de Falla. Se convierte no solo en una obra de repertorio, sino en un puente entre culturas, una conversación entre dos mundos que se encuentran en el lenguaje universal de la música.

El proceso de montaje por parte del clarinetista comienza con la exploración de los recursos técnicos requeridos:

- Manejo de registro agudo:

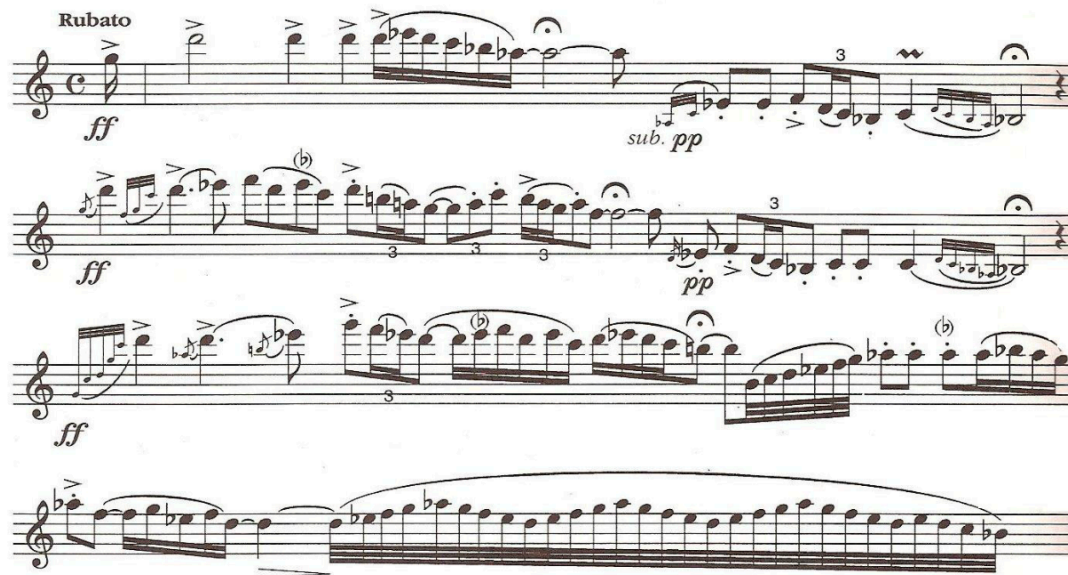


Figura 1

Fragmento de Hommage à Manuel de Falla.

Nota. Tomado del *Libro de Homenajes para clarinete solo*, Béla Kóvac, 1994, Wood Wind Music.

Desde el inicio de la obra se evidencia el **dominio técnico y expresivo** que se exige al interprete. En la **Figura 1** se muestra un fragmento de la partitura *Hommage à Manuel de Falla*, en el cual la línea melódica asciende desde un *re hasta un sol sobreaguo del clarinete*, un rango que no solo requiere destreza técnica sino un control de la emisión sonora. Estos primeros compases marcan el carácter estilístico haciendo alusión al compositor Falla.

Lo interesante desde la primera sección, es que el ascenso no se da de manera seca o mecánica: está adornado por una ornamentación sutil y expresiva que recuerda el cante andaluz. Mordentes, escalas rápidas y adornos melódicos dan vida a la línea musical, como si el clarinete intentara emular el quejido profundo del flamenco.

Acompañando esta línea solista, el piano no se limita a una función armónica pasiva, sino que asume un rol activo en la construcción del color flamenco: se interpretan calderones en conjunto que crean tensiones dramáticas, junto arpeggios amplios que simulan el rasgueo de la guitarra española, recurso que nos transporta inmediatamente al Sur de España. Esta textura no solo enriquece la sonoridad general, sino que profundiza la intención del homenaje: no se trata de una simple cita estilística, sino de una verdadera evocación de la atmósfera sonora de Manuel de Falla.

En este contexto, el dialogo entre el clarinete y el piano no es solo técnico, sino emocional y cultural: ambos instrumentos colaboran para construir una narrativa que rescata el alma andaluza, los gestos del flamenco, y la elegancia melancólica que caracterizan gran parte de la obra de Falla.

- Uso de dinámicas extremas y dominio del rubato estilizado:



Figura 2

Fragmento de Hommage à Manuel de Falla.

Nota. Tomado del *Libro de Homenajes para clarinete solo*, Béla Kóvacs, 1994, Wood Wind Music.

La obra se desarrolla en distintas secciones bien definidas, dentro de las cuales el compositor Béla Kovács recurre a un lenguaje expresivo cargado de contrastes dinámicos, que oscilan entre *fortísimos dramáticos* y *pianísimos*. En la **Figura 2** se observa uno de los fragmentos donde este recurso se manifiesta con mayor claridad. Este juego de dinámicas, lejos de ser meramente decorativo, forma parte esencial del carácter emocional de la pieza, evocando los matices del flamenco tradicional.

Uno de los elementos más notables a lo largo del homenaje es el uso constante del *rubato estilizado*, un recurso interpretativo que otorga libertad temporal a ciertas frases, permitiendo al clarinetista acercarse a la expresividad del cante jondo. Esta libertad, sin embargo, está cuidadosamente controlada para no perder el pulso interno de la obra, y se convierte en una herramienta poderosa para construir una narrativa sonora más profunda.

Musicalmente, este carácter se intensifica con el uso del *modo frigio*, tonalidad que remite directamente a la estética andaluza y al lenguaje armónico del flamenco. En particular, desde el cuarto compás posterior al *Moderato* hasta la entrada de la cadenza, se presenta una estructura rítmica alternada entre compases de 6/8, 5/8, y 8/8, generando una sensación de desplazamiento y libertad métrica. Este “juego rítmico” evoca la esencia de las *danzas flamencas*, que en sus orígenes estaban íntimamente ligadas al cante, pero que con el tiempo se fueron desligando del baile para volverse expresiones vocales más libres.

Desde la perspectiva del intérprete solista, esta sección representa un reto técnico y expresivo, ya que debe gestionar los cambios de métrica y el rubado con fluidez, sin perder la coherencia musical. El fraseo aquí se vuelve más flexible, jugando con distintas velocidades, acentos y articulaciones para resaltar la calidad lírica de la melodía.

En el contexto del trabajo colaborativo (particularmente en la versión adaptada para clarinete y piano) el desafío se amplifica. En estas secciones líricas, con cambios de métrica y fluctuaciones de tempo, la comunicación entre el clarinetista y el pianista debe ser constante. El rubato

estilizado, que en la versión solista puede ser tratado con mayor libertad, en este formato requiere de consenso y claridad, ya que el piano sostiene los pulsos fundamentales que marcan los cambios métricos y que dan estabilidad a la estructura general.

Un momento especialmente interesante se presenta en el compás previo a la cadenza: aquí se requiere una sincronización milimétrica entre ambos intérpretes, ya que la tensión acumulada debe de resolverse con naturalidad y coherencia musical. Esta transición hacia la cadenza marca un punto culminante en el discurso expresivo de la obra, y su éxito depende, en gran medida, del entendimiento mutuo que se haya construido entre el solista y el pianista a lo largo del proceso de montaje.

- Ritmo flamenco, precisión rítmica y staccato:

Figura 3

Fragmento de Hommage à Manuel de Falla.

Nota. Tomado del *Libro de Homenajes para clarinete solo*, Béla Kóvac, 1994, Wood Wind Music.

En la sección central del homenaje, Béla Kovács hace una clara alusión estilística a la célebre danza molinera de El sombrero de tres picos, una de las obras más representativas del compositor gaditano. En la **Figura 3** se observa un fragmento en el que esta referencia se hace evidente. No se trata de una cita literal, sino de una reconstrucción del carácter rítmico y melódico que define dicha danza flamenca: un juego brillante de vitalidad, persecución y acentos desplazados.

Desde el punto de vista melódico, el clarinete explora saltos interválicos amplios, que alternan entre registros con agilidad y energía, imitando los giros repentinos y ondulantes del baile flamenco. Las frases melódicas, lejos de ser lineales, están cargadas de movimiento, con secuencias ascendentes seguidas de caídas abruptas, evocando los desplazamientos del cuerpo en la danza.

Rítmicamente, esta sección está impregnada de un pulso vivo y motor, con el uso de compases como el 6/8 y 5/8, característicos del zapateado y del compás ternario andaluz. El frecuente intercambio métrico, especialmente presente en esta sección, no solo desafía la percepción del pulso regular, sino que también introduce una sensación de urgencia e inestabilidad rítmica, que intensifica la expresividad del pasaje. Este cambio constante en la métrica es un recurso que remite directamente a la irregularidad del compás en algunas danzas flamencas y permite una mayor libertad interpretativa.

Este ritmo no es exclusivo del solista, el piano también participa activamente en esta construcción, con un acompañamiento percusivo basado en acordes acentuados, y patrones

sincopados que refuerzan el carácter bailable de la sección. Lo que resulta especialmente interesante en esta parte del homenaje es cómo el discurso entre el clarinete y el piano oscilan entre la unísonidad rítmica y el diálogo responsorial. En ciertos pasajes (con la célula rítmica principal de esta sección) avanzan al unísono, reforzando el impulso rítmico común y generando un efecto de fuerza colectiva. En otros momentos, el clarinete lanza un frase rápida y el piano responde con un eco o réplica que retoma el motivo rítmico, estableciendo un juego de llamada y respuesta, típico del flamenco más teatral.

Este tipo de interacción requiere un alto nivel de coordinación entre ambos intérpretes. No basta con una ejecución técnica precisa: se necesita una compenetración musical profunda, donde se escuchen activamente, siguiendo un mismo pulso interno. El proceso de montaje en esta sección y general para toda la obra, suele centrarse en encontrar una respiración compartida, un fraseo que permita que los acentos, rubatos breves y desplazamientos estén perfectamente alineados, sin perder el carácter espontáneo que debe transmitir la música. Además, en la versión para clarinete y piano, es esencial que ambos instrumentistas entiendan el contexto flamenco que subyace en esta sección. El pianista, por ejemplo, debe de articular los acordes no como bloques rígidos, sino con un ataque rítmico flexible que simule el rasgueo de la guitarra.

Por su parte, el clarinetista debe de cuidar el color del sonido, con ataques secos en los acentos y fraseo que imiten la voz humana en sus inflexiones. En conjunto, esta sección es un homenaje no solo a Falla, sino también a la tradición escénica flamenca español, reimaginada a través de un lenguaje contemporáneo. La colaboración entre los intérpretes es aquí un acto de recreación

cultural compartida, en el que ambos deben sumergirse en el espíritu del baile, ritmo y de la expresividad española que tanto fascinó a Manuel de Falla y que Béla Kovács supo traducir magistralmente al clarinete.

Capítulo V - Conclusión

La investigación llevada a cabo en torno a la obra *“Hommage a Manuel de Falla”* de Béla Kovács, ha permitido no solo una aproximación técnica y estilística al repertorio contemporáneo para clarinete, sino también una inmersión profunda en los vínculos culturales y musicales que conectan a dos figuras distantes en geografía y época, pero cercanas en sensibilidad artística. El homenaje que Kovács rinde a Falla va más allá de una cita estilística: se trata de una reconstrucción sonora que evoca, reinterpreta y transforma los códigos musicales que definieron la identidad española en la obra de Falla.

El análisis técnico y expresivo de la obra permitió identificar elementos fundamentales en la adaptación del lenguaje de Falla al clarinete: escalas modales, recursos ornamentales propios del canto jondo, contrastes dinámicos y métricas irregulares, todos reunidos en un discurso coherente que desafía y estimula al intérprete. Este proceso se vuelve “complejo” cuando se considera la versión con acompañamiento de piano, en el cual el diálogo entre los dos instrumentos demanda sensibilidad, escucha activa y precisión expresiva. Asimismo, el estudio del contexto estético e histórico de Manuel de Falla aportó claves fundamentales para la interpretación: su búsqueda de una identidad musical española, su profunda admiración por el folclore andaluz, y su paso hacia

un neoclasicismo sobrio en sus últimas obras, ofrecieron una guía valiosa para entender las referencias implícitas en el homenaje de Kóvac. Por otro lado, la figura de Béla Kovács, tan relevante en la pedagogía y repertorio clarinetístico del siglo XX y XXI, fue abordada desde una mirada integral. Su serie de “Hommages” no solo rinde tributo a compositores fundamentales, sino que abre una vía expresiva contemporánea para el clarinete solo, capaz de adaptarse a distintos lenguajes estilísticos con solvencia y profundidad.

El homenaje a Falla se distingue por su riqueza rítmica, melódica y estructural, evocando obras icónica del compositor como: “El Sombre de Tres Picos”, “La vida breve”, especialmente a través del uso de compases como 6/8 y 5/8, que remiten a las danzas flamencas. Estas características no solo suponen un reto técnico, sino una oportunidad interpretativa de gran riqueza expresiva. Durante el proceso de montaje, se puso en evidencia la importancia del trabajo colaborativo entre el interprete y el pianista, mientras el clarinete lleva la carga melódica principal, el piano aporta sostén armónico, rítmico, y tímbrico, especialmente en pasajes en los cuales emulan rasgueos de guitarra o se sostienen tensiones amónicas bajo frases ornamentales del clarinete. La sincronía entre ambos es fundamental para preservar la integridad del discurso musical.

El rubato estilizado, ampliamente presente en la obra, implica un alto grado de flexibilidad y sensibilidad por parte del intérprete, pero también una coordinación muy precisa con el pianista. La preparación de estas secciones requiere un trabajo detallado en conjunto, en el cual se negocian los tiempos, se marcan pulsos internos y se define el carácter de cada frase.

Esta investigación también permitió desarrollar una propuesta interpretativo informada que integra el conocimiento histórico, estilístico y técnico en una visión coherente del homenaje, no

solo fue analizar, sino también revalorizar el proceso artístico como una construcción viva, colaborativa y en constante evolución. Además, esta obra permite que los intérpretes clarinetistas desarrollen una comprensión más profunda de la relación entre la tradición musical y la innovación técnica. En el proceso de interpretación, el músico se ve constantemente invitado a interpretar símbolos sonoros que evocan emociones y contextos culturales específicos. Estos ejercicios fortalecen no solo la técnica instrumental, sino también la inteligencia musical, la sensibilidad estética y la capacidad narrativa del ejecutante.

Desde una perspectiva académica, *“Hommage à Manuel de Falla”* se convierte en un ejemplo relevante de cómo el repertorio para instrumentos de viento puede y debe dialogar con las corrientes históricas y estilísticas del pasado. El hecho de que esta obra logre establecer un puente tan sólido entre la música española del siglo XX y la producción contemporánea para clarinete, demuestra que la interpretación no es solo una actividad técnica, sino también un acto de recuperación histórica y de resignificación cultural.

Cabe resaltar que el proceso de montaje escénico de esta obra, especialmente cuando se interpreta en formato colaborativo, puede funcionar como una herramienta educativa de alto valor. Los estudiantes no solo se enfrentan a una obra de complejidad técnica, sino que deben practicar habilidades como la planificación interpretativa, el ensayo estructurado, la evaluación crítica de sus propias versiones y la adaptabilidad en situaciones musicales compartidas. Este tipo de competencias son esenciales para su desarrollo como músicos profesionales.

Otro gran aspecto de gran relevancia, es la manera en que el homenaje de Kóvac contribuye a visibilizar el clarinete como un instrumento capaz de asumir roles protagónicos en la transmisión de herencias culturales. Tradicionalmente asociado con repertorios orquestales o con funciones

características, en esta obra el clarinete se presenta como una voz principal, capaz de evocar, dramatizar, dialogar y conmover. Esta resignificación del instrumento ofrece una oportunidad para reconsiderar su lugar dentro del panorama musical contemporáneo.

El análisis de la estructura interna de la obra evidencia un uso estratégico de las formas musicales tradicionales reinterpretadas desde una perspectiva moderna. Las secciones que alternan entre compases de amalgama, los momentos de cadencia libre, y la interacción constante con el piano (cuando se incluye), configuran una narrativa sonora flexible pero coherente. Este diseño estructural estimula la creatividad del intérprete, quien debe tomar decisiones estilísticas informadas en cada ensayo y presentación.

Por todo lo anterior, esta investigación propone considerar el *“Hommage à Manuel de Falla”* como una obra clave para la formación integral del clarinetista del siglo XXI. No se trata solo de una pieza para estudiar o presentar en un recital, sino de una plataforma de reflexión artística, de inmersión cultural y de crecimiento colaborativo. Es una obra que enseña, que desafía y que transforma.

En suma, el legado de Béla Kóvacz no solo se manifiesta en sus aportes como pedagogo o intérprete, sino también en su capacidad de tender puentes entre tiempos, geografías y estéticas musicales. El homenaje es una muestra brillante de cómo la música puede ser, simultáneamente, memoria y creación, diálogo y testimonio, técnica y emoción. Un recordatorio poderoso de que interpretar también es narrar, y que cada nota ejecutada lleva consigo siglos de historia, cultura y humanidad.

La transversalidad de esta obra también permite reflexionar sobre el papel del clarinetista como mediador entre lo escrito y lo interpretado. En el homenaje, el intérprete no solo reproduce lo que

está en la partitura, sino que, en cada ensayo y presentación, reinterpreta los gestos musicales heredados de una tradición. Esto implica una lectura activa del texto musical, en el que cada frase, rubato o articulación es el resultado de una decisión estética fundamentada en el conocimiento contextual técnico.

Desde el punto de vista del repertorio iberoamericano, la obra representa también una ventada para clarinetistas de habla hispana hacia su propio patrimonio musical. Es frecuente que en los conservatorios de Europa del Este o de América del Norte se estudien estos repertorios desde una visión global, mientras que en países hispanohablantes a menudo se prioriza el repertorio clásico centroeuropeo. Este homenaje de Kóvacs a Falla ofrece una excelente oportunidad para revalorizar la música de raíz española en espacios académicos en el cual no siempre tiene protagonismo. Además, el proceso de trabajo colaborativo al que invita esta obra puede ser modelo para futuras investigaciones performativas. Ensayar, discutir, adaptar y consensuar con otro intérprete genera un proceso de diálogo que no solo mejora la interpretación, sino que enriquece la comprensión de la obra. Este modelo podría extrapolarse a otras piezas del repertorio, incentivando un enfoque integrador en la forma artística.

Finalmente, no se puede obviar la carga simbólica de esta obra en el contexto de la globalización cultural. El hecho de que un compositor húngaro rinda homenaje a un músico español a través del lenguaje del clarinete, y que esta obra sea interpretada actualmente por clarinetistas de distintas partes del mundo, nos recuerda el potencial unificador artístico y del poder expresivo de la interpretación instrumental. Asimismo, vale la pena destacar cómo la investigación realizada puede tener un impacto positivo en futuras generaciones de clarinetistas. Documentar y reflexionar sobre el proceso interpretativo ofrece una hoja de ruta a quienes se enfrenten a este

homenaje por primera vez. Les permite acceder no solo a una visión técnica, sino a una comprensión artística más profunda, que conecta pasado y presente, tradición e innovación, individuo y comunidad. En este sentido, la obra de Kóvacs no solo perdura como pieza de repertorio, sino como una fuente inspiración y conocimiento vivo.

Capítulo VI - Referencias bibliográficas

- Balogh, J. (2025, March 2). The story of the Béla Kovács Hommages. *The Clarinet*, 52 (2). International Clarinet Association. <https://clarinet.org/the-story-of-the-bela-kovacs-hommages/>
- Benito, J., & Pastor, J. (2014). Música, aprendizaje cooperativo y experiencia emocional: análisis de una intervención literario-musical en la formación inicial del docente. *Revista Educatio Siglo XXI*, 40(1), 31–54.
- Costa Ciscar, J. (2009). *Noches en los jardines de España (Manuel de Falla)*. Recuperado de <https://javiercostaciscar.com/manuel-de-falla-noche-en-los-jardines-de-espana/>
- Dufour, M. (2016). *Cien años de “El amor brujo” (1915-2015): Manuel de Falla, entre lo culto y lo popular. methaodos. Revista de Ciencias Sociales*, 4(1), 148–162. <https://doi.org/10.17502/m.rcs.v4i1.109>
- Escorihuela (2019). La clase de música de cámara: laboratorio de intérpretes. En *Actas del V Congreso Nacional y II Internacional de Conservatorios Superiores de Música*. SEM-EE.
- Falla, M. (1988). *Escritos sobre música y músicos* (2.ª ed.). Espasa-Calpe.
- Fernández Marín, L. (s. f.). *El flamenco en la música nacionalista española: Falla y Albéniz. Revista Música y Educación*, (65).

- Fernández, R. (2024). *El concierto para clave de Manuel de Falla y el neoclasicismo musical*. Recuperado de <https://bustena.wordpress.com/2024/03/23/el-concierto-para-clave-de-manuel-de-falla-y-el-neoclasicismo-musical/>
- Fernández, V. (2022). *Falla, Lorca, Granada y el concurso que rescató el cante jondo*. Recuperado de https://www.gitanos.org/upload/36/60/cul_cante_jondo.PDF
- Giuffredi, C. (2025). *Béla Kovács Hommage à Manuel de Falla – Corrado Giuffredi, clarinet* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/jiIZodp-izg?si=VgVwEVMpmsKdjRLm>
- Kóvacs, B. (1994). *Libro de homenajes para clarinete solo*. Wood Wind Music.
- Jiménez, F., Pérez, A., Amaro, M., López, M., Puyuelo, T., Constante, Y., Edo, N., Granada, J. M., Tomás, S., & Monterde, B. (s. f.). *Aproximación psicobiográfica a la figura de Manuel de Falla*.
- Lloyd, S. (2012). *Musical borrowing in three Hommages by Béla Kovács: A comparison of pieces for solo clarinet with repertoire by Debussy, Strauss, and Bartók* [Tesis doctoral, University of Georgia].
- Matarrita Venegas, M. (2006). La “Fantasía Baética” de Manuel de Falla: Nacionalismo musical español y universalismo en el siglo XX. *Káñina, Revista de Artes y Letras*, 30(1), 107–113.
- MAD4clarinets. (2022). *CD MAD4clarinets. Hommage à Béla Kovács* [Crowdfunding project page]. Verkami. <https://www.verkami.com/projects/31751-cd-mad4clarinets-hommage-a-bela-kovacs>

- Mansergas, J. (2008). *Manuel de Falla: 98 referencias al paisaje*. *Archivo de Arte Valenciano*, 89, 181–196.
- Orlandini Robert, L. (2012). *La interpretación musical*. **Revista Musical Chilena**, 66 (218), 76–85. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/rmusic/v66n218/art06.pdf>
- Querol, L. (1977). *Manuel de Falla: Su estilo y significación en la música española*. *Revista Archivo de Arte Valenciano*, 48, 69–78.
- Raquel. (2020). *Música e instrumentos como expresión de identidad cultural*. *Connecting Cultural Diversity*. <https://connectingculturaldiversity.com/cultura/musica-instrumentos-identidad-cultural/>
- Real Academia Española. (2024). *Homenaje*. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). <https://dle.rae.es/homenaje>
- Runyan, W. (2021). *Kovács & Sholem Aleichem*. Recuperado de <https://fcsymphony.org/kovacs-sholem-aleichem/>
- Sadurní, J. (2014). *Manuel Falla: compositor y músico universal*. Recuperado de https://historia.nationalgeographic.com.es/a/manuel-falla-compositor-y-musico-universal_18669
- Szepesi, B. (2022). *Tribute to Béla Kovács*. Recuperado de <https://clarinet.org/tribute-to-bela-kovacs-english/>
- Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press. <https://books.google.co.cr/books?id=1lOx9nr0aHkC>

- Solé, J. A. (2016). *Hommage M. de Falla – Béla Kovács*. Recuperado de <https://jose-antoniosole.blogspot.com/2016/06/hommage-m-de-falla-bela-kovacs.html>
- Tormo, C; Fernández, A. (2020). *Manuel de Falla: Itinerancias de un músico*. Recuperado de https://www.manueldefalla.com/pdfs/pdf200123093909_505.pdf
- Vinasco Guzmán, J. A. (2018). *La interpretación musical como hábito: Diversidad en el Departamento de Música de la Universidad EAFIT desde una perspectiva semiótica. Ricercare. Revista del Departamento de Música de la Universidad EAFIT*, 9(1), 11–23. <https://doi.org/10.17230/ricercare.2018.9.1>
- Yoder, R. (2025). The Kovács Hommages and the New Clarinet Standards. *The Clarinet*, 52(2), 5. Recuperado de <https://clarinet.insightful.design/wp-content/uploads/2025/02/VOL52N2-MARCH2025.pdf>

Anexo 1 - Á la Flamenco (Homenaje a Manuel de Falla) para clarinete y piano.

Á LA FLAMENCO

for clarinet in A and piano

Moderato, molto rubato Béla KOVÁCS

Clar. A *ff* *energico* *sub. pp (echo)*

Piano *ff* *mf*

©Copyright 2011 by EditionDarok*edl 2133*
All Rights Reserved / International Copyright Secured
Printed in Germany / www.editiondarok.de

cadenza ad lib.

Moderato (♩ = 108)

f risoluto

A

*

mf

pp dolcissimo

mf

pp

sfz

p

cresc.

sfz

p

cresc.

cadenza ad lib.

f

sfz

f energico

mf

cadenza ad lib.

Moderato (♩ = 76)

First system of the musical score. The right hand features a complex melodic line with sixteenth-note runs, including a sixteenth-note scale (marked with a '7') and a sixteenth-note arpeggio (marked with a '6'). The left hand provides harmonic support with chords and single notes. Dynamics include *fp* (fortissimo piano) and *p* (piano). A section marker 'B' is present above the first measure of the left hand.

Second system of the musical score. The right hand continues with melodic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The left hand features chords and moving lines. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano).

Third system of the musical score. The right hand has melodic lines with slurs and accents. The left hand has chords and moving lines. Dynamics include *p* (piano).

Fourth system of the musical score. The right hand features melodic lines with slurs and accents. The left hand has chords and moving lines. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte).

First system of a musical score. The upper staff (treble clef) features a melodic line starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, marked *molto cresc.* (much crescendo), and ending with a fortissimo (*ff*) dynamic. The lower staff (bass clef) provides harmonic accompaniment, including a fortissimo (*ff*) section.

Second system of the musical score. The upper staff contains a melodic line with a fortissimo (*f*) dynamic and a fortissimo (*ff*) dynamic. The lower staff features a rhythmic accompaniment with a fortissimo (*f*) dynamic and a fortissimo (*ff*) dynamic.

Third system of the musical score. The upper staff includes a melodic line with fortissimo (*f*) and fortissimo (*ff*) dynamics, and a fortissimo (*sfz*) dynamic. The lower staff features a rhythmic accompaniment with fortissimo (*sfz*) and piano (*pp*) dynamics. A square box containing the letter 'C' is present in the upper right of the system.

Fourth system of the musical score. The upper staff contains a melodic line with a piano (*p*) dynamic. The lower staff features a rhythmic accompaniment with a piano (*p*) dynamic.

This musical score consists of six systems, each with a violin part on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is D major (two sharps). The first system (measures 1-4) features a violin melody with triplets and accents, marked *mf* and *p*. The piano accompaniment consists of eighth-note chords in the right hand and a bass line in the left hand, marked *mf* and *p*. The second system (measures 5-8) continues the violin melody with a 14-measure phrase, marked *mf* and *p*. The piano accompaniment remains consistent. The third system (measures 9-12) shows the violin melody with accents and a *mf* dynamic. The piano accompaniment includes a complex rhythmic pattern in the right hand with accents. The fourth system (measures 13-14) features a violin melody with triplets and accents, marked *f*. The piano accompaniment includes a chord marked 'D' and a bass line with accents, marked *f*.

Moderato, molto rubato

Musical score for the Moderato, molto rubato section. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a forte (*ff*) dynamic and ends with a *sub. pp (echo)* dynamic. The piano accompaniment features a prominent *ff* dynamic in the right hand. The second system continues the vocal and piano parts, with dynamics ranging from *ff* to *f*.

Presto (♩ = 108)

Musical score for the Presto section, marked with a tempo of 108 beats per minute. It consists of two systems of staves. The first system features a vocal line with a *ff* dynamic and a piano accompaniment with a *ff* dynamic. The second system continues the vocal and piano parts, with dynamics ranging from *sub. pp* to *ff*.

Anexo 2 - Interpretación de la obra *Hommage à Manuel de Falla* de Béla Kovács.

